

FACULTAD DE TEOLOGÍA REFORMADA
SEMINARIO TEOLÓGICO PRESBITERIANO JOSÉ MANUEL IBÁÑEZ GUZMÁN



TESIS DE LICENCIATURA
**La música del culto congregacional
como experiencia didáctica en el ser
humano**

ELIUD MIGUEL MADRID HUENUPE

**SANTIAGO DE CHILE,
2021**

FACULTAD DE TEOLOGÍA REFORMADA
SEMINARIO TEOLÓGICO PRESBITERIANO JOSÉ MANUEL IBÁÑEZ GUZMÁN



TESIS DE LICENCIATURA
La música del culto congregacional
como experiencia didáctica en el ser humano

AUTOR: ELIUD MIGUEL MADRID HUENUPE
PROFESOR GUÍA: SEBASTIÁN ROMERO ORELLANA

TESIS PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADO EN TEOLOGÍA

SANTIAGO DE CHILE,
2021

Tabla de contenido

Método.....	2
La música del culto congregacional como experiencia didáctica en el ser humano	3
Marco teórico.....	7
La didáctica.....	7
La música congregacional del culto como herramienta de experiencia didáctica en el ser humano.....	9
Lo estético y el contenido de la música congregacional en el culto, sí importa.	11
Elementos de la confesión de fe de Westminster para la música congregacional en el culto	15
El principio de la música como didáctica de Efesios 5:18-20.....	18
Análisis teológico del texto.....	19
Conclusión	26
La música congregacional del culto como medio didáctico.....	28
¿Es el ser humano un ser didáctico?	28
Unión psicosomática e imagen de Dios.....	30
La música congregacional del culto y el ser humano.	32
La música congregacional del culto como herramienta didáctica en las Escrituras.....	35
El ritual y la música congregacional del culto en las Escrituras.....	35
La experiencia de la música y de la estética en la didáctica del ser humano desde las Escrituras.	41
La música congregacional del culto como transmisor de doctrina en las Escrituras.....	43
Cantos congregacionales en la Escritura	44
Salmo 58	45
Filipenses 2:5-11	57
Conclusión	66
Trabajos citados.....	69
Bibliografía.....	73

Método

La presente investigación es de carácter documental, puesto que se basará en material bibliográfico ya existente con respecto al tema a tratar. No se pretende innovar con nuevos descubrimientos en el campo de la educación y la didáctica, ya que no es el área principal de estudio del tesista. Sin embargo, gran parte del material en cuanto los análisis bíblicos, son trabajo exegético del tesista. Por consecuencia, la naturaleza de esta investigación es documental y exegética. Esto debe ser necesariamente así, ya que la teología se genera de la exegesis de la Biblia y la investigación.

El formato de trabajo a utilizar es normas APA 7ma edición, siendo esta la versión más actualizada. Cabe señalar que normas APA 7ma edición no recomienda justificar los textos académicos, sino que los norma alineados a la izquierda. Más no obstante, por requerimientos del profesor guía, y trabajos anteriores se ha optado por justificar el texto en beneficio de su estética, y facilidad de lectura.

La música del culto congregacional como experiencia didáctica en el ser humano

A través de los tiempos, la Iglesia protestante se ha caracterizado por tener liturgias donde se incluye música congregacional y la gran cantidad de libros de cánticos dan cuenta de la enorme necesidad de los creyentes de entonar salmos, himnos y alabanzas (Prochell, 1961).

Aunque la música congregacional no es uno de los elementos fundamentales de la liturgia, sí se podría decir que es una de las circunstancias más importantes e influyentes en el culto. Además, a través de los tiempos la música congregacional del culto ha evolucionado enormemente desde los tiempos de la Iglesia del Antiguo Testamento. Hoy en día, se puede aprovechar la música congregacional como una poderosa herramienta para transmitir verdades trascendentales del Evangelio, puesto que al identificar la importancia de su estética y su contenido y transmitir verdades bíblicas por medio de la belleza de la música, la cual es capaz de trastocar los sentimientos, y así impactar por medio de la didáctica.

Ante la piadosa preocupación de que las motivaciones para adorar a Dios sean perturbadas o nubladas por la estética de la música, es que han nacido muchas aprensiones en la ejecución de música estéticamente bella en las liturgias. Afortunadamente, la Confesión de fe de Westminster entrega cierta libertad restringida, la cual es un interesante desafío para la creatividad y enmarca los límites prudentes para adorar a Dios con la música congregacional conforme a lo regulado por Dios en la Escritura. De hecho, gracias a la confesionalidad es que se puede regular la exacerbación de lo estético en servicio del contenido, que es necesario para la formación cristiana.

Históricamente, distintas culturas han usado la música como medio o canal didáctico, puesto que consciente o inconscientemente han entendido al ser humano como un ser didáctico, y qué a su vez, tiene en el aprendizaje uno de los ejes fundamentales de su desarrollo. De hecho, la música tensiona amablemente la práctica y la reflexión, ya que al cantar congregacionalmente se ejerce la práctica, pero a su vez se reflexionan las palabras que se cantan. De esta manera, se va generando pedagogía, y se adquiere o apropia del conocimiento.

En cuanto a la música congregacional del culto, esta debe contar con elementos de repetición poética, puesto que los salmos están cargados de paralelismos, quiasmos, aliteraciones, diferentes ritmos y rimas (Zogbo, 1989), elementos íntimamente ligados a la didáctica que Dios ejerce con el pueblo de Israel en el desierto¹. Todos estos elementos de la música congregacional invitan a comprender la naturaleza didáctica del ser humano, y que la música debe estar al servicio de esto. Dentro de la concepción de la didáctica humana, se entiende también que la música impacta hasta lo más profundo al ser humano, y esto por su naturaleza psicosomática, gracias a la cual se comprende que todo aquello que impacta físicamente al ser humano, también le impacta espiritualmente, ya que alma y cuerpo es la conformación esencial de este. Esta característica fortalece la necesidad de contar con música estéticamente bella y de potente contenido bíblico en el culto, pues si nuestra sensibilidad de Dios es una sensibilidad psicosomática, el canto congregacional es una necesidad.

El culto congregacional es el espacio en que por excelencia se desarrolla la música congregacional, y entendiendo este momento como un ritual, la música congregacional es

¹ Deuteronomio 6:4-9

parte de ese ritual. La concepción de ritual es importante, ya que nuestra cultura y todas las culturas están cargadas de rituales que buscan educar y moldear (Gray, 2008). Cada ritual cultural tiene su propia didáctica, y este suele ser un elemento que no se aprovecha en las liturgias eclesiásticas. La poca preocupación por la música congregacional le quita fuerza a la liturgia y, por ende, no impacta didácticamente al ser humano que participa del culto. Mientras tanto, las liturgias culturales (Smith, 2018), hacen todos los esfuerzos por impactar “las entrañas”, generando así, hábitos en los creyentes que participan forzosamente de las liturgias culturales.

Es por todo esto que la música congregacional del culto debe generar una experiencia didáctica en el ser humano; debe porque puede, y esto se encuentra constantemente en las Escrituras. De cómo en el Antiguo Testamento había gran preocupación por la belleza musical, haciendo del culto un espacio atmosférico cargado de adoración a Dios, generando aprendizaje, moldeamiento y hábitos, y esto no cambia en el Nuevo Testamento. Si bien es cierto que los cultos domésticos que se identifican en la Iglesia Primitiva impiden una ejecución musical más elaborada, esto se explica principalmente por dos grandes elementos del contexto, el primero es la herencia judía de la sinagoga, y la persecución del imperio. Más no obstante, se logra ver como la Iglesia integra elementos de la música griega, y no se encierra en un solo estilo musical, ni cohibe la creatividad de los primeros compositores de himnos (Schille, 1962). En definitiva, la Iglesia revelada en las Escrituras, no se desentiende del impacto didáctico de la música en el ser humano, sino que lo aprovecha y lo desarrolla.

Por tanto, la música debe ser considerada como una poderosa herramienta de experiencia didáctica en cada creyente. Las liturgias eclesiásticas deben aprovechar los

recursos que entrega la Escritura, ya que una buena estética musical embellece las liturgias, educando, moldeando y generando hábitos provechosos a las distintas congregaciones, para así poder lidiar con las distintas liturgias culturales. Tal vez, al cantar por cuatro domingos una canción estéticamente bella, de apenas 3 minutos sobre la obra expiatoria de Cristo, sea mejor aprendida que una clase de escuela dominical de 45 minutos sobre el mismo tema. Si esto se hace sistemáticamente, es muy probable que las congregaciones se enriquezcan grandemente, que los músicos y líderes de grupos de alabanza o coros se sientan desafiados, y que la composición musical cristiana sea bíblicamente creativa.

Marco teórico

La didáctica

Todo ser humano tiene la capacidad de aprender, y todo aprendizaje es conducido por distintos procesos didácticos; ya sea en la sala de clases, en un taller, en un patio de juegos, en el auto aprendizaje, un viaje, etc., puesto que la didáctica es un proceso pedagógico que acompaña en todo el recorrido de la vida. Si se hace el esfuerzo de recordar, y se transporta hasta aquellos momentos donde cada quien era estudiante de educación básica, probablemente vendrán recuerdos de cómo fueron ciertos procesos de aprendizaje, del cómo se aprendió el abecedario o los números en inglés memorizando una canción. Situaciones como estas acompañan toda la vida, debido a que la didáctica no está orientada solo al aula, sino que es mucho más extensa en su alcance de enseñanza. Por tanto, cada individuo está familiarizado con la didáctica, ya sea que haya participado de procesos de aprendizaje controlados o no.

Es necesario hacer una aproximación a la etimología del término didáctica. Esta palabra procede desde el griego *didaktiké*, *didaskein*, *didaskalia*, *didaktikos*, *didasko*. Todas estas terminologías, tienen su común en el verbo enseñar, instruir, exponer con claridad. Por ejemplo, la escuela en griego era *didaskelion*; mientras que los informes sobre concursos trágicos y cómicos era *didaskalia*. Y el adjetivo a la prosa didáctica se le llamaba *didaskalikos* (González, 2005). Sin embargo, desde los tiempos antiguos de la Grecia clásica, el término didáctica era el nombre de un género literario, y precisamente un género con el objetivo de enseñar al lector (Mallart, 2001).

Dejando un poco la etimología del término didáctica, se puede también extraer abundante información sobre su uso en la historia, al hacer un salto a la edad media es fácil encontrar cuentos y apólogos del Infante don Juan Manuel de Hesíodo. También, Las Geórgicas de Virgilio o el Arte de amar de Ovidio. La intención presente de estos escritos, es la de enseñar por medio de la didáctica, de hecho, estos cuentos y apólogos son un canal en sí mismos de la enseñanza y eso les transforma en literatura didáctica.

La historia también trae a colación a Juan Amós Comenio, quien fuera el autor más importante en los inicios de la didáctica como disciplina, ya en el siglo 16 Comenio reflexionaba sobre los procesos pedagógicos que experimenta el ser humano a lo largo de su vida; el mismo Comenio dice así: “Además de todo esto estamos dotados de ciertos órganos a modo de vigilantes u observadores para que auxilien a nuestra alma racional durante su estancia en el cuerpo, a fin de que mediante ellos pueda el alma humana ponerse en relación con el mundo exterior, y son la vista, oído, olfato, gusto y tacto, y así nada habrá referente a las criaturas que se escape a su conocimiento, puesto que en el mundo visible nada existe que no se pueda ver u oír, oler, gustar o tocar, y, por tanto, conocer qué y cómo sea; y de esto se sigue que todo cuanto el mundo encierra puede ser conocido por el hombre dotado de entendimiento y de sentido” (Comenio, 1998, pág. 10). Comenio logra observar que los procesos didácticos se encuentran en cada actividad humana, y por tanto, el ser humano aprende por medio de la didáctica, puesto que la didáctica es un artificio universal para enseñar todas las cosas a todos (Comenio, 1998). Esta última apreciación que hace Comenio podría servir como definición, pero la didáctica siguió desarrollándose hasta la contemporaneidad, y hoy en día se cuenta con definiciones que logran sintetizar todo el contenido de lo que significa la didáctica.

Entre las distintas definiciones que existen, una de las más atinentes es la que propone Escudero: “Ciencia que tiene por objeto la organización y orientación de enseñanza-aprendizaje de carácter instructivo, tendentes a la formación del individuo en estrecha dependencia de su educación integral” (Escudero, 1981, pág. 117). Esta definición ayuda en gran manera con el objeto de este estudio, que es la música del culto o canto congregacional, el cual es una de las circunstancias² del culto. Es importante hacer hincapié en esto último, ya que la definición recientemente observada sobre didáctica, podría inducir a reflexionar sobre los elementos del culto como “...*organización y orientación de enseñanza-aprendizaje de carácter instructivo*”, y el canto congregacional como circunstancia del culto dentro de los elementos del culto podría concebirse como un canal didáctico “...*tendentes a la formación del individuo*”. En definitiva, el culto por entero perfectamente puede conformarse como un proceso organizado y orientado a la enseñanza-aprendizaje.

La música congregacional del culto como herramienta de experiencia didáctica en el ser humano

Ya que se ha explorado la definición de didáctica, ahora es necesario focalizar el uso didáctico de la música. En esta sección, se dependerá de las investigaciones de la doctora Ana Lucía Frega, quien es doctora en música con mención en educación. Cabe señalar, que la doctora Frega no está ligada a las ciencias teológicas, sin embargo, la amplitud y versatilidad de la teología permitirá hacer interesantes conexiones.

² La música del culto no es un elemento del culto, puesto que puede existir culto sin música, es por ello que se le denomina como circunstancia y no elemento. Según el principio regulador del culto al que adhieren las Iglesias Reformadas.

Una de las premisas más importantes que busca establecer la doctora Frega, es que la música indudablemente resulta ser un canal didáctico efectivo en el trabajo educativo, puesto que todo ser humano aprende por medio de sus sentidos y en distintos contextos (Frega, 2016). Por tanto, el culto intencionalmente o no, es un contexto didáctico, y consecuentemente la acción de cantar himnos, alabanzas y salmos es un acto de aprendizaje didáctico. Si se piensa por un momento en los cultos en que se participa al año, ya sean cultos regulares, especiales, actividades eclesíásticas entre semana o cultos familiares. Todos ellos en su gran mayoría contienen la actividad de cantar. Si se continúa reflexionando entonces en cuántas canciones se entonan en un año, y cuántas de estas se repiten una y otra vez. A fin de cuentas, esas canciones, la música y su letra, forman parte de cada individuo, ya sea que la canción guste o no, sin dudas algo transmite. Es así, que la doctora Frega analiza también la crítica que se hace a los medios de comunicación al enseñar música de mala calidad, ella dice lo siguiente: “Se suele culpar a los medios masivos de la baja calidad de lo que ofrecen a niños y jóvenes, con ¿asombroso? poder de convicción. No deberíamos asombrarnos, ya que el éxito que alcanzan se debe a que lo hacen a partir de diagnósticos de consumo; lo hacen, después de estudios sabiamente condicionantes de la elección. ¿Quién olvida las apelaciones a la eterna juventud, que sostienen gastos indiscriminados de cosmética, especie de pseudo salud y vida eterna? ¿Quién, las apelaciones “mitológicas” al conocimiento de las herramientas informáticas como si las mismas, sin la participación activa y consciente de quien las utiliza, resolvieran —en solitario— los respectivos procesos de aprendizaje de cada alumno?” (Frega, 2016, pág. 27). Si se lleva esta declaración a nuestros contextos eclesíásticos, con la salvedad, de que el culto y su música no son un bien de consumo. ¿Hay planificación de la música para las series de sermones? ¿Existe verdadera preocupación por la calidad musical y su contenido?

