phase

LITURGIA · TEOLOGÍA · PASTORAL · ESPIRITUALIDAD

La misa «pro custodia creationis»

Suplemento digital

julio / septiembre

Núm. 381
Phase 66
(2026)

www.cpl.es

phase

Suplemento digital

Núm. 381
Phase 66
(2026)

www.cpl.es

LITURGIA · TEOLOGÍA · PASTORAL · ESPIRITUALIDAD

Fundador
Pere Tena †

Director
José Antonio Goñi

Equipo de redacción
Elisenda Almirall
Lino Emilio Díez, sss
Quiteria Guirao
Gonzalo Guzmán
Gaspar Muñiz
Giovanni Zaccaria

Consejo
Francesc X. Aróztegui
Antonio Astigarraga
Joan Baburés
Paula Depalma
Mons. Aurelio García
Jaume González-Padrós
Jordi Latorre, sdb
Eduardo Pire
Juan Rego

Juan Javier Flores, osb (Asoc. Española de Profs. de Liturgia)
Maria Guarch (Centre de Pastoral Litúrgica)
Alejandro Pérez (Secretariado Nacional de Liturgia)
Jordi Puigdevall, osb (Abadía de Montserrat)
Jordi Font (Instituto de Liturgia *ad instar Facultatis*)

Publicado por
Centre de Pastoral Litúrgica
Diputació 231. 08007 Barcelona
☎ 933 022 235 – wa 619 741 047
cpl@cpl.es – www.cpl.es

Suplemento digital

Núm. 381
Phase 66
(2026)

www.cpl.es

phase

La misa «pro custodia creationis»

Editorial

Custodiar la creación en Cristo (José Antonio Goñi) ... 283

Artículos

Vittorio Francesco Viola
Presentación del nuevo formulario de la misa «pro custodia creationis» ... 289

Giovanni Di Napoli
Misa para el cuidado de la creación. Comentario litúrgico ... 303

Elena Massimi
La valoración de la creación en la liturgia ... 315

Agenor Brighenti
En la Amazonía, la creación es siempre fiesta ... 333

Juan Rego Bárcena
Inteligencia ecológica: con todas las criaturas ... 345

El Patriarcado ecuménico y el medioambiente (Kyrillos Katarellos) ... 355

Puntos de vista

¿Debe cumplir el Papa la normativa litúrgica al establecer un patrono? (José Antonio Goñi) ... 373

Sobre los usos que hay que aprender y los abusos que hay que evitar: una distinción decisiva para comprender la reforma litúrgica (Andrea Grillo) ... 379

Comentarios al informe de la segunda Comisión sobre las Diaconisas (Phyllis Zagano)..... 384

Sobre el diaconado femenino (Jaume Fontbona Missé) 387

Documentación litúrgica

Síntesis de la Comisión de Estudio sobre el Diaconado Femenino (Giuseppe Petrocchi) 393

Crónica

XXXV Encuentro Anual de Estudios «Vida y formación litúrgica» (Claudio Matías Barrio de Lázzari) 403

Vocabulario litúrgico

Parusía; Pontifical; Pontificalia; Presidente (Adolfo Lucas Maqueda) 407

Libros

Bibliografía reciente en francés (Emilio Vicente de Paz) 409

Flash litúrgico

¿Una fiesta de la creación? (Jaume González Padrós)..... 419

Suplemento digital

Claudio Campesato

Por una relectura trinitaria del «Kyrie eleison»: del grito bíblico a los tropos medievales..... XXXV

Ángela Franco Mata

Consideraciones sobre la obra y el movimiento litúrgico en Dom Odo Casel, y su trascendencia en la Iglesia..... LIII

Dionisio Borobio García

Simbología religiosa creatural en Antoni Gaudí. LXXXV

Por una relectura trinitaria del «Kyrie eleison»: del grito bíblico a los tropos medievales