¿La música del culto es intencional en ser una herramienta didáctica? Pues, así como afirma la doctora Frega, los medios de comunicación y la industria son intencionales, y planifican sus campañas, utilizando los sentidos auditivos y visuales para promover un mensaje con el fin que este sea aprendido.

La doctora Frega, también busca promover una “cultura musical” en las aulas de clases (que es donde están orientados sus estudios). Cuando se refiere a “cultura musical”, hace referencia a este canal de transmisión de conocimiento a través del arte, para así cultivar y promover la creatividad y adquisición de conocimiento (Frega, 2016). Uno de los problemas que se encuentra, es que el sistema educativo está al debe en esto, por la dinámica cultural de enseñanza. En este punto las actividades litúrgicas tienen una gran ventaja en esta dinámica, ya que la música en los cultos es algo ya instaurado (aunque no sea un elemento del culto), por lo que las actividades litúrgicas podrían ser un gran promotor de una “cultura musical” que genere creatividad y adquisición de conocimiento (doctrina), no que no exista, pero ¿Es una buena “cultura musical”? ¿Promueve la creatividad y la adquisición de conocimiento esperado? Estas son interrogantes que plantean reflexión y desafíos.

Lo estético y el contenido de la música congregacional en el culto, sí importa.

En esta sección es necesario analizar dos conceptos musicales: lo estético y el contenido. Para ello, se dependerá de la conceptualización que realiza el doctor Parcival Modolo, a lo estético se le llamará *música de impresión*, y al contenido *música de expresión* (Modolo, 2006). Básicamente, la música de impresión es aquella que busca impactar los sentidos, que altera las atmósferas, transmitiendo paz, alegría, tristeza, etc.,

removiendo así las emociones, atacando directamente las entrañas. Mientras que la música de expresión, es aquella que está cargada de mensaje, donde la música sirve de vehículo o canal para transmitir alguna enseñanza. Un buen ejemplo de este tipo de música, son los himnos, los cuales tienden a ser temáticos y con estructuras musicales sencillas para el canto.

En primera instancia, podría parecer que la música de expresión es la música correcta para el culto, ya que tiende a ser sencilla, y se esfuerza por que el mensaje sea transmitido, es más, San Agustín sin tener la noción de diferenciar música de impresión o expresión, tendía a valorar dentro del contexto cúlrico una música más de expresión, puesto que para Agustín la música podría inducir a los placeres mundanales (Agustín, 2007). Dentro del contexto “cristiano evangélico” (considerando lo reformado), la música congregacional tiene muchas categorías, debido a que, aunque no se entienda la diferencia entre música de impresión y expresión, se tiende a tener cuidado con el “tipo” de música que se ejecuta en el contexto del culto.

Hay iglesias que tienen mayor preferencia a una música de impresión, tendiendo a ser más sensuales, moviendo los sentimientos, y esto es la motivación de muchas iglesias; un ejemplo celebre de iglesias con música de impresión es *Hillsong United Church*³, iglesia que además, cuenta con más de 30 discos y 3 distintas áreas musicales⁴. Este tipo de iglesias son muy criticadas por preferir sensibilizar a sus seguidores, pues, finalmente su fe depende de lo sensitivo (Frame, 2006). Sin embargo, esta música de impresión suele ser un tanto más elaborada, no en la complejidad musical de la música docta, pero sí en su

³ <https://www.youtube.com/watch?v=zHt7yXqbOpY> (minuto 1:14:05)

⁴ <https://hillsong.com/es/about/>

estética; varios instrumentos siendo ejecutados a la vez, métricas repetitivas, armonías sensibles, etc.

Por el contrario, hay iglesias que por celo doctrinal, principalmente, prefieren en sus cultos música de expresión. Aquí se puede mencionar, entre otros, los himnos, las salmodias o adaptaciones musicales de ciertos pasajes de la Escritura. Sus canciones además, son de estructuras musicales muy básicas, por ejemplo, el himno *Roca de la Eternidad*⁵ tiene solamente 4 acordes, donde cada estrofa se toca igual a la anterior. Además, el piano es exactamente igual a la métrica del canto, sin embargo, en la letra ninguna estrofa es igual a la otra, puesto que busca transmitir contenido.

ROCA DE LA ETERNIDAD

Augustus M. Toplady, 1740-1778 # 220 Toplady, 77.77.77
Tr. Tomás M. Westrup, 1837-1909 Thomas Hastings, 1784-1872

Moderado

1. Ro - ca de la e - ter - ni - dad, Fuis - te a - bier - ta pa - ra
2. Aun - que fue - se siem - pre fiel, Y llo - ra - se sin ce -
3. Mien - tras de - ba a - qui vi - vir, Y el pos - trer sus - pi - ro al

mi; E - res pu - ro ma - nan - tial En el
sar, Del pe - ca - do no po - dré Jus - ti -
dar, Cuan - do va - ya a res - pon - der An - te

8 cual la - va - do fui, Sé mi es - con - de - de - ro
fi - ca - ción lo - grar; Só - lo en ti te - nien - do
tu al - to tri - bu - nal, Sé mi es - con - de - de - ro

11 fiel; Só - lo en - cuen - tro paz en ti.
fe Deu - da tal po - dré pa - gar.
fiel; Ro - ca de la e - ter - ni - dad. A - mén.

263

⁵ Himno #220 en el himnario de la Iglesia Presbiteriana de Chile. Página 263.

Ahora bien, cabe preguntar ¿la Biblia permite solo música de expresión y desecha completamente la música de impresión? Evidentemente dentro de las iglesias reformadas, existe la buena intención y cuidado de no pervertir a la Iglesia en desviaciones sensuales durante el culto, donde lo importante es sentir, más que expresar, pero, ¿esto significa entonces, que se debe abandonar la estética de la música en el culto? Evidentemente no, pues el fenómeno de la mega iglesia *Hillsong United*, obviamente, es un caso extremo del uso de la música de impresión y claramente este no es el camino que se debería tomar para la música congregacional del culto. Mas, ¿no habrá una pérdida de un recurso didáctico valioso que puede entregar la música de impresión? No se debe desconocer que el aprendizaje de ciertas verdades trascendentales, es por medio del “remover” los sentimientos, las entrañas (Smith, 2017), verdades tales como las doctrinas de la Gracia, que ha inspirado gran cantidad de música.

Dios se preocupó de la belleza del culto que debía ejercer el pueblo de Israel en el desierto⁶, también Dios se preocupó de la estética del Templo que le construyó Salomón⁷, y en la restauración del culto a Jehová en el reinado de Ezequías, la música y su estética fue importante, la gran cantidad de músicos y cantores dan cuenta de esto⁸. En la Escritura, es evidente el perfecto equilibrio de la música de impresión y expresión. En definitiva, lo estético y el contenido, sí importan.

⁶ Éxodo 31

⁷ 1 de Reyes 6

⁸ 2 Crónicas 29

Elementos de la confesión de fe de Westminster para la música congregacional en el culto

La confesión de fe de Westminster en el capítulo XXI, art 1. Manifiesta su preocupación por el impacto de la música en el culto, aunque no sea explícito, se entiende que la música es parte circunstancial dentro del culto, por ello la instrucción de la confesión de fe de Westminster es “...no debe ser adorado según las imaginaciones e invenciones de los hombres, o según las sugerencias de Satanás; bajo ninguna representación visible, o en alguna otra forma que no esté prescrita en la Biblia”. Es sabido, que la música es uno de los modos comunes de adoración a Dios, por lo que la confesión se preocupa de que el impacto de la música congregacional del culto esté regulada bajo los principios bíblicos, para que esta no sea dañina, sino sea bien aprovechada. Y como se mencionó anteriormente, la Confesión de Fe de Westminster entrega “principios”, y por lo general, los principios no son explícitos en cuanto los ordenamientos. Es por esto, que la Confesión de fe de Westminster no coarta el estilo musical (pop, balada, rap, rock, coral, etc.), ni tampoco su naturaleza (salmo, composición doctrinal, texto bíblico musicalizado).

El “principio” es que se debe adorar a Dios bajo las prescripciones bíblicas. Y esto es muy liberador, pero a su vez regulador. Liberador en el sentido que se permite la creatividad artística, siempre y cuando se esté sujeto a la regulación Escritural. Hodge, se refiere al respecto “...no tenemos ningún derecho, para que, fundándonos en el gusto, en la moda o en la utilidad, vayamos más allá de lo que la Biblia claramente autoriza.” (Hodge, 1987, pág. 252). Posteriormente, el artículo 5 del mismo capítulo XXI, hace una referencia directa al canto, la música del culto; “...el cantar salmos con gracia en el corazón.”⁹ Se

⁹ Confesión de fe de Westminster. Capitulo XXI, articulo 5.

podría interpretar esta cláusula como un indicio a la “salmodia exclusiva”, la cual impone que durante el culto congregacional y público solo se deben cantar salmos. Pero, ¿es a esto a lo que se refiere la confesión? Desde la teología reformada se cree que la Confesión de fe de Westminster es una *norma normata* (una norma que es normada), mientras que las Escrituras son *norma normans* (la norma que norma). La Confesión de fe de Westminster está sometida y normada por las Escrituras. Esto no es un escape para ciertos artículos complejos de la Confesión, sino que ayuda a profundizar en el verdadero sentido confesional. Cuando la Confesión de fe de Westminster dice que se debe cantar salmos con gracia en el corazón, es necesario entender esta cláusula a la luz de las Escrituras, por salmos, ¿se refiere solo al salterio? -los 150 salmos-. Si se exploran las Escrituras, el culto a Jehová es muy anterior al salterio y a toda actividad cúllica del templo. Dando un salto a través de la historia, se encuentra al pueblo de Israel siendo liberado del yugo egipcio, posterior al milagroso escape a través del mar rojo, los Israelitas elevan un canto al Señor¹⁰, evidentemente no es el contexto del culto, pero, ¿dónde aprendieron el canto; también su ritmo?, ¿había salterio? Este es un antecedente de la espontaneidad del canto, y por lo general, la música de los pueblos antiguos o más primitivos, no es intelectual ni artística, sino que emana de la vida intuitiva e imaginativa (Sachs C. , 1966). Dios ha desplegado poder para liberar a los Israelitas, esto les impulsó a elevar un canto a Jehová. Durante el mismo acontecimiento, Miriam eleva otro canto, esta vez dirigiendo a las mujeres con panderetas y danzando¹¹. Ahora hace aparición una especie de canto congregacional. Probablemente, estos tipos de cantos fueron los vectores del culto a Jehová en el desierto, y

¹⁰ Éxodo 15:1-18

¹¹ Éxodo 15:19-21

muy distintos del canto salmodio del templo en los tiempos de los reyes, donde existían grandes coros de levitas y gran cantidad de instrumentistas.

Luego en el Nuevo Testamento, se encuentra gran cantidad de himnos que no son salmos y que la Iglesia primitiva cantaba. Por todo lo anterior, y entendiendo la sumisión de la Confesión de fe de Westminster a las Escrituras, se puede comprender que por “salmo” se refiere a cantos debidamente sometidos a la Escritura misma. Dicho de otra forma, son los cantos de la Escritura que regulan nuestros cantos, y estos son los salmos que se debe cantar con gracia en el corazón.

El principio de la música como didáctica de Efesios 5:18-20.

EFESIOS 5:18-20

¹⁸Y no se embriaguen con vino, en el cual hay disolución; antes bien sean llenos del Espíritu, ¹⁹hablando entre ustedes con salmos, con himnos y cantos espirituales, cantando y alabando al Señor en sus corazones; ²⁰dando siempre gracias por todo al Dios y Padre, en el nombre de nuestro Señor Jesucristo¹².

El pasaje de Efesios 5:18-20 es un texto de carácter normativo, esto quiere decir, que el apóstol Pablo está dando una serie de directrices o instrucciones por las distintas problemáticas que se generan. Esto es propio de la naturaleza de una carta epistolar, las cuales, por lo general, tienen por objetivo resolver conflictos de distinta índole.

Es sabido, que el apóstol Pablo escribió esta carta estando preso, es más, se afirma que en Éfeso él fue arrestado (Tenney M. C., 2008), mientras que también se afirma que estaba preso en Roma (Carson D. A., 2001), cualquiera fuera la situación se puede afirmar con certeza, que el apóstol estaba preso por causa de la persecución imperial. Esta lamentable situación distanció al apóstol de las Iglesias, es por ello que las cartas fueron una gran herramienta de pastoreo y lineamientos doctrinales.

En cuanto a la ciudad de Éfeso, se sabe que es una de las Iglesias de Asia Menor, de hecho, recibe también un mensaje en Apocalipsis 2:1-7. Había cierta estrategia en que el apóstol Pablo escribiera a la Iglesia en Éfeso, puesto que era conocida por su desarrollo e importancia como principal ciudad de Asia (Tenney M. C., 2008). Y además de esto, era

¹² Traducción propia desde el texto SBLGNT.

conocida como centro de adoración de la diosa Artemisa, cuya diosa es mencionada en Hechos 19:24-41. Este último elemento, es muy importante a considerar, puesto que el culto de Artemisa era de gran influencia en la cultura efesia, ya que detrás del culto, también había lucrativos negocios (Lockyer, 2004). En concreto, el culto de Artemisa estaba arraigado en la cultura de Éfeso, esto implica que la educación, el trabajo y el arte se desarrollaban en torno a este culto. El impacto y esplendor del templo de Artemisa era tan grande, que este edificio era considerado una de las siete maravillas del mundo (Wood, 1877).

Todos estos elementos antes mencionados, confirma lo importante que era el arte para los griegos, desde las grandes obras arquitectónicas, las odas, las poesías, las epopeyas, etc. Y como todos estos elementos conforman un sistema didáctico; de hecho los griegos fueron los primeros occidentales que consideraron la música como arte y como importante instrumento en la formación de sus ciudadanos (Espinar, 2011). Este último elemento es fundamental para comprender el texto de Efesios 5:18-20, principalmente la alusión del apóstol Pablo a la música como “tema” de conversación, o parte del vocabulario de los cristianos efesios. Ya que, la música (y todo arte) estaba arraigada en la cultura griega como herramienta didáctica para la formación de los individuos. Con todos estos elementos del contexto, es posible analizar los temas del texto.

Análisis teológico del texto

El apóstol Pablo habla de la “llenura del Espíritu”. Es en este punto, donde se debe analizar esta “llenura” a partir de la pneumatología, puesto que la llenura del vino es una actividad que depende principalmente de cada individuo, mientras que la llenura del Espíritu Santo,

es una actividad sobrenatural, externa y soberana. Esto se puede concluir por la función pasiva del verbo πληροῦσθε¹³ *-plērousthe-*, no es algo que dependa de la actividad de las personas. Pero también este verbo tiene otra función, tal es su estado imperativo¹⁴, lo cual indica que esta “llenura” debería ser deseada y anhelada. Es evidente que el apóstol Pablo está trabajando un problema cultural de las iglesias griegas, ya que esta reprensión sobre las borracheras o el estado etílico, no es un hecho aislado en las cartas paulinas; se puede ver en Gálatas 5:21, 1 Corintios 6:10, 1 Tesalonicenses 5:7-8, Romanos 13:13 y en Efesios 5:18. Claramente, la influencia religiosa de los distintos cultos griegos, habían afectado el comportamiento de estos cristianos. Por ejemplo, en el culto de Artemisa era común encontrar prostitutas para el servicio de los “adoradores”, además de propiciar la participación del culto en estado etílico (Tenney M. C., 2008). Todas estas prácticas litúrgicas y artísticas (la arquitectónica, la música, la poesía, etc.) afectaban el deseo, y en este caso, el deseo de emborracharse, mientras que en una fuerte confrontación cultural el apóstol Pablo llama a cambiar el deseo del vino, por el deseo del Espíritu. En definitiva, el apóstol Pablo está luchando contra todo un sistema didáctico, y atacando el núcleo del problema, el cual se encuentra en el deseo.

Es así como el apóstol Pablo, conduce a la siguiente instrucción. La que tiene que ver con el vocabulario, consecuencia de ser llenos del Espíritu. Este vocabulario al que alude el apóstol, debe llamar la atención, ya que está apuntando a la memoria, porque tanto los salmos, como los himnos, y los cantos espirituales, son música que es aprendida en el culto, o reuniones de comunión. Esto, literalmente era así en la cultura judía, prueba de ello es el Señor Jesús, quien en reiteradas ocasiones usó los salmos en su vocabulario y en

¹³ Verbo presente pasivo imperativo segunda persona.

¹⁴ Llenar

distintos contextos (Mateo 21:16; 26:30; 27:46, Marcos 12:10; 14:26, Juan 10:34, Juan 13:18). Por lo general, trayéndolos a colación como parte de la cultura. Sin embargo, el apóstol Pablo está escribiendo a griegos y como ya se ha visto antes, la música era una herramienta didáctica para la formación de los individuos.

El verbo λαλοῦντες *-lalountes-* en su función activa y participio¹⁵, indica que este debe ser el lenguaje ordinario; un lenguaje que edifica, y si edifica, entonces carga en sí mismo doctrina, enseñanza y educación para la comunidad cristiana. El apóstol Pablo, está mostrando cómo la música del culto tiene efectos en la edificación de los unos a los otros. Esto calza en perfecto contraste con la cultura griega, ya que las grandes historias mitológicas eran memorizadas o al menos conocidas, a través de las odas, poesías, epopeyas, etc., y por distintas expresiones artísticas comunes de la cultura (Espinar, 2011). Por tanto, el apóstol está invitando a una reforma cultural de los cristianos griegos.

Este verbo λαλοῦντες *-lalountes-* requiere aún mayor análisis, puesto que su alcance desde la naturaleza instructiva de la carta misma, invita a trasladarse a una provechosa conexión con el Antiguo Testamento y sus textos instructivos. Puntualmente, hay que hacer una detención en su conexión con Deuteronomio 6:7 el cual dice así: *y las repetirás a tus hijos, y hablarás de ellas estando en tu casa, y andando por el camino, y al acostarte, y cuando te levantes.*¹⁶ Al comparar el verbo λαλοῦντες¹⁷ *-lalountes-* con su símil del hebreo

¹⁸ דִּבְרָתֶיךָ-*w^edibbarta'* - se encuentra en función verbal PIEL¹⁹, además el prefijo pronominal

¹⁵ Adjetivo del verbo

¹⁶ RVR60

¹⁷ Hablar

¹⁸ Biblia Hebraica Stuttgartensia

¹⁹ Verbo de función intensiva y activa.

transforma el verbo en un VAV QATAL²⁰, esto demuestra que la acción es y debe ser continua, recurrente y cotidiana. Si se observa el contexto de Deuteronomio 6 y el de Efesios 5, son completamente diferentes, ya que culturalmente son personas distintas. Sin embargo, hay puntos de conexión literarios. En Deuteronomio, se encuentra a un Israel que ya estaba llegando a su fin de peregrinaje en el desierto, por tanto, se cree que Deuteronomio es un texto de carácter de tratado (Lasor, 1995) con instrucciones prácticas para la nueva vida en la tierra prometida, algo muy similar en la naturaleza de la carta a los efesios. He aquí la conexión, el apóstol Pablo está dando directrices sobre la vida cotidiana, las conversaciones diarias, de cómo debería estar cargado el vocabulario, y es exactamente lo mismo que está haciendo Moisés en Deuteronomio 6:7 dando instrucciones prácticas para la vida diaria, y en concreto son instrucciones didácticas. En el contexto de Moisés, él insta a que las conversaciones estén cargadas de la Ley de Dios, mientras que el apóstol Pablo insta a que las conversaciones estén cargadas de música bíblica, salmos que hablan de la Ley de Dios, himnos que enseñan doctrina, cantos espirituales que muestran y exaltan la devoción. En definitiva, tanto Moisés como el apóstol Pablo, están exhortando a la Iglesia a mantener prácticas didácticas para la formación de los creyentes. Como sustento adicional a esta argumentación, al revisar la LXX (Septuaginta) en Deuteronomio 6:7, se hace presente que los traductores usan la misma raíz verbal *λαλέω* –*laleō*– que se usa en Efesios 5:19 para traducir hablar, o conversar. Este enlace de Efesios 5:19 y Deuteronomio 6:7 ayuda a comprender como Dios siempre ha estado preocupado en la enseñanza didáctica de su pueblo. Ya sea por la repetición de las conversaciones diarias, o por la repetición de los cantos congregacionales en las distintas conversaciones diarias.

²⁰ VAV perfecto.

Ahora bien, el apóstol Pablo hace referencia a tres tipos de música y/o cantos: salmos, himnos y cantos espirituales. Aquí, no hay mucha discusión en cuanto los salmos, ya que en el griego se utiliza específicamente la palabra *ψαλμοῖς* (salmos), palabra particularmente usada para referirse al salterio salmodio (los 150 Salmos) (Hendriksen, 1984). Sin embargo, sí hay discusión en qué tipo de música y/o cantos se refiere el apóstol Pablo cuando dice “himnos y cantos espirituales”. Algunos dicen que son subcategorías del Salterio, mientras que otros, opinan que tanto Salmos, himnos y cantos espirituales, son distintas formas de referirse al Salterio (Schwertley, 2002). Honestamente, esta idea podría tener cierto sustento, si tan solo el apóstol Pablo no hubiera hecho referencia a “himnos” que cantaba la Iglesia en el siglo primero y que el apóstol ingresa en el cuerpo de la carta a los Efesios (1:3-12, 20-23; 2:4-10, 14-18) (Schille, 1962). Increíblemente la carta en sus secciones doctrinales, está basada en himnos cristianos, lo que hace inconsistente la idea de que el apóstol Pablo se refiriera a que el canto de los primeros cristianos fueran solamente salmos. Mientras que en los cantos espirituales no hay seguridad a qué tipo de música se refería el apóstol específicamente. Ante esto, es mejor seguir la idea de que se refiere a cantos espontáneos o no, sometidos a la ortodoxia del Salterio y los himnos doctrinales, en consecuencia, estos cantos espirituales es cantar porciones de la Escritura (Henry, 1999). Con esto, se puede dar por evidencia de que el apóstol Pablo, y las prácticas de la Iglesia Primitiva, no cohiben la creatividad artística para desarrollar el canto congregacional, sino todo lo contrario, puesto que tanto los himnos, como los canticos espirituales, según se ha visto en este análisis del texto, inherentemente demandan composición musical. Ya que no se debe des-culturizar a los miembros griegos de la Iglesia Primitiva, para ellos la música era algo muy importante en su adoración pagana, cuánto más lo sería cuando conocieron el evangelio.

Este hablar al que se hace exhortación, debe impulsar a cantar con el corazón, esta es una acción activa y también característica de aquel que: es lleno del Espíritu Santo y maneja un vocabulario musical del culto en sus conversaciones diarias. O sea que, la acción de cantar (corporal) durante el culto, conlleva a la memorización de estas mismas canciones a las que alude el apóstol Pablo, y que en consecuencia impacta el corazón, lo más profundo del ser humano en su diario vivir. Ya que la instrucción del apóstol Pablo, es la de cantar precisamente con el corazón, sin embargo, es necesario profundizar en este tema, ya que el “corazón” en la Biblia es uno de los conceptos más repetidos y de mayor profundidad. La concepción hebrea del corazón, va en directa contraposición de la concepción moderna de la hiperdepartamentalización (personalidad, voluntad, mente, etc.), puesto que se comprendía que el corazón es el centro que lo gobierna todo (Bruce, 2003).

En este punto, podría emerger la crítica de que la concepción de corazón desde la perspectiva hebrea no es aplicable en el texto, puesto que está dirigido a griegos, sin embargo, es necesario hacer la salvedad, de que el apóstol Pablo, escritor de la carta viene de una instrucción mosaica, hebrea. Además, es importante señalar que la enseñanza de los escritores del Nuevo Testamento sobre el corazón, no se distingue mucho de la enseñanza del Antiguo Testamento, puesto que voluntad, intelecto y sentimiento, se entienden como corazón y consecuentemente como “persona” (Ryder. S, 1951).

Por tanto, el apóstol Pablo está instruyendo a los creyentes en Éfeso, a que sus corazones realicen conversaciones cargadas de la Palabra de Dios. Esto es importante, porque el apóstol podría haber usado la palabra mente, la cual sí usa en otros pasajes muy emblemáticos como Romanos 12:2, sin embargo, usa la palabra corazón para dar a entender que la Escritura, la doctrina y la devoción deben estar clavadas en lo más profundo del

creyente, debe dirigir el deseo y la voluntad. El filósofo holandés Hermán Dooyeweerd se refiere al respecto de esta forma: “...la revelación divina se dirige al corazón, al centro religioso de la existencia, y de allí se mueve a la vida temporal completa de uno en la coherencia de sus aspectos” (Dooyeweerd, 1998, pág. 97). Esta frase de Dooyeweerd está en perfecta sincronía con lo que dice el apóstol Pablo, puesto que las conversaciones que emergen del corazón afectan la vida temporal del creyente. Por tanto, un corazón lleno de cánticos doctrinales, inunda la boca y la vida de doctrina. De hecho, la palabra ψάλλοντες²¹ -*psallantes*- indica la cotidianeidad de esta acción, primero porque está en tiempo verbal presente. Y segundo, por su función participio²², en definitiva, el corazón empapado de la Escritura, tiene como característica o atributo, el ser un corazón lleno y de constante alabanza a Dios.

Finalmente, el efecto más elevado de la llenura del Espíritu, el hablar los salmos, himnos y cantos espirituales, y cantar con el corazón; es la de ser un individuo profundamente agradecido, y para ser un agradecido por la obra de Cristo, debe haber una comprensión de los hechos realizados por el Señor Jesucristo. Todo esto subyace en la función verbal de εὐχαριστοῦντες²³ -*eucharistontes*-, ya que al igual que λαλοῦντες²⁴ -*lalountes*- y ψάλλοντες²⁵ -*psallontes*-, está en activo participio. O sea, alguien que activamente es un agradecido, es alguien que permanece recordando, reflexionando y guardando las obras de Cristo en favor de él, y que además, es parte de su personalidad. La Biblia está llena de instrucciones sobre ser agradecidos, uno de los ejemplos más claros sobre la cotidianeidad de esto se encuentra en la instrucción misma de dar gracias por los

²¹ Alabando - Verbo presente activo participio nominativo MP.

²² Palabra que tiene características de un verbo y un adjetivo.

²³ Gracias - Verbo presente activo participio nominativo MP.

²⁴ Hablando.

²⁵ Alabando

alimentos, como en el tan famoso milagro del Señor Jesucristo en la multiplicación de los panes y los peces (Marcos 8:6).

Conclusión

El apóstol Pablo en Efesios 5:18-20 hace utilidad de la música del culto como herramienta didáctica para exhortar en cuanto el carácter y formación de la comunidad cristiana. Esta música, a la que el apóstol Pablo hace referencia, no es más que la Escritura en su total expresión, no hay un encapsulamiento de secciones específicas de la Escritura para cantar, sino que hay una extensión a cantar todo el cuerpo bíblico (como ya se hizo referencia al respecto). Por ello la necesidad de tener preocupación en lo que se canta durante el culto, ya que la experiencia de cantar tiene efectos de reflexión, memorización y emocionales. Todas estas experiencias el apóstol Pablo las tiene claramente presentes al momento de dar esta instrucción. Si se observan las liturgias, estas están conformadas por distintos momentos, como por ejemplo: la invocación, el arrepentimiento, acción de gracias, sermón, bendición final (IPCH, 1999). Cada uno de estos momentos, son participativos, incluso el tomar atención de forma activa al sermón es una participación en el culto. Por tanto, cuando el apóstol Pablo instruye a que las conversaciones estén cargadas de la Escritura, básicamente está llevando la música del culto, a la vida, a la cotidianidad, ya que entiende el poder didáctico de esta, cuando se es participativo en el culto.

Se debe prestar atención a lo que se canta en el culto, ya que a la luz del texto que se ha estudiado, la música del culto tiene influencia en la vida cotidiana, y esta influencia puede ser muy positiva o muy negativa. Si se vuelve al texto, se podrá identificar que

mientras más Escritura se canta, más beneficios vienen sobre los creyentes. Desde conversaciones edificantes, llenura del Espíritu y devoción de agradecimiento.

El pasaje de Efesios 5:18-20 no se refiere de forma explícita al tipo de música, sin embargo, según lo que se observa del contexto histórico de Éfeso, sería contra histórico desconectar el gran interés por la música que tenían los griegos, y el valor que le daban a los beneficios educativos de esta misma. Lo que sí se podría especular al respecto, es de la simplicidad de la música que se ejecutaba en el culto. Dado el contexto de persecución, es muy probable que la música del culto no haya sido muy pomposa, o de gran virtuosidad. Lo que no quita el que esta haya sido bella.

Otra riqueza de este pasaje, es que no cohibe la creatividad artística (música), ya que el apóstol Pablo promueve el canto y conversaciones de himnos. Estos himnos eran composiciones creativas de los primeros creyentes gentiles, y que como se mostrará más adelante, son himnos que musicalmente están completamente contemporaneizados. Usan estructuras musicales propias de la cultura griega. Y por tanto, estos himnos son relevantes en la música y el contenido de lo que expresan, para las congregaciones griegas de la Iglesia primitiva.

Finalmente, Efesios 5:18-20 es un pasaje para la promoción de la cultura cristiana y musical, ya que se ha mostrado que las instrucciones del apóstol Pablo son didácticas, cotidianas, formativas del carácter, promueve el arte musical y modela nuestro lenguaje. Riquezas que se deben explotar, para el fortalecimiento y fructificación de las congregaciones.