Claudio Campesato

Abstract: This article examines the liturgical invocation *Kyrie eleison* from a hermeneutical-Trinitarian perspective, arguing that the predominantly Christological reception of the invocation in postconciliar Roman liturgy does not exhaust its semantic and theological richness. The study proceeds on three levels: the biblical foundation, the current liturgical norm –analyzing the IGMR Latin text and the Spanish and Mexican vernacular Missal translations–, and medieval hermeneutics, where *Kyrie* tropes offer a privileged witness to a Trinitarian interpretation of the ninefold invocation. Central to the argument is the analysis of *Kyrieleison* as a compact liturgical form capable of its own hermeneutical density without being detached from its biblical matrix.

Keywords: *Kyrie eleison*, liturgical tropes, medieval liturgical hermeneutics, Roman Rite, Trinitarian theology.

Resumen: El presente artículo examina la invocación litúrgica *Kyrie eleison* desde una perspectiva hermenéutico-trinitaria, proponiendo que la recepción predominantemente cristológica de la invocación en la liturgia romana postconciliar no agota la riqueza semántica y teológica de la misma. El estudio se articula en tres planos: el fundamento bíblico, la norma litúrgica actual –con análisis del texto latino del IGMR y de las traducciones vernáculas del Misal español y mexicano–, y la hermenéutica medieval, donde los tropos del *Kyrie* ofrecen un testimonio privilegiado de una interpretación trinitaria de las nueve invocaciones. Ocupa un lugar central el análisis del *Kyrieleison* como forma litúrgica compacta que permite una densidad hermenéutica propia, sin separarse de su matriz bíblica.

Palabras clave: hermenéutica litúrgica medieval, *Kyrie eleison*, rito romano, teología trinitaria, tropos litúrgicos.

Claudio Campesato es presbítero de la diócesis de Padua. Licenciado en canto greco-romano y liturgia, actualmente prepara su doctorado en el Pontificio Instituto Litúrgico de Roma. Compagina la investigación académica con la divulgación de temas litúrgico-musicales participando en el programa televisivo «Cristianità», de Rai Italia, y con artículos en *L'Osservatore Romano*.

Introducción

Hay un momento preciso en el *Ordo Missae* del rito romano que parecería, a primera vista, inequívocamente cristológico: la invocación *Kyrie eleison*. La historia litúrgica, sin embargo, invita a ser más modestos en los absolutos.

En el rito romano postconciliar, el *Kyrie* es recibido predominantemente como una aclamación cristológica: es al Cristo Señor a quien se dirige el grito del pueblo, tal como atestiguan las formas tropadas del acto penitencial propuestas por el Misal Romano vigente. Esta recepción no carece de fundamento –bíblico, histórico y normativo–, y el presente artículo no pretende contradecirla. Se propone, en cambio, mostrar que ella no agota la densidad semántica y teológica de la invocación; que existe, en la tradición litúrgica medieval, una hermenéutica conscientemente trinitaria del *Kyrie* que ha quedado en gran parte olvidada tras la normalización postridentina de los libros litúrgicos romanos; y que este olvido representa un empobrecimiento que merece ser reconsiderado por la reflexión litúrgica contemporánea.

El estado de la cuestión en la literatura científica reciente es relativamente escaso. En el ámbito italófono, Emmanuela Zurli ha abordado la dimensión bíblico-semántica de la invocación, mostrando que el *eleison* evangélico no nace de un contexto penitencial, sino de una súplica de amor materno dirigida al *Kyrios*.[1] En la misma área, G. Baroffio ha señalado, en un breve pero significativo apunte, que la tradición carolingia de los tropos del *Kyrie* permite leer

1 E. Zurli, «*Kyrie eleison*. L'invocazione biblica a Dio, che ci ama come una madre», *Rassegna di Teologia* 51 (2010) 215-232.

las nueve invocaciones como una «aclamación trinitaria».[2] En el ámbito anglosajón, Jose Belleza ha examinado recientemente los tropos del *Kyrie* desde una perspectiva tomista, proponiendo una lectura pericorética de la estructura novenaria como clave hermenéutica privilegiada del rito.[3] En el ámbito francófono, la cuestión carece de tratamiento monográfico específico, aunque Niels Krogh Rasmussen había señalado el riesgo de una lectura exclusivamente cristológica que «escamotea» la apertura trinitaria de los ritos iniciales.[4] En el ámbito hispanófono, no hemos podido identificar estudios dedicados específicamente a esta problemática.