La música congregacional del culto como medio didáctico.

¿Es el ser humano un ser didáctico?

Ya se ha mostrado anteriormente el significado de didáctica, de cómo esta atraviesa toda la vida del ser humano en sus diversos procesos educativos. Sin embargo, es necesario revisar la constante tensión entre la práctica y la reflexión que se denomina por didáctica (Streck, 2010). Como ya se sabe, es actividad que permanece en todo ámbito de la vida del ser humano y en cada contexto, y por lo tanto, perfectamente se puede decir que en la ontología del ser humano, este es un ser didáctico.

Ahora es fundamental revisar teológicamente el significado de la didáctica, y para ello es necesario ir a las Escrituras, para revisar algunos rastros de como Dios ejerce esta labor con su pueblo. Un pasaje que puede ayudar en esta exploración, es Deuteronomio 6:4-9. Cuando Dios se comunica con el pueblo de Israel en el desierto, hace una aclaración, diciendo que “Él es el único Dios, y que debe ser amado”, posterior a eso da una serie de instrucciones prácticas, que implícitamente demandan que el hombre practique y reflexione, puesto que literalmente el pasaje dice: “...y estas palabras que yo te mando hoy, estarán sobre tu corazón”²⁶, una invitación a reflexionar y a practicar. Si se observa el pasaje con mayor detención se puede identificar mayores referencias hacia una didáctica que Dios estaba buscando ejercer sobre el pueblo de Israel. Por ejemplo, la palabra ²⁷שָׁנַן – *šanan*- del versículo 7 en su función *piel* se refiere a *inculcar*, y esto tiene mucha coherencia con el sentido del texto, puesto que las instrucciones de Dios, se basan en la

²⁶ Deuteronomio 6:6

²⁷ Repetir

repetición. Además, en este mismo versículo se encuentra otro verbo importante ²⁸דָּבַר – *dabar*- el cual también se encuentra en *piel*, lo cual indica la actividad reflexiva, del pensar.

Es claro entonces, que en la Biblia se encuentra una didáctica de la reflexión, lo cual se conecta con el “guardar en el corazón”, y también se haya una didáctica de la repetición, una actividad práctica. Sin embargo, estas dos actividades didácticas no están desconectadas entre sí, sino que se apoyan, son orgánicas.

El pasaje de Deuteronomio 6:5 cuenta que Dios exige de su pueblo el amarle, idea compleja de entender para la cultura occidental, ya que se concibe el amor como un sentimiento apasionado que aflora por la afinidad (Fromm, 1957). Sin embargo, una vez que Dios da la ordenanza de amarle, entrega una serie de actividades que permiten cumplir la ordenanza (Deuteronomio 6:6-9), tales como: la repetición de sus ordenanzas, escribir sus mandamientos en los muros, en las puertas, en las conversaciones. Estas son didácticas que llevan a cumplir la ordenanza de amarle. Por tanto, amar a Dios es una didáctica, un aprendizaje.

Entonces, si el ser humano no fuera un ser didáctico, la didáctica en sí misma, como ciencia y arte, no tendría sentido, no tendría un objetivo, el cual es educar al ser humano. En cierta forma, pulirlo, perfeccionarlo, direccionarlo (Streck, 2010).

A la luz de la definición tanto de la etimología, conceptual y bíblica, se puede afirmar que la didáctica existe por que el ser humano necesita ser educado, y esto es parte de la ontología humana.

²⁸ Hablar

Unión psicosomática e imagen de Dios.

En este punto se da por sentado que el ser humano no es un ser tricotómico, ni dicotómico. Por ello, en esta sección no habrá una discusión sobre tal tema, sino que adherencia en principio que el ser humano es un ser psicosomático, o sea que este se compone tanto de alma y de cuerpo, y es esta unión de alma y cuerpo, la que hace de los individuos seres humanos, o sea seres psicosomáticos (Berkhof, 2009).

La declaración desde la teología cristiana, de que el ser humano es un ser psicosomático, es fundamental al momento de reflexionar en las implicancias de estas. Puesto que desde otros sistemas de pensamiento se entiende que el ser humano es un ser pensante, o incluso un animal racional, estas presuposiciones son fruto del famoso *cogito ergo sum* de Descartes (Descartes, 2006). La gran variedad de definiciones de la naturaleza humana desde la filosofía y otras disciplinas son enormes, más no obstante hay algunas que es necesario prestar atención, por su fuerte influencia en la cultura.

Como se acaba de destacar, muy brevemente, el *cogito ergo sum* de Descartes ha impactado la conceptualización de la naturaleza humana, exaltando la racionalidad del ser humano, haciendo de este el único canal confiable de verdad y aprendizaje. Sin embargo, también hay concepciones opuestas, y en esta vereda está presente Nietzsche, quien rechaza la idea del ser humano como un ser racional, desestimando así la filosofía cartesiana (Nietzsche, 2011), y articulando una concepción de la naturaleza humana desde el nihilismo. Bien se podría afirmar que la concepción de la naturaleza humana que se entiende en la posmodernidad es engendrada de los postulados de Nietzsche y sus seguidores. De aquí que se conoce al ser humano como un ser pragmático (Carson D. , 2015) según define de esta

forma Richard Rorty, donde las verdades son relativas, puesto que las verdades están sujetas en sus funciones utilitaristas pragmáticas (Rorty, 1991).

Como se hace notorio, la concepción de la naturaleza humana desde la filosofía y sus distintas veredas, terminan siendo concepciones reductoras del ser humano, pues absolutizan ya sea la razón, lo metafísico, o bien el materialismo, el pragmatismo y/o lo sensorial. Es aquí donde la concepción de la naturaleza humana de las Escrituras es mucho más consistente, coherente y abarcadora. Puesto que no absolutiza ni el alma, ni el cuerpo, sino que se asumen como dos elementos que se unen para conformar un solo ser, es por esto que la promesa escatológica de redención consumada trata de la **resurrección**²⁹.

Rápidamente se ha visto la gran diferencia entre las concepciones de la naturaleza humana desde la filosofía, y las Escrituras. Pero, aún queda tratar una verdad más grande y profunda que es parte esencial de la naturaleza humana, la imagen de Dios. Y esta verdad es particular y exclusiva de la teología cristiana, ya que esta verdad pone en un plano distinto al ser humano del resto de la creación. Es importante en este punto, explorar brevemente Génesis 1:26, donde se tratará solo la sección “(...) a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza (...)”. En el texto hebreo se encuentra el sustantivo **צֶלֶם** -*śélem*- que además de imagen significa oscuridad, sombra, apariencia (Chavéz, 1992). Esto rompe con la idea simplista de que el ser humano es una imagen literal de Dios. Luego aparece el sustantivo constructo **דְּמוּת** -*demut*- que además de semejanza, se traduce como similitud (Chavéz, 1992). Con este breve análisis lexicográfico, se puede entender que el ser humano tiene rastros de Dios en sí mismo, por la “imagen y semejanza” que porta. Esto es coherente desde la perspectiva de la adoración, puesto que el ser humano no es el objetivo de la

²⁹ Juan 5:28-29

adoración, sino que es Dios (somos solamente apariencia, semejanza). Es por la imagen de Dios que porta el ser humano, que un relacionamiento con Él, impulsa a adorarlo. (Frame, 2013).

Entonces, si la naturaleza del ser humano es de carácter psicosomático, esto quiere decir que no hay una división de alma y cuerpo, sino que es una unidad concreta, y es esta unidad la que hace de cada individuo un “ser humano”. A la luz de esto, la frase del Rey Salomón tiene mayor sentido “El corazón alegre constituye buen remedio; Mas el espíritu triste seca los huesos.”³⁰ El alma afecta al cuerpo, porque constituyen una unidad, y en las Escrituras se encuentran muchas alusiones a estos efectos. Si a esto se suma la imagen de Dios impregnada en el ser humano, entonces las actividades litúrgicas son actividades psicosomáticas. No es bueno hacer una división tripartita entre lo litúrgico (ritual), espiritual y carnal, ya que esto sería caer en concepciones modernas filosóficas, donde existe un desprecio por lo carnal, lo sensitivo. Mientras que al hacer desprecio de lo espiritual, lo racional y lo litúrgico (en el sentido de lo pneumático), se inclina la balanza en concepciones posmodernas realizando lo sensual, sensitivo y lo carnal. Tanto en una como en otra forma, se promueve una reducción del ser humano, y no se le considera como un todo integral.

La música congregacional del culto y el ser humano.

Cuando se piensa en música congregacional, puede entenderse como música del culto, sin embargo, aún existe un amplio campo musical, ya que en los distintos cultos cristianos y según también las distintas tradiciones, la música que se ejecuta es variada. Se

³⁰ Proverbios 17:22

encuentra la música coral, música instrumental, cantos espontáneos, salmodias, himnos y alabanzas. Sobre estos últimos tres se tratará en esta sección, puesto que es la música congregacional más recurrente, y es por excelencia la música donde se invita a la congregación a participar. Esta música puede ser solamente a capella o acompañada de instrumentos.

No habrá análisis de temas musicológicos, ya que el punto central de esta sección no es saber qué tipo de escalas son más impactantes, o cuales armonías y ritmos son las mejores para ser cantadas en el contexto del culto (ya que los contextos culturales influyen potentemente en esto). Tampoco es el objetivo saber qué tipo de instrumentos deberían ser utilizados en el culto, ya que para cuestiones de esta naturaleza, se cuenta con el principio regulador del culto.

Las salmodias, los himnos y las alabanzas serán la música congregacional del culto en este estudio, las que se deben entender como un modo de adoración, tal y como alude la Confesión de Fe de Westminster (CFW) “(...) el cantar salmos con gracia en el corazón (...)”³¹. Es por eso que, a pesar de no ser un elemento del culto, según el principio regulador de este, como menciona Sharenberg “(...) si es considerado como una circunstancia en la adoración corporativa” (Scharenberg, 2010, pág. 30). Por tanto, la música congregacional del culto se entenderá también como aquella donde la Iglesia corporativamente participa de esta actividad. Cabe destacar también que la Confesion Fe de Westminster no delimita la ejecución de la música congregacional, sino que más bien hace el alcance de que debe ser “(...) con gracia en el corazón (...)”³². Este alcance confesional,

³¹ Confesión de Fe de Westminster, Capitulo XXI, artículo V.

³² Ídem.

rompe con el tradicionalismo histórico, de que el canto debe ser llevado con extrema solemnidad y compostura, conforme a un momento histórico y cultural del cristianismo mayormente aludido al siglo XVI en Europa. Ya que las distintas culturas tienen sus propios ritmos y armonías, este cantar “*con gracia en el corazón*” puede ser expresado de distintas formas. Insistir en el tradicionalismo histórico sobre la ejecución de la música congregacional, no es más que caer en la supremacía cultural de cierto sector o época, perdiendo de vista la gracia común, y no reconociendo que todas las culturas tienen elementos pecaminosos, así también como los momentos históricos (Carson D. K., 2017).

Finalmente, ya que el ser humano es un ser didáctico, alguien que vive aprendiendo. Los éxitos de los procesos didácticos, generan avances concretos en el ser humano, la didáctica es básicamente el canal de aprendizaje. Es por esto, que Dios a través de su revelación busca educar, y por tanto, ejerce una didáctica sobre el ser humano. Pero, además de que todo ser humano es un ser didáctico, es también naturalmente psicosomático, o sea que, al momento de aprender, todo el ser está involucrado en los procesos didácticos. El razonamiento humano, no aprende de forma diferenciada al cuerpo, ambos son co-dependientes, las experiencias sensitivas impactan el alma, y la razón, que finalmente generan aprendizaje. A esta naturaleza también se suma un elemento aún más poderoso, el cual es la imagen de Dios impregnada en todo ser humano. Esto genera el impulso de adorar, lo que es básicamente una necesidad, esta imagen de Dios conduce también a ser seres litúrgicos (Smith, Voce é aquilo que ama., 2017). Y es aquí donde se entremezcla la didáctica, la unión psicosomática y la imagen de Dios. Por tanto, si naturalmente se es de esta forma, la música congregacional tiene efectos sobre el aprendizaje, sobre los sentimientos, los hábitos y la forma de adorar.

La música congregacional del culto como herramienta didáctica en las Escrituras.

El ritual y la música congregacional del culto en las Escrituras.

El ritual es una actividad cargada de acciones de valor simbólico (Cayuela, 1997). Lamentablemente, cuando se dice que el culto, o ciertas actividades de connotación espiritual son un ritual, se percibe esta palabra con cierto desprecio y de forma peyorativa. Sin embargo, el culto es un espacio lleno de rituales, donde hay que estar de pie para leer las Escrituras, arrodillarse o pararse para orar, se trata de guardar el máximo silencio, se canta al unísono, se participa de los sacramentos, etc. Todas estas acciones son de connotación simbólica, y por tanto ritualistas. Esta aclaración ayudará para examinar el ritual en las Escrituras, puesto que los cultos y música congregacional del culto son distintos a los que se pueden encontrar en la Escritura. Al decir que es distinto, se debe entender en el sentido de que la revelación es progresiva y acumulativa, a esto se suman también los avances y postulados teológicos; esto quiere decir que el pseudo culto - ritual que pudo haber practicado Abraham es muy distinto, del que practicó David, y el culto que practicaron los Apóstoles, distinto al nuestro.

En la época primigenia no se encuentran muchos rastros sobre ritual y música congregacional, y en los tiempos mosaicos tampoco, salvo Éxodo 28:33-35, donde Dios ordena que Aarón debía usar campanillas en su traje sacerdotal, siempre que el entrara en el santuario, aunque es obvio que este rastro no es muy revelador, ni se puede construir sobre él. Antes de este dato sobre las vestiduras del sumo sacerdote, se hace presente el relato de Éxodo 15, donde Miriam lidera a un grupo de mujeres en canticos y danzas por la

liberación de Dios (Tenney M. , 2008), mas no se puede decir que era en el contexto del ritual. No hay registro de música congregacional en el ritual cúltico, hasta los tiempos de David. En este tiempo es donde se logra incluso una especialización musical para la adoración en el templo y esta actividad quedó restringida solo para los hombres. Incluso las Escrituras muestran que 4.000 de los 38.000 levitas escogidos por David para el servicio en el templo eran músicos³³. Las actividades litúrgicas en este contexto eran complejas y acumulativas. Los instrumentos utilizados eran variados, por ejemplo, se sabe que Nebel, eran mínimo dos y máximo seis; Kinnor, mínimo nueve y sin límite máximo; Címbalo, apenas uno; Jalil, mínimo dos y máximo doce. También se sabe que había coros de mínimo doce y sin límite máximo, y contaban con un entrenamiento de cinco años (Del Valle, 2011). A todo esto, se debe añadir que existen registros de tres formas de cantos públicos o congregacionales, incluidos los Salmos, todos bajo el principio de respuesta según menciona Sachs y donde distingue tres formas: “*Primera forma*: El líder entonaba la primera mitad del versículo, que era entonces repetido por la congregación. El líder entonces cantaba cada mitad de línea subsiguiente, y la congregación respondía con la misma mitad de la primera línea. Esto se tornaba un coro durante todo el cántico. *Segunda forma*: El líder cantaba la primera mitad una vez y la congregación inmediatamente repetía. *Tercera forma*: El líder cantaba la primera línea completa. La congregación respondía con la segunda línea del versículo, este era el típico canto de respuesta” (Sachs C. , 1940, pág. 114). Posteriormente por causa del exilio babilónico, los israelitas quedaron privados de las actividades del Templo, y por ende su música, sin embargo, las sinagogas suplieron en cierta medida las necesidades litúrgicas, es aquí donde se aplican los elementos vocales del

³³ 1 Crónicas 15:16; 23:5.

canto que se hacían en el Templo. Aquí se entonan Salmos, secciones del Pentateuco y recitaciones de oraciones (Tenney M. , 2008, pág. 414).