El presente artículo pretende contribuir a colmar esta laguna desde una perspectiva hermenéutico-litúrgica, con atención específica al mundo hispanófono. El método adoptado es tripartito: fundamento bíblico de la invocación; recepción normativa actual a través del IGMR y de los misales español y mexicano, con especial atención a la forma litúrgica compacta *Kyrieleison*; y análisis de los tropos medievales del *Kyrie* como testimonio de una hermenéutica trinitaria conscientemente articulada, apoyada en los comentarios de Amalario de Metz y Honorio de Autun.

1. El grito del pobre: fundamento bíblico del «Kyrie eleison»

En los evangelios sinópticos, la fórmula *Kyrie, eleison* –o sus equivalentes– aparece en varios pasajes significativos (Mt 9,27; 15,22; 17,15; 20,30-31; Mc 10,47-48; Lc 17,13; 18,38-39).[5] Una lectura

2 Cf. G. Baroffio, «Continuità e rottura con il mondo antico nella liturgia romana», en R.B. Finazzi – P. Pontani (eds.), *Dal mondo antico all'universo medievale: nuove modulazioni di lingue e di culture*, Milano: EDUCatt 2013, 9.

3 J. Belleza, «On the Troped "Kyrie Eleison": A Thomistic Perspective», *New Blackfriars* 105/1 (2024) 31-46.

4 N. K. Rasmussen, «Quelques réflexions sur la théologie des tropes», en G. Iversen (ed.), *Research on Tropes*, Stockholm Cambridge Universsity press 1983, 82-86; citado en G. Cremascoli, «Les tropes: théologie et invocation», en C. Leonardi – E. Menestò (eds.), *La tradizione dei tropi liturgici*, Spoleto: CISAM 1990, 30.

5 Para el análisis exegético de estos pasajes y la demostración del carácter no penitencial de la invocación en el contexto evangélico, cf. E. Zurli, «*Kyrie*

atenta revela un dato que merece subrayarse: en ningún caso el grito surge de un contexto de confesión de culpa. Quien grita no está articulando una acusación contra sí mismo, sino expresando una indigencia radical ante alguien percibido como capaz de remediarla. El comentario de Fausti al pasaje de los dos ciegos de Jericó (Mt 20,29-34) es iluminador: «Su invocación tiene la fuerza del grito y la sabiduría de la palabra que expresa aquello de lo que se tiene necesidad».[6]

Y más adelante:

> La miseria llama a la misericordia, la tiniebla a la luz, la muerte a la vida. Nuestro grito tiene siempre un oído atento que lo escucha.[7]

El *eleison* bíblico es, pues, un grito ascendente del *miser* –en el sentido más pleno y evangélico del término– que reconoce en el *Kyrios* la capacidad de transformar su situación. No nace primariamente de una confesión de culpa, sino de una indigencia que implora presencia, auxilio y misericordia.[8]

Esta distinción no es secundaria: define la naturaleza antropológica y teológica de la invocación, y tendrá consecuencias directas para comprender su lugar en los ritos iniciales de la misa.

2. «Kyrios»: la densidad teológica del título

Como señala Jungmann, la imploración *eleison*, tomada en sí misma, era ya familiar a los cristianos de los primeros siglos por tradición precristiana, y la versión de los Setenta ofrece formas

---

eleison. L'invocazione biblica a Dio, che ci ama come una madre», *Rassegna di Teologia* 51 (2010) 218-222.