El canto congregacional con elementos vocales permaneció así hasta los tiempos del Señor Jesucristo y la Iglesia primitiva. Probablemente se puede tener la idea de que el cristianismo primitivo era lo opuesto al judaísmo, y por ende los primeros cristianos desecharon el canto congregacional en el ritual del culto que practicaban los judíos. Sin embargo, esto no es así, ya que los primeros cristianos consideraban que el cristianismo era el cumplimiento del judaísmo (Woldsworthy, 2015). En los evangelios se encuentra un excelente dato del canto congregacional, cuando el Señor Jesucristo hace la institución de la Santa Cena. Se relata que al terminar de comer, el Señor junto a los discípulos cantan un himno o Salmo³⁴. Posterior a esto, las Escrituras también relatan que los primeros cristianos frecuentaban el Templo para orar, y muy probablemente participaban de los rituales culticos y sus cantos congregacionales³⁵. Más tarde, así como Israel en los tiempos del imperio babilónico fue forzado a abandonar el ritual del Templo y levantar sinagogas para mantener viva la adoración y la enseñanza, los primeros cristianos se vieron forzados en salir de las sinagogas y realizar sus propios rituales, en las casas, en las catacumbas, al aire libre, etc. Y de esta forma seguir extendiendo el Evangelio, y junto con ello cultivar la adoración y la comunión. Esto, no significa que los primeros cristianos abandonaron el canto congregacional que se practicaba en las sinagogas. De hecho, el Apóstol Pablo da instrucción de cómo se debe cantar, y es precisamente sobre el canto congregacional, que este debe ser con el espíritu y con el entendimiento³⁶. Para clarificar aún más, también el

³⁴ Marcos 14:26

³⁵ Hechos 2:46

³⁶ 1 Corintios 14:15

Apóstol sigue en la misma línea de instrucción, diciendo que en el momento de congregarse, cada uno tiene salmo, y que este debe ser para la edificación³⁷. Estas instrucciones del apóstol Pablo, dan cuenta de que no hay un desprendimiento, de las practicas litúrgicas de la sinagoga, sino que en cuanto al canto congregacional, esto se mantiene en la Iglesia primitiva.

Después de examinar el canto (música) congregacional en los evangelios y la Iglesia primitiva, es posible caer en dos conclusiones lógicas; la *primera*: que la Iglesia debería cantar solo salmos, puesto que fue la práctica heredada desde el judaísmo a la Iglesia y la más recurrente, y la *segunda*: que la iglesia no debería tener música congregacional con instrumentos, puesto que la práctica heredada del judaísmo y más recurrente es el canto solo con voces. Pues, estas son solo conclusiones lógicas, y no teológicas. Al momento de estudiar y hacer teología, se debe saber dónde hay continuidad y discontinuidad. Por ejemplo; existe discontinuidad en las leyes ceremoniales y civiles, puesto que en reiteradas ocasiones, los autores del Nuevo Testamento son enfáticos en esto "...Porque ciertamente, queda anulado el mandamiento anterior por ser débil e inútil..."³⁸. Y en esto no hay discusión; mientras que la teología del Pacto muestra constantemente como desde el Antiguo al Nuevo Testamento existen elementos de continuidad. Primero es necesario resolver la primera conclusión lógica ¿se debe cantar solo salmos? Para esto, es importante mencionar primeramente que tanto Colosenses 1:15-20, Efesios 1:3-12, 20-23; 2:4-10, 14-18 (Schille, 1962) son himnos dirigidos a Cristo que la Iglesia primitiva cantaba, y que el Apóstol Pablo incluye en sus cartas. Ahora, para reforzar esta afirmación, se incluirá un

³⁷ 1 Corintios 14:26

³⁸ Hebreos 7:18

análisis de la división himnodia que hace Matthew Eli Gordley de su exégesis de Colosenes 1:15-20:

Estrofa

¹⁵ ὅς ἐστιν εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου, πρωτότοκος πάσης κτίσεως, ¹⁶ ὅτι ἐν αὐτῷ ἐκτίσθη τὰ πάντα ἐν τοῖς οὐρανοῖς καὶ ἐπὶ τῆς γῆς, τὰ ὀρατὰ καὶ τὰ ἀόρατα, εἴτε θρόνοι εἴτε κυριότητες εἴτε ἀρχαὶ εἴτε ἐξουσίαι· τὰ πάντα δι’ αὐτοῦ καὶ εἰς αὐτὸν ἔκτισται· ¹⁷ καὶ αὐτός ἐστιν πρὸ πάντων καὶ τὰ πάντα ἐν αὐτῷ συνέστηκεν, ¹⁸ καὶ αὐτός ἐστιν ἡ κεφαλὴ τοῦ σώματος τῆς ἐκκλησίας· ὅς ἐστιν ἀρχή, πρωτότοκος ἐκ τῶν νεκρῶν, ἵνα γένηται ἐν πασιν αὐτὸς πρωτεύων,

Anti – estrofa

¹⁹ ὅτι ἐν αὐτῷ εὐδόκησεν πᾶν τὸ πλήρωμα κατοικῆσαι ²⁰ καὶ δι’ αὐτοῦ ἀποκαταλλάξαι τὰ πάντα εἰς αὐτόν, εἰρηνοποιήσας διὰ τοῦ αἵματος τοῦ σταυροῦ αὐτοῦ,

Epodo

δι’ αὐτοῦ εἴτε τὰ ἐπὶ τῆς γῆς εἴτε τὰ ἐν τοῖς οὐρανοῖς.³⁹ (Gordley M. , 2007, pág. 191)

Esta estructura musical es llamada de triada dórica muy común en las composiciones de música griega según afirma Smyth. “La *estrofa* es la primera parte de un sistema rítmico de lírica coral griega, mientras que la *anti-estrofa* corresponde a la respuesta de la *estrofa*, musicalmente hablando sirve para equilibrar a la *estrofa*; finalmente el *epodo* cierra y une las dos secciones anteriores de la canción” (Smyth, 1920, pág. 674). Este ejemplo muestra que la Iglesia primitiva no cantaba solo Salmos, sino que permitía, e

³⁹ Holmes, M. W. (2010). The Greek New Testament: SBL Edition (Col 1.15–20). Lexham Press.

incluso promovía la composición musical, generando así continuidad con la historia de la música del culto, puesto que así como Moisés cantó, Myriam cantó, Ana cantó y muchos otros cantaron antes de la Salmodia, la Iglesia primitiva también e incluyó himnos después de la Salmodia.

Ahora hay que analizar la *segunda* conclusión lógica ¿la Iglesia debe tener música congregacional con instrumentos? para esto se debe abordar el argumento de continuidad y discontinuidad. Por ello, es necesario remontar al contexto histórico judío donde se “pierde” la música instrumental. Esto es durante la invasión babilónica, donde las Escrituras relatan que durante el asedio, los babilónicos queman la casa del Señor y entonces ellos son deportados⁴⁰. Por razones estructurales (ausencia del Templo), geográficas (deportación) y logísticas (sinagoga) no se podía volver a implementar la música congregacional con instrumentos y grandes coros. De hecho, el Salmo 137 da cuenta de que los músicos deportados en Babilonia, portaban sus arpas. Una vez que los judíos vuelven a Jerusalén⁴¹, buscan reconstruir el Templo⁴², sin embargo, este Templo no es igual al anterior en “gloria”. Aquí se debe tener en considerar que pasar 70 años de cautiverio repercute en el arte y las disciplinas con las que se necesitaba contar para la vida del Templo, la música instrumental fue víctima de esto. Sumado a esto, en las sinagogas ya se había implementado la música congregacional a voces, y esto se trasladó a Israel también hasta los tiempos del Nuevo Testamento. Es aquí donde hay que juzgar y distinguir la continuidad y la discontinuidad; la Biblia no prohíbe la música congregacional con instrumentos, tanto en el Antiguo como el Nuevo Testamento, de hecho si se acepta la

⁴⁰ 2 Reyes 25

⁴¹ Esdras 1

⁴² Esdras 5

continuidad del Antiguo Testamento en cuanto algunos elementos litúrgicos, que es de donde emerge el principio regulador del culto a raíz del relato de Nadab y Abiú quienes ofrecieron “fuego extraño”, algo que Dios no les ordenó hacer⁴³. Por tanto, no hay discontinuidad teológica en la ejecución de instrumentos musicales en la música congregacional, sino que su discontinuidad depende de los procesos históricos y de las adaptaciones al contexto.

La experiencia de la música y de la estética en la didáctica del ser humano desde las Escrituras.

R. Audi en el diccionario de filosofía Akal define la estética de esta forma: “La estética es una rama de la filosofía que examina la naturaleza del arte y el carácter de nuestra experiencia del arte y del entorno natural” (Audi, 2004, pág. 320). A la luz de esta definición, se puede evidenciar que la estética es la recepción de lo artístico, y en este sentido el Antiguo Testamento puede ayudar mucho. Con tan solo aludir a la teontología es posible decir que Dios es el creador de todas las cosas, eso incluye lo estético. Un ejemplo claro sobre este tema, se encuentra en el llamado de Bezaleel a quien Dios llena de su Espíritu, sabiduría e inteligencia para el trabajo en oro, plata, bronce, piedras y madera⁴⁴. Se vislumbra en esta narración que Dios se preocupa por la estética de los utensilios, el altar, la vestimenta, el aceite y el incienso. Elementos para el uso del ritual del culto a Dios, que finalmente impactaría a la congregación de Israel desde la belleza de lo estético y que evidentemente Dios algo quiere transmitir a su pueblo.

⁴³ Levítico 10

⁴⁴ Exodo 31:2-3

Aunque el llamamiento de Bezaleel no habla directamente de música, sirve para realzar lo importante de lo estético para Dios, y que esto finalmente impacta al ser humano, puesto que los símbolos artísticos cuentan cosas. Siguiendo esta misma línea, no se puede dejar de mencionar la construcción del Templo por el rey Salomón, donde este gran trabajo arquitectónico duró 7 años. Contaba con espacios especialmente diseñados para exaltar la estética, superficies bañadas en oro, otros espacios con grandes alturas, una imponente entrada, un lugar inaccesible donde solo podía entrar el sumo sacerdote, lo cual daba cuenta de la santidad del lugar⁴⁵. Cada espacio de esta construcción buscaba comunicar algo a la congregación, la estética del lugar impacta al ser humano, y este impacto se transforma en devoción, contemplación, admiración, e incluso eleva el sentido de adoración. K. A. Smith da un ejemplo contemporáneo de esto, el afirma así: “...los centros comerciales, con grandes elevaciones, pomposas tiendas que llaman la atención, captan nuestros sentidos, la música ambiental invita a relajarnos en ese lugar, y participar del ritual del consumo” (Smith, 2018, pág. 97). De esta misma manera la estética del Templo en su arquitectura, ritual y música impactaba al israelita que participaba de la vida del Templo.

Se ha esclarecido que la estética es importante y que Dios muestra preocupación por ella, también es claro, que la estética es la interpretación que se tiene del arte. Es sabido que la música es una de las disciplinas artísticas más influyentes en la historia de la humanidad, de hecho, en los inicios de la historia, Jubal presenta los primeros avances artísticos de la música⁴⁶. Pero ahora es necesario hacer uso un dato extraordinario sobre el impacto de la estética y la música en el ser humano; cuando el rey Ezequías restaura el culto a Jehová

⁴⁵ 1 Reyes 6

⁴⁶ Génesis 4:20

ordena a los levitas a tocar instrumentos, cantar, etc⁴⁷., para ejecutar música congregacional, todo esto en medio del ritual del holocausto. Lo que se puede ver en el texto es una experiencia, de cómo los sentidos participan; observando el holocausto, cantando, oliendo, etc. Es interesante observar como toda esta actividad física, impulsa a una actividad espiritual (v.29). Todo esto es una experiencia pedagógica que impacta al ser humano. Es más, la misma estética de la música, su calidad, su profesionalidad, su gran despliegue invita a participar del ritual. Todo este evento histórico está comunicando, está enseñando, está mostrando símbolos litúrgicos, que al final tienen implicancias didácticas y espirituales, no que estas sean separadas, sino que a su vez, trabajan en conjunto para la construcción del ser humano, la experiencia de la liturgia (con la música congregacional incluida) moldea al ser humano (Smith, 2018).

La música congregacional del culto como transmisor de doctrina en las Escrituras.

Hasta este punto, ya se ha expuesto como el ser humano necesita participar de la música congregacional, y de cómo esta música lo impacta en todo su ser. Por ello, resulta evidente que la música en el culto es una herramienta poderosa para la didáctica del ser humano. En la Escritura se encuentran muchos rastros de esto, en el Antiguo Testamento, por ejemplo, está el gran salterio salmodio donde la constante invitación de los salmistas es a la participación, la memorización y la experimentación de la adoración por medio de la música congregacional del culto (Alter, 2007).

⁴⁷ 2 de Crónicas 29:25-29

A su vez, el Nuevo Testamento también entrega grandes rastros de la música y su uso en la transmisión de verdades bíblicas. Llama la atención, que es posible ver como la Iglesia Primitiva cantaba de forma coral (por su contexto), desde la herencia de la sinagoga, sin embargo, esto se expande y el estilo musical de la sinagoga es mezclado con la cultura griega, que es donde más se desarrolló la Iglesia Primitiva (Schille, 1962). Este dato es importante, puesto que en la libertad y restauración cósmica que se tiene en Cristo, la Iglesia Primitiva no se encasilla en la salmodia, ni el estilo musical heredado de la sinagoga (Carson D. K., 2017), sino que se encuentran triadas dóricas, poesías de estilo épicas, cantos de afirmación y respuesta, entre otros (Schille, 1962). Las posibilidades para promover la creatividad del arte musical en beneficio de la experiencia didáctica son enormes, ya que la Escritura revela esto.

Cantos congregacionales en la Escritura

En lo precedente, se han revisado varios elementos didácticos que se encuentran en la música del culto congregacional, y el cómo la Biblia invita a utilizarla como un medio para la educación de los creyentes. Ahora, es necesario ratificar lo anterior, con algunos ejemplos de cantos didácticos que se encuentran en la Biblia. Por eso, se analizará brevemente un salmo y un himno del Nuevo Testamento. En cuanto al salmo, se hará análisis del salmo 58, el cual corresponde a un canto de lamento imprecatorio, poco comentado y enseñado, mientras que en el Nuevo Testamento se analizará el texto de Filipenses 2:6-11, conocido como un breve himno cristológico de la Iglesia Primitiva.

Salmo 58

Tabla 1

Texto en hebreo y traducción propia al español del salmo 58.

Salmo 58 BHS ⁴⁸	Salmo 58 TP ⁴⁹
¹ לַמְנַצֵּחַ אֶל־תִּשְׁחַת לְדָוִד מִכְתָּם: ² הָאֲמֹנִים אֵלֶם צָדִיק תִּדְבָּרוּן מִיִּשְׂרָאֵל תִּשְׁפֹּטוּ בְּנֵי אָדָם: ³ אֶרֶץ־בָּלָב עֹולֹת תִּפְעֲלוּן בְּאֶרֶץ חָמָס יְדֵיכֶם תִּפְלִסוּן: ⁴ זָרוּ רְשָׁעִים מֵרַחֵם תָּעוּ מִפֶּטֶן דְּבָרֵי כָזָב: ⁵ חֲמַת־לֵמוֹ כְּדָמוֹת חֲמַת־נָחָשׁ כְּמוֹ־פֶתֶן חֲרַשׁ יֵאָטֵם אֲזִינוֹ: ⁶ אֲשֶׁר לֹא־יִשְׁמַע לְקוֹל מְלַחֲשִׁים חֹבֵר חֲבָרִים מְחַכֵּם: ⁷ אֱלֹהִים הָרַס־שִׁנָּיִמוּ בְּפִימוֹ מִלְתָּעוֹת	Al músico que dirige; No destruyas. Mictam de David. 1- Gobernantes; ¿pronuncian en verdad justicia? ¿Juzgan rectamente, hijos de los hombres? 2- Antes en [el] corazón urdís iniquidades. Sus manos dispensan violencia en la tierra. 3- [Desde] el vientre se apartaron los impíos, erraron desde el seno, los que hablan mentiras. 4- En ellos hay veneno como de serpientes, son como una cobra que tapa su oído.

⁴⁸ Biblia Hebraica Stuttgartensia

⁴⁹ Traducción propia del tesista.

כְּפִירִים נִתֵּן יְהוָה: ⁸ יִמָּאֲסוּ כְּמוֹ-מַיִם יִתְהַלְכוּ-לָמוֹ יִדְרֹךְ חֲצִי־^K כְּמוֹ יִתְמַלְלוּ: ⁹ כְּמוֹ שֶׁבֶלֶל תִּמָּס יִהְיֶה נֶפֶל אִשָּׁת בֶּל- חֲזוֹ שְׁמִשׁ: ¹⁰ בְּטָרָם יָבִינוּ סִירְתִּיכֶם אָטָד כְּמוֹ-חֵי כְּמוֹ-חֲרוֹן יִשְׁעָרָנוּ: ¹¹ יִשְׁמַח צַדִּיק כִּי-חָזָה נָקָם פְּעָמָיו יִרְחֹץ בְּדָם הָרָשָׁע: ¹² וַיֹּאמֶר אָדָם אֶד-פָּרִי לְצַדִּיק אֶף יִשֹּׁר- אֱלֹהִים שֹׁפְטִים בְּאֶרֶץ:	5- Que no oyen la voz de los que encantan, por experto que sea el mago. 6- Oh Dios rompe sus dientes en sus bocas, quiera oh YHWH las muelas de los leoncillos. 7- Que se escurran como agua entre los dedos, que sus flechas se rompan al tensar el [arco]. 8- [que] sean como caracol que se deshace, como abortivo que no verá el sol. 9- Antes que sus ollas sientan el arder de los espinos, así vivos, así airados los arrebatará. 10- Celebrará el justo al verse vengado, su pie bañará en la sangre del injusto. 11- [Entonces] se dirá; hay recompensa para el justo, [y] hay Dios que gobierna en la
--	--

^K חֲצִי

	tierra.
--	---------

Nota. Esta tabla tiene como fin exponer el texto hebreo tal y como lo entrega la BHS, y su traducción al español para el análisis de este pasaje.

Antecedentes del Salmo 58

Lo primero necesario para entender de los Salmos, es que son poesías escritas para ser usadas, tanto en el culto público (liturgia), como para la vida devocional. Estos corresponden a la tercera parte de la clasificación de la Biblia Hebrea conocida como Tanaj, palabra que es un acróstico, conformada por las iniciales de; la Torá, los Nevi'im y los Ketuvim. La Tanaj cual se compone de 24 libros para la Biblia hebrea y 39 para la Biblia cristiana protestante. En el caso de la Iglesia Católica, estos utilizan los libros apócrifos, en consecuencia, conforman un canon de 46. Por lo que los Salmos se encuentran en los Ketuvim (los escritos).

Además de esto, el salterio de los Salmos se divide en cinco libros, siguiendo de esta forma la división de la Torá o Pentateuco. Siendo entonces los Salmos, cinco libros. Además de esta división por libros, también en los Salmos se encuentran distintos estilos poéticos, con distintas estructuras y tonadas; en las estructuras hay paralelismos, tales como: paralelismo sinónimo, paralelismo antitético, paralelismo sintético. También está la Endíadís. Siguiendo con las estructuras se encuentran también las de tipo quíásticas (Zogbo, 1989).

Luego dentro de los Salmos yacen los *estribillos y ritornelos*. La inclusión en la estructura poética también se hace presente en gran cantidad de Salmos. Esto lleva directamente a las figuras del lenguaje; las metáforas, símiles, personificaciones, antropomorfismos, sinécdoque. También las preguntas retóricas, preguntas pedagógicas, hipérbole, ironía y sarcasmo (Zogbo, 1989).

En las unidades poéticas se encuentran también otros elementos de clasificación e identificación de Salmos, aquí están las estrofas (algo fácil de identificar con nuestra poesía occidental) y las estanzas (divisiones mayores de un poema). Y finalmente, las licencias poéticas, las cuales escapan de las estructuras recurrentes de la poesía hebrea (Ortiz, 2000).

También, como modo de clasificación están las distintas tonadas, estas se pueden identificar en la introducción de cada Salmo, lo regular es que comience con la frase “*al director principal, sígase la tonada*”⁵⁰. Algunos de estos ejemplos los están en los Salmos 8, 56, 57, 58, 60, 75, 81 y muchos otros.

También existe la categorización por temas en los Salmos, esta categorización ayuda a dividir el libro de los Salmos en un verdadero Salterio, del cual se pueden extraer salmos para cada ocasión litúrgica o personal. En esta categorización se encuentran Salmos de género literario como: Himnos, lamentos o súplicas, cantos de confianza, acciones de gracias, relatos de historia sagrada, cantos reales, salmos sapienciales o didácticos, salmos de adoración o alabanza, salmos de peregrinaje, salmos de género mixto, salmos acrósticos e imprecatorios (Waltke, 2018).

⁵⁰ Introducción de una gran cantidad de Salmos.

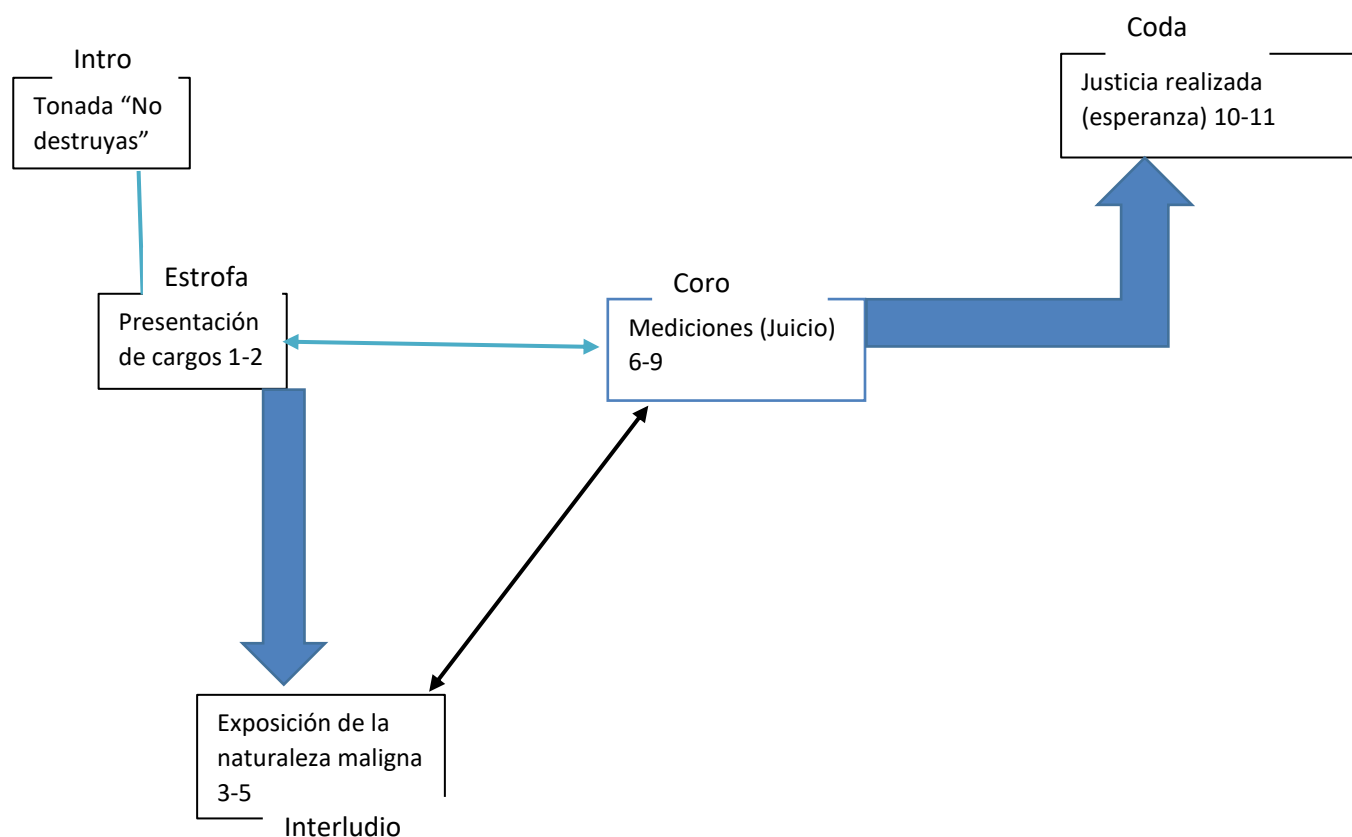
Cada vez que se tiene que analizar un Salmo, entendiendo que estos son poesías, se tiende a caer en el error de analizarlos como poesía occidental, tratando de acomodar los mismos patrones occidentales a la poesía hebrea. Lo regular, es que en la cultura occidental las poesías no siempre se cantan, y cuando estas se cantan siguen ciertos patrones métricos musicales específicos para poder ser cantados. Pues la poesía hebrea no necesariamente sigue los mismos patrones (aunque se pueden encontrar similitudes). En este contexto los Salmos son poesías para cantar, y deben ser seguidas de esta forma. De hecho, en muchos títulos parece estar reflejado el nombre de melodías: No destruyas “*Al-taschith*” (Salmos 57-59; Isaías 65:8), La Paloma sobre lejanos terebintos-RVR La paloma silenciosa en paraje muy distante “*Jonath-elem-rechoim*” (Salmo 56), La cierva de la aurora-RVR “*Ajelet-sahar*” (Salmo 22), Lirios- “*Shoshannim*” (Salmo 45, 69, 80), El Lirio del Testimonio o Lirios Testimonio- RVR “*Shuchan-eduth*” (Salmo 60), en “*Gitit*” no hay seguridad (Salmo 8, 81, 84) que podría ser siguiendo la LXX⁵¹ una tonada de vendimia relacionada con la palabra “*lagar*” o también podría referirse al instrumentos filisteo; “*Mahalat*” (Salmo 53, 88) que podría haber sido una tonada con nombre de mujer (Génesis 28:9; 2 Crónicas 11:18). Y “*Mahalat Leannoth*” (Salmo 88) que también podría haber sido dedicado a una mujer, aunque podría significar “para aflicción” o “para cantar”; La oscura expresión “*Mut-labén*” ¿muere el hijo? en el título del Salmo 9. Además de esto, puede haber una referencia a instrumentos musicales en los nombres “*Nehilot*”, “*Seminit*”, y “*Mizmor*”, que indica claramente el acompañamiento musical para los cantores (Harrison, 1993).

⁵¹ Septuaginta

Sobre el contexto histórico literario del Salmo 58, se puede decir solo dos cosas a ciencia cierta. Lo primero, es que es un Salmo de lamento imprecatorio o salmo de venganza, el cual debe clasificarse como salmo didáctico o sapiencial, ya que a menudo recalcan el contraste entre el justo y el malvado, el sabio y el insensato (Zogbo, 1989), y lo segundo, es que efectivamente es un canto, ya que la introducción al salmo dice “Al músico que dirige; No destruyas. Mictam de David.” Quiere decir que al iniciar el canto, el escritor está dando indicaciones de cómo debe ser entonado y en qué melodía. La entonación y melodía es “No destruyas”, y Mictam es común traducirlo como poema o himno. Por lo tanto, es un himno en tonada de no destruyas. Sumado a esto, Luis Alonso Schökel identifica una inclusión comparativa entre los versos 1 y 11, generando así una serie de paralelismos, elementos comunes en una canción, él dice así: “Una inclusión, ya observada por Hilaro, sujeta todo el salmo, repitiendo palabras o lexemas sustanciales (...) no es puro juego formal” (Schökel, 1992, págs. 776-777).

Como se ha visto a lo largo de toda esta investigación, la música es intrínsecamente didáctica, y dentro de la didáctica musical del Antiguo Testamento en el Salterio, se encuentran estas canciones un tanto violentas o agresivas contra los malvados. No obstante, la riqueza didáctica de este Salmo yace más allá de las expresiones violentas. Ya que si se es capaz de observar la estructura de la canción, junto a su contenido, se podrá contemplar las grandes enseñanzas, y el carácter que busca conformar en el participante del culto que canta esto.

Grafica 1.

Estructura salmo 58

Nota. Lamentablemente la tonada “no destruyas” está perdida, es por esta razón que la estructura busca explicar los momentos de la canción. Le he clasificado los momentos tal y como una canción de nuestro contexto para una mejor comprensión de la didáctica del Salmo 58.

Salmo 58 como canción didáctica

La tonada “No destruyas” es la forma en como debe ser entonado este Salmo, probablemente en su ritmo y armonía. Una vez comenzada la música el cantor expone cual es la fechoría que han cometido los acusados, esta es la **presentación de cargos**. Luego se produce un fuerte y vertiginoso descenso al describir cuáles son las características de los que hacen el mal, lo cual es la **exposición de la naturaleza maligna de los malos**. Después de esto el canto vuelve a tomar su sentido de juicio y emite su imprecación más fuerte contra los hacedores de maldad, lo que serían **las maldiciones (juicio)**. Finalmente, el salmista concluye con las implicaciones de las maldiciones ejecutadas en los malvados, lo que sería la **justicia realizada (esperanza)**.

En total se encuentran cuatro momentos de la canción. Aquí se expone una propuesta de cómo podría ser tocada la canción. Por las pocas repeticiones que existen, se podría mirar este Salmo como uno gradual, que va en una especie de crecento.

Introducción: Afinación, ritmo e introducción de la canción.

Estrofa: Donde se presentan los cargos. Por la característica de juicio, esta es una parte importante del Salmo ya que se describen cuáles son las faltas que serán juzgadas.

Interludio: Exposición de la naturaleza maligna. Algo que no es común en un juicio es describir la naturaleza del acusado. Esto es más una exposición teológica del mal que habita en los malos y representa lo que ellos son.

Coro: Esta es la parte más fuerte y contundente del Salmo, de hecho, comienza con una expresión vocativo, casi como queriendo llamar la atención de Dios y de quienes escuchan.

Es una exclamación del juicio y veredicto. Además, en el versículo 7 se encuentra una repetición de הִסּוֹ –*hisso*- que es saeta o flecha. Este énfasis en que sus armas no funcionen al momento de defenderse, entrega aún más fuerza a esta sección como un coro.

Coda y conclusión: Coda es una sección musical al final de un movimiento, a modo de epílogo. Técnicamente, se trata de una cadencia expandida. Lo cual puede ser tan simple como unos compases o alcanzar tal complejidad que constituya una sección entera.

En los juicios no se haya las implicaciones del veredicto y el castigo realizado. Sino que solo se determina cuáles son las penas que el acusado debe pagar. Aquí, el salmista revela ciertos elementos escatológicos sobre las implicaciones del castigo contra el malo. Esto definitivamente es un verdadero clímax, o musicalmente hablando un **coda**.

Con este breve análisis del Salmo 58, se puede identificar como un salmo de lamento imprecatorio puede desarrollar una experiencia didáctica en el ser humano. Puesto que, si se hace el mismo estudio en cada uno de los 150 salmos, se puede extraer doctrina y formación del carácter, la cual es precisamente, la invitación del apóstol Pablo en Efesios 5:18-20. Siguiendo esta idea, el profesor Bruce Waltke afirma así: “Sin ellos (los lamentos), no podemos expresar nuestra solidaridad con el enfermo, el inválido, el perseguido, el torturado, el moribundo. Esto es, con aquellos que están en profunda desesperación y desolación sombría” (Waltke, 2018, pág. 18).

A continuación se presentará una estructura temática sobre la canción del Salmo 58, y así poder demostrar también la riqueza del contenido en este canto, donde el autor invita al lector a dar un paseo por una serie de temas relevantes para la experiencia, aprendizaje y emociones que se debería adquirir.

Tabla 2

Estructura temática del Salmo 58

Sección	Tema
Al músico que dirige; No destruyas. Mictam de David.	Introducción al cántico.
1- Gobernantes; ¿pronuncian en verdad justicia? ¿Juzgan rectamente, hijos de los hombres? 2- Antes en [el] corazón urdís iniquidades. Sus manos dispensan violencia en la tierra.	Presentación de cargos (Indignación).
3- [Desde] el vientre se apartaron los impíos, erraron desde el seno, los que hablan mentiras. 4- En ellos hay veneno como de serpientes, son como una cobra que tapa su oído. 5- Que no oyen la voz de los que encantan, por experto que sea el mago.	Exposición de la naturaleza de los malos.
6- Oh Dios rompe sus dientes en sus bocas, quiera oh YHWH las muelas de los leoncillos.	Canto imprecatorio (maldiciones).

7- Que se escurran como agua entre los dedos, que sus flechas se rompan al tensar el [arco]. 8- [que] sean como caracol que se deshace, como abortivo que no verá el sol. 9- Antes que sus ollas sientan el arder de los espinos, así vivos, así airados los arrebatará.	
10- Celebrará el justo al verse vengado, su pie bañará en la sangre del injusto. 11- [Entonces] se dirá; hay recompensa para el justo, [y] hay Dios que gobierna en la tierra.	Justicia realizada (esperanza).

Nota. Cuadro que presenta división de la canción por tema.

Queda en evidencia, que la riqueza de esta canción está ausente en las canciones que hoy en día se cantan. La música del culto, por lo general, no transmite una didáctica de la indignación frente a la injusticia, sino por el contrario, son los movimientos sociales actuales que buscan remover el sentido de justicia e indignación ante la falta de esta. La propuesta no es volver a la exclusividad de los salmos (ya que en la sección siguiente se hará examen de un himno filipense), sino que recoger los principios didácticos que entrega

la música de la Escritura, para así promover (valga la redundancia) una experiencia didáctica en el culto.

Filipenses 2:5-11

Tabla 3

Texto griego y traducción al español.

Filipenses 2:5-11 SBLGNT ⁵²	Filipenses 2:5-11 TP ⁵³
⁵ τοῦτο φρονεῖτε ἐν ὑμῖν ὃ καὶ ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ, ⁶ ὃς ἐν μορφῇ θεοῦ ὑπάρχων οὐχ ἄρπαγμόν ἡγήσατο τὸ εἶναι ἴσα θεῷ, ⁷ ἀλλὰ ἑαυτὸν ἐκένωσεν μορφὴν δούλου λαβὼν, ἐν ὁμοιώματι ἀνθρώπων γενόμενος· καὶ σχήματι ἐρέθεις ὡς ἄνθρωπος ⁸ ἑταπείνωσεν ἑαυτὸν γενόμενος ὑπήκοος μέχρι θανάτου, θανάτου δὲ σταυροῦ· ⁹ διὸ καὶ ὁ θεὸς αὐτὸν ὑπερύψωσεν, καὶ ἐχαρίσατο αὐτῷ τὸ ὄνομα τὸ ὑπὲρ πᾶν ὄνομα, ¹⁰ ἵνα ἐν τῷ ὀνόματι Ἰησοῦ πᾶν γόνυ κάμψῃ ἐπουρανίων καὶ ἐπιγείων καὶ καταχθονίων, ¹¹ καὶ πᾶσα γλῶσσα ἐξομολογήσεται ὅτι κύριος Ἰησοῦς Χριστὸς εἰς δόξαν θεοῦ πατρὸς.	5 Haya en ustedes el pensamiento, que también tuvo Cristo Jesús. 6 Quien siendo por naturaleza Dios, no lo consideró como algo a que aferrarse. 7 sino que despojándose a sí mismo, tomando forma de siervo, semejante a los seres humanos. 8 humillándose se hizo obediente hasta la muerte, y muerte de cruz. 9 Por lo tanto, Dios le exaltó hasta lo sumo, y le dio nombre que es sobre todo nombre. 10 Para que en el nombre de Jesús se doble toda rodilla en los cielos y en la tierra, y bajo la tierra. 11 y toda lengua confiese que Jesucristo es el Señor para gloria de Dios Padre.

⁵² The greek new testament: SBL Edition.

⁵³ Traducción propia del tesista.

--	--

Nota. Esta tabla tiene como fin exponer el texto griego tal y como lo entrega la SBLGNT, y su traducción al español para el análisis de este pasaje.

Análisis de Filipenses 2:5-11

Los estudios referentes a Filipenses 2:5-11 son amplios, tanto así que H. Shumacher en 1914, fue uno de los primeros en proponer este pasaje como un himno cristiano del primer siglo. De ahí en adelante, se encontrarán a grandes eruditos que estudian en profundidad este pasaje como un himno cristiano, entre ellos se encuentra a: Erns Lohmeyer, Erns Käsemann y R. P Martin, como los exponentes más importantes. Por esta razón, para el análisis de este pasaje y condensar los estudios, se dependerá de las investigaciones de Matthew E. Gordley quien es doctor en el área de cristianismo y judaísmo en la antigüedad por la universidad de Notre Dame y Antonio Rodriguez Carmona quien es doctor en teología y filología bíblica por la universidad de granada.

Antecedentes de Filipenses 2:5-11

En cuanto la autoría de este pasaje, que es considerado uno de los primeros himnos cristianos del primer siglo, hay acuerdo en que el apóstol Pablo no es el autor del himno, sino que el apóstol lo recoge y lo inserta en su carta a los filipenses (Rodriguez C, 2011). En principio, este solo elemento ya invita a la reflexión en cuanto el desarrollo artístico de los primeros cristianos, puesto que este dato resulta un indicador de que a la fecha de escrita la carta a los Filipenses entre el 61 o 62 d.C (Vila, 2018), ya existían varios himnos

cristianos, por tanto, la composición de música para el culto ya se estaba desarrollando. Esto tiene sincronía con la instrucción del apóstol Pablo en Efesios 5:18-20. Pues bien, la negación de la autoría paulina tiene que ver principalmente por razones literarias y de contenido, se puede argumentar que cuando un individuo compone música, poesía o escribe algún documento formal, el vocabulario que usa habitualmente en otros escritos puede cambiar. Pero no es el vocabulario el determinante, sino el contenido y esto es clave, puesto que el apóstol nunca usa en Cristo los títulos de siervo, ni lo presenta como “forma o naturaleza de Dios”, sino que por lo general, el apóstol resalta su preeminencia (Rodríguez C, 2011). Cabe señalar, que la gran mayoría de los eruditos creen que el himno abarca los versículos 6-11, ya que el 5 es un injerto paulino. Por tanto, de todo este himno, solamente el verso 5 correspondería de autoría paulina, mientras que el resto es desconocido; pero ya usado y conocido (razón por la que el apóstol lo cita) por la Iglesia.

Ahora bien, interesa el contexto literario del himno mismo, ya que de este modo se descubrirá su naturaleza himnodia, y del porqué se debe considerar como tal. Por ello, se tratará como himno propiamente los versos 6-11, puesto que son estos versículos los que siguen una dinámica de estrofas con paralelismos que son propios de una canción, sin embargo, se hará la propuesta, que el verso 5 sea un encabezado introductorio al himno. En cuanto las consideraciones generales para determinar los versos 6-11 como un himno, el doctor Antonio Rodríguez Carmona considera lo siguiente: “...las características formales, el empleo del relativo⁵⁴, usado con frecuencia en la interpolación de fragmentos himnicos (por ejemplo Colosenses 1:15; 1 Timoteo 3:16), los numerosos participios y paralelismos y

⁵⁴ Presente en los pronombres y adjetivos en el griego.

la formulación sobria y concisa de los esticos⁵⁵, las fórmulas simples, rítmicas, majestuosas, incluso estrófica” (Rodriguez C, 2011, pág. 250). Todos estos elementos que describe el doctor Antonio Rodriguez Carmona, son la síntesis de los grandes estudios que se han desarrollado en el descubrimiento de Filipenses 2:6-11. A continuación, se presentará una estructura dividida por estrofas que propone el doctor Matthew E. Gordley, a la cual se agregará el verso 5 como encabezado introductorio al himno y se hará uso de la propia traducción del texto de Filipenses 2:5-11 desde la versión SBLGNT⁵⁶ del tesista. (Ver tabla 3).

Introducción

Haya en ustedes el pensamiento, que también tuvo Cristo Jesús.

I

Quien siendo por naturaleza Dios, no lo consideró como algo a que aferrarse.

II

sino que despojándose a sí mismo, tomando forma de siervo, semejante a los seres humanos.

III

humillándose se hizo obediente hasta la muerte, y muerte de cruz.

IV

Por lo tanto, Dios le exaltó hasta lo sumo, y le dio nombre que es sobre todo nombre.

⁵⁵ Normas o reglas de conducta.

⁵⁶ The greek new testament: SBL Edition.

V

Para que en el nombre de Jesús se doble toda rodilla en los cielos y en la tierra, y bajo la tierra.

VI

y toda lengua confiese que Jesucristo es el Señor para gloria de Dios Padre. (Gordley, 2018, págs. 96-97)

El doctor Matthew E. Gordley, además propone que esta estructura se puede dividir en dos grandes secciones, siendo las estrofas I a III la sección de la humillación voluntaria de Cristo, y las estrofas IV a VI la sección de la exaltación de Cristo (Gordley, 2018). Indudablemente al observar sin mayor profundidad la introducción (instrucción), y las seis estrofas se puede clasificar este himno como un himno credal o doctrinal. Puesto que, evidentemente el autor del himno desea la memorización de estas verdades del credo cristiano por medio del canto.

Filipenses 2:5-11 como himno didáctico

Para este breve análisis de la didáctica del himno filipense, se hará examinación de cada estrofa en su contenido, para así ver la profundidad y riqueza que transmite en cada palabra este himno citado por el apóstol Pablo.

Introducción: Así como en los Salmos hay un título donde se describen los ritmos, indicaciones a los músicos y la autoría. Es pertinente considerar esta introducción como conector del himno a la carta. Además de la evidente instrucción didáctica que está entregando el apóstol Pablo. Ya que para promover el carácter (pensar o sentir) de Cristo,

está llevando al lector filipense a recordar un himno que muy probablemente ya conocían. Por tanto, esta introducción puede constituir un excelente título al himno (Gordley, 2018).

I: μορφῇ θεοῦ⁵⁷ -*morphē theou*- es clave en esta estrofa, ya que no se puede desconectar de la cultura griega, donde la mitología entregaba varios relatos sobre semidioses, dioses que adoptaban forma humana con fines específicos (antropomorfismo). Sin embargo, esta cláusula, enseña mas bien que Cristo jamás dejó de ser por naturaleza verdadero Dios (Rodriguez C, 2011), ya que ἁρπαγμὸν⁵⁸ -*harpagmon*- da a entender que Cristo podía echar mano de su naturaleza cuando él quisiera. No era un semidios, ni un antropomorfismo, sino Dios verdadero.

II: En la segunda estrofa el énfasis es paralelo al de la estrofa anterior, aquí se encuentra una cláusula muy potente μορφῇν δούλου⁵⁹ -*morphe doulou*-, dando a entender que la naturaleza humana de Cristo es auténtica, corporal. Por tanto, la estrofa I y II enseñan sobre las dos naturalezas de Cristo (Gordley, 2018), dando a entender que Jesús es plenamente Dios y plenamente hombre.

III: Con un cierre perfecto para la primera sección del himno, se hace presente la cláusula θανάτου δὲ σταυροῦ⁶⁰ -*thanatou de staurou*-. La muerte es algo natural a cualquier mortal, y si Jesús tomó forma de hombre entonces eventualmente debería morir (Rodriguez C, 2011), es por eso que en Hechos 17:32 los atenienses se burlaron del apóstol Pablo cuando les habló de la resurrección. No obstante, esta cláusula indica que la muerte de Jesús no fue

⁵⁷ Naturaleza o forma de Dios.

⁵⁸ Algo a que aferrarse.

⁵⁹ Forma de siervo.

⁶⁰ Muerte de cruz.

natural, sino que fue de carácter expiatorio. Este elemento conforma un cierre de la sección de la humillación de Cristo.

IV: Esta estrofa funciona como inflexión o bisagra, ya que la cláusula διὸ καὶ⁶¹ *-dio kai-* da a entender que la exaltación de Cristo es una consecuencia de su humillación. Si se observa desde la perspectiva didáctica, el apóstol Pablo les está diciendo que para ser exaltado hay que humillarse, así como Cristo, generando de esta forma un paralelismo con esta inflexión, y que de hecho, esto es tener el pensamiento de Jesús.

V: ἵνα⁶² *-hina-* esta conjunción en la quinta estrofa funciona también como bisagra para desplegar la consecuencia de algo que Dios hizo con Cristo. Ya que al exaltarlo Dios hasta lo sumo y darle un nombre sobre todo nombre, genera que toda rodilla se doble ante Él. Ahora el himno está enseñando realidades cósmicas, y tanto las estrofas V y VI están apuntando a esta dirección de enseñanza.

VI: La última estrofa es el ápice de la canción, puesto que se logra dilucidar dos elementos muy importantes. El primero, es la cita a Isaías 45:23, que se viene dando desde la estrofa V con la cláusula πᾶν γόνυ⁶³ *-pas gony-* y la estrofa VI con la cláusula πᾶσα γλῶσσα⁶⁴ *-pasa glōssa-* (Rodriguez C, 2011), conformando así un paralelismo que sin lugar a dudas es didáctico y muy usado en los salmos. Y el segundo elemento, es la cláusula credal de la Iglesia primitiva κύριος Ἰησοῦς Χριστὸς⁶⁵ *-kyrios Iēsous christos-* reforzando así el credo de la Iglesia.

⁶¹ Por tanto, no obstante.

⁶² Para que

⁶³ Toda rodilla

⁶⁴ Toda lengua

⁶⁵ Jesucristo es el Señor.

Cabe señalar, que hay consenso en que estas últimas tres estrofas son las que delatan con mayor fuerza el hecho de que Filipenses 2:16-20 es una canción o himno, puesto que cada una de ellas inicia con una conjunción que funciona de bisagra hacia el siguiente tema, y aumentando su intensidad (Gordley, 2018). Finalmente, se presentará una tabla que sirve para ver los temas didácticos de este himno.

Tabla 4.

Estructura temática

Estrofa		
Introducción		
I	Naturalezas de Cristo.	Humillación de Cristo
II		
III	Vida de Cristo en la tierra.	
IV	Consecuencias de la obra de Cristo.	Exaltación de Cristo.
V		
VI		

Nota. Estructura que presenta división del himno por estrofas, por temas, y secciones.

Lamentablemente, la musicalización del himno está perdida, no así como aparece en el canto dórico que Colosenses 1:15-20, sin embargo, es posible distinguir a Filipenses como un himno, y si este es un himno entonces es un canto didáctico. Se ha visto que la riqueza de este himno es enorme, y los beneficios de cantarlo en distintos contextos es beneficioso desde la perspectiva del aprendizaje. Ya que se logran distinguir elementos de

la teología sistemática (cristología y soteriología), además del contraculturalismo que presenta. Todo esto advierte de lo importante que es la música del culto o cantos congregacionales.

Conclusión

A lo largo de toda esta investigación, se ha buscado asentar la importancia de entender la música del culto como una experiencia didáctica. Y a su vez, entender al ser humano como un ser didáctico, alguien que está en constante aprendizaje independiente del contexto en que se encuentre, puesto que la didáctica yace en la naturaleza del ser humano. Y es en este aspecto, que se busca resaltar la importancia del culto como un ritual lleno de didáctica, espacio en el que por excelencia, da formación doctrinal y moral a los creyentes.

Ahora bien, ¿por qué fue necesario hablar de la experiencia? Porque cuando se canta durante el culto, se está hablando de una experiencia litúrgica, ya que se está dando uso de pulmones, labios para pronunciar las palabras, intelecto al memorizar el ritmo, la armonía, y la letra de la canción. Todos los sentidos están involucrados. Y desde la perspectiva reformada, que rechaza cualquier tipo de dualismo en la naturaleza humana, se entiende al ser humano como un todo integral, compuesto de alma y cuerpo, y que estas están unidas, conformando así un ser humano. Es por ello, que la música del culto conforma una experiencia didáctica. Es así, que se puede afirmar que la música como experiencia didáctica, también afecta los sentimientos más profundos y conforma el carácter.

Entonces, si la música del culto es una experiencia didáctica, también es necesario preocuparse por su belleza, ya que la música en esencia es estéticamente bella, por eso se escribe en prosa, con recursos literarios poéticos, instrucciones sobre las tonadas y el ritmo como los salmos, o los himnos, por ejemplo. Todo esto es porque la música no es un simple discurso, sino que por medio de los sentidos busca ser una experiencia de belleza. Y

precisamente es este, uno de los elementos que se debería reforzar en las liturgias eclesíásticas es su belleza.

Es así, que si el ser humano es un ser sensible a la experiencia didáctica que ofrece la música y su belleza, debe haber preocupación diligentemente por su contenido, que es el objetivo medular de la música del culto. Esta debe transmitir verdades bíblicas, doctrinales y doxológicas que inspiren la devoción de quien participa del culto, para su memorización, educación y fortalecimiento de la fe. Tal y como instruye el apóstol Pablo en Efesios 5:18-20.

Por todo lo dicho anteriormente, es que se busca proponer la reconciliación de la música de expresión e impresión que logra distinguir el Dr. Parcival Modolo. De esta forma, se evita caer en las polarizaciones donde se da mayor énfasis al contenido, con música poco sensible y bella al oído, dando énfasis al racionalismo y la mera memorización, descontextualizando los cultos de los movimientos musicales contemporáneos. Esto no quiere decir que los himnos o la salmodia están obsoletos, sino que pueden ser interpretados a la luz de la naturaleza de las diferentes culturas, siendo así relevantes para quienes cantan y oyen, y de esta forma no desestimando la experiencia de cantar.

La Escritura entrega muchos datos de cómo la música del culto no se encuentra desconectada de los movimientos culturales del contexto. Por ejemplo, el Rey Ezequías cuando restablece el culto del templo, llama a una gran cantidad de levitas para que interpreten la música del culto de forma “pomposa” y extraordinaria. Este hecho fue todo un acontecimiento de gran envergadura, así también, como se examinó anteriormente, el

autor del himno de Colosenses 1:15-20 compone este himno como un canto dórico, muy común en la cultura griega y los cultos paganos. Es así que se puede identificar, que a lo largo de toda la Escritura siempre ha existido preocupación en que la música sea contextualizada.

Finalmente, todo esto debería despertar gran preocupación en cómo se está aprovechando la música del culto, puesto que la experiencia didáctica siempre está presente, sin embargo, esto no garantiza un buen aprovechamiento de la experiencia didáctica del culto, que en muchas ocasiones la poca preocupación de esta puede generar más bien perjuicios. Es así, que es necesario usar la música del culto intencionalmente como un verdadero canal didáctico que transmita Escritura, doctrina y devoción, generando una experiencia didáctica real.

Trabajos citados

- Agustín. (2007). *Sobre la música*. Madrid: Editorial Gredos.
- Alter, R. (2007). *The book of Psalms*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Audi, R. (2004). *Diccionario Akal de Filosofía*. Madrid: Akal.
- Berkhof, L. (2009). *Teología Sistemática*. Michigan: Libros Desafío.
- Bruce, F. F. (2003). *Nuevo diccionario bíblico Certeza*. Buenos Aires: Certeza Unida.
- Carson, D. (2015). *A Verdade*. Sao Paulo: Vida Nova.
- Carson, D. A. (2001). *Nuevo comentario bíblico: Siglo Veintiuno*. Miami: Sociedades Bíblicas Unidas.
- Carson, D. K. (2017). *Louvor: análise teológica e prática*. Rio de Janeiro: Vida Melhor.
- Cayuela, N. (1997). *Diccionario general de la lengua española Vox*. Barcenola.: VOX.
- Chavéz, M. (1992). *Diccionario de hebreo bíblico*. . El Paso, TX.: Mundo Hispano.
- Comenio, J. A. (1998). *Didáctica Magna, 8va edición*. Ciudad de Mexico: Porrúa.
- Del Valle, C. (2011). *La Misná*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Descartes, R. (2006). *Discurso del método y meditaciones metafísicas*. Madrid: Espasa Calpe.
- Dooyeweerd, H. (1998). *Las raíces de la cultura occidental*. Barcelona: CLIE.
- Escudero, J. M. (1981). *Modelos didácticos*. Barcelona: Oikos-Tau.

- Espinar, J. L. (2011). Una aproximación a la musica griega antigua. *Thamyris*, 141-157.
- Frame, J. (2006). *Em Espírito e em Verdade*. Sao Paulo: Cultura Cristã .
- Frame, J. (2013). *Systematic theology: an introduction to Christian belief*. Phillipsburg, New Jersey.: P&R Publishing Company.
- Frega, A. L. (2016). *Didáctica de la música: las enseñanzas musicales. (edición Kindle)*. Buenos Aires: Bonum.
- Fromm, E. (1957). *The Art of Loving*. Londres: George Allen & Unwin LTD.
- González, R. (2005). *Didáctica general. UNAP*. Victoria: Unidad Académica CECAD.
- Gordley, M. E. (2018). *New Testament Christological Hymns. (edición Kindle)*. Illinois: InterVarsity.
- Gray, J. (2008). *Misa Negra*. Barcelona: Paidós.
- Harrison, R. K. (1993). *Introducción al Antiguo Testamento. Volumen IV*. Michigan: The evangelical Literature League.
- Hendriksen, W. (1984). *Comentario al Nuevo Testamento: Efesios*. Grand Rapids, Michigan.: Libros Desafío.
- Henry, M. &. (1999). *Comentario biblico de Matthew Henry*. Barcelona: CLIE.
- Hodge, A. A. (1987). *Comentario de la Confesión de fe de Westminster*. Barcelona: CLIE.
- IPCH. (1999). *Himnario*. Santiago: IPCH Ediciones.
- IPCH. (1977). *Constitución Iglesia Presbiteriana de Chile*. El Tabo: IPCH.

- Lasor, W. S. (1995). *Panorama del Antiguo Testamento*. Buenos Aires: Nueva Creación.
- Lockyer, H. (2004). *Todas las mujeres de la Biblia*. Miami: Vida.
- Mallart, J. (2001). *Didáctica general para psicopedagogos*. Madrid: UNED.
- Modolo, P. (6 de Noviembre de 2006). A música no culto protestante: convergências entre as idéias de Martinho Lutero e João Calvino. *Dissertação (Mestrado em Religião)* (pág. 181). Sao Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- Nietzsche, F. (2011). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza editorial.
- Ortiz, P. V. (2000). *Lexico Hebreo-Español y Arameo-Español*. Miami: Sociedades Bíblicas Unidas.
- Prochell, M. C. (1961). El protestantismo, su musica y musicos. *Revista Musical Chilena*, 39-51.
- Rodriguez C, A. (2011). El himno Cristológico de Filipenses 2:6-11 sentido primitivo y paulino. *FORTVNATAE*, 239-258.
- Rorty, R. (1991). *Objectivity, relativism, an truth*. Cambridge.: University Press.
- Ryder Smith, C. (1951). *The bible doctrine of man*. Londres: The Epworth Press.
- Sachs, C. (1940). *The history of musical instruments*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Sachs, C. (1966). *Musicología comparada*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

- Scharenberg, M. (2010). *El principio regulador del culto cristiano*. Buenos Aires.: Rama de Almendro.
- Schille, G. (1962). *frühchristliche hymnen*. Berlín.: Evangelische Verlagsanstalt.
- Schwertley, B. M. (2002). *Exclusive Psalmody a biblical defense*. Nebraska, E.E.U.U.: Morris Publishing Co.
- Smith, J. (2017). *Voce é aquilo que ama*. Sao Paulo: Vida Nova.
- Smith, J. (2018). *Desejando o Reino*. Sao Paulo: Vida Nova.
- Smyth, H. (1920). *Greek Grammar*. Cambridge: Harvard University Press.
- Streck, D. R. (2010). *Dicionário Paulo Freire*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Strong, J. (2001). *Enhanced Strong's Lexicon*. Bellingham, WA.: Logos Bible Software.
- Tenney, M. (2008). *Enciclopédia da bíblia. Vol 4*. Sao Paulo: Cultura Crista.
- Tenney, M. C. (2008). *Enciclopédia da bíblia Cultura Crista Volume dois*. Sao Paulo: Cultura Crista.
- Vila, S. E. (2018). *Nuevo diccionario bíblico ilustrado*. Barcelona: CLIE.
- Waltke, B. K. (2018). *Os Salmos como lamento cristão. Um comentário histórico*. Sao Paulo: Shedd.
- Woldsworthy, G. (2015). *The Son of God and the new creation*. Wheaton, Illinois.: Crossway.
- Wood, J. T. (1877). *Discoveries at Ephesus*. Boston: James R. Osgood and company.

Zogbo, L. W. (1989). *La poesía del Antiguo Testamento: Pautas para su traducción*.

Miami: Sociedades Bíblicas Unidas.

Bibliografía

Alter, R. (2007). A arte da narrativa bíblica. Sao Paulo: Editora Schwarcz.

Baules, R. (1978). La insondable riqueza de Cristo. Salamanca: Secretariado Trinitario.

Bavinck, H. (2001). Teologia Sistemática. Sao Paulo: SOCEP.

Anglada, P. (2013). Imago Dei. Levilândia: Knox publicações.

Beeke, J. R., Johnson, T. L., & Hyde, D. R. (2016). ¿Por que devemos cantar os Salmos? (1.^a ed.). São José Recife: Os Puritanos.

Block, D. I. (2018). A Dios Sea La Gloria. Salem Oregon: Publicaciones Kerigma.

Hoekema, A. (2005). Creados a imagen de Dios. Michigan: Libros Desafios.

Keener, Craig. S. (2003). Comentario del contexto cultural de la Biblia Nuevo Testamento. Texas: Mundo Hispano.

Matter, E. A. (1990). The voice of my beloved. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

Peterson, D. (2003). En la presencia de Dios. Barcelona: Clie.

Petraglia, M. (2012). Educação musical: da impressão à expressão. Marcelo S. Petraglia , 1-3. Recuperado de http://www.marcelopetraglia.com.br/mp_tx/tx_mp_impressaoexpressao.pdf

Riley, W. (1993). King and Cultus in Chronicles Worship and the reinterpretation of history. Sheffield. Sheffield Academic Press.

Ringgren, H. (1970). La fe de los salmistas. Buenos Aires: La Aurora.

Rookmaaker, H. R. (2002). Arte moderno y la muerte de una cultura. Barcelona: Andamio

Sánchez. B, J. (1998). Escritos Paulinos. Navarra: Verbo Divino.

Schlier, H. (1991). La carta a los Efesios. Salamanca: Sígueme.

Sherron K, George. (2005). La Iglesia que educa. Quito: CLAI.

Smith, J.K.A. (2019b). Imaginando o reino (1.^a ed., Vol. 2). Sao Paulo: Vida Nova.

Van Groningen, G. (2008). Criação E Consumo (1.^a ed., Vol. 3). Sao Paulo: Cultura Cristã.

Waldron, Sam. (2015). El principio regulativo de la Iglesia. Florida: Chapel Library.

Walton, J. H. (1989). Ancient Israelite literatura in its cultural context. Michigan: Zondervan.

White, J. F. (2005). Introdução Ao Culto Cristão. Sao Leopoldo: Sinodal.