6 S. Fausti, *Una comunità legge il Vangelo di Matteo*, Bologna: EDB ²2001, 401: «La loro invocazione ha la forza del grido e la sapienza della parola che esprime ciò di cui hanno bisogno».

7 Ibíd., 401: «La miseria chiama misericordia, la tenebra luce, la morte vita. Il nostro grido ha sempre un orecchio attento che lo ascolta». Cf. también Augustinus Hipponensis (Agustín de Hipona), *Enarrationes in Psalmos* 136,1.

8 Cf. F. Uriochio, «Misericordia», en P. Rossano – G. Ravasi – A. Girlanda (eds.), *Nuovo Dizionario di Teologia Biblica*, Cinisello Balsamo: Paoline 1988, coll. 977-978.

como κύριε ἐλέησόν με (Sl 6,3;40,5.11); sin embargo, la forma precisa de nuestro *Kyrie eleison* no se encuentra nunca en la LXX.[9] Lo que sí transmite la LXX es la carga semántica del término: *Kyrios* traduce el Tetragrama divino, convirtiéndose en el nombre griego del Dios de la alianza.[10] Esta herencia resulta decisiva para leer la confesión cristológica de Flp 2,9-11, donde el Padre confiere al Hijo resucitado el nombre que está sobre todo nombre.[11]

Esta carga semántica se confirma y se densifica en el uso neotestamentario. En Rom 10,9, la confesión *Iesous Kyrios* aparece como una fórmula confesional fundamental: «Si confiesas con tu boca que Jesús es el Señor». Pero el contexto pneumatológico de 1Cor 12,3 añade una dimensión que no puede ignorarse: «Nadie puede decir "Jesús es el Señor" sino en el Espíritu Santo». La confesión del *Kyrios* es, en Pablo, un acto trinitario: se dirige al Hijo, pero solo es posible en el Espíritu y ante el Padre. El título, por tanto, no queda herméticamente restringido a una sola determinación: en el Nuevo Testamento se despliega dentro de una dinámica trinitaria de confesión, donación e invocación; es el nombre que el Padre otorga al Hijo resucitado (Flp 2,9-11), que el Espíritu hace posible confesar (1Cor 12,3), y que el Apocalipsis atribuye también al Dios eterno y omnipotente en cuanto tal en contextos netamente litúrgicos –la liturgia celestial del trono y el canto de los vivientes (Ap 4,8; 11,17)–, anticipando así la dinámica de toda invocación eclesial al *Kyrios*.[12] La apertura trinitaria del *Kyrios* no debe entenderse, por tanto, como una simple elaboración medieval tardía: encuentra ya un fundamento en la dinámica confesional del testimonio neotestamentario.

Ahora bien, Jungmann observa que en el uso litúrgico primitivo «el sentido del κύριος permanece indeterminado», y que solo

9 Cf. J. A. Jungmann, *Missarum Sollemnia. Origini, liturgia, storia e teologia della Messa romana*, Milano [s.a.], 273.

10 Cf. R. Fabris, «Gesù Cristo», en G. Barbaglio – S. Dianich (eds.), *Nuovo Dizionario di Teologia*, Cinisello Balsamo: Paoline 1988, coll. 605-608.

11 Cf. Uriochio, «Misericordia», en ibíd. 977-978.

12 Cf. Fabris, «Gesù Cristo», en ibíd. 596-620.

gradualmente se fue precisando la referencia cristológica.[13] Esta apertura semántica constitutiva del título no disuelve la referencia cristológica –al contrario, la radica en la historia de la salvación–, pero impide clausurarla sobre sí misma.

3. Del grito bíblico al rito: «Kyrieleison» como forma litúrgica compacta

El paso del grito bíblico al rito litúrgico no es una simple transposición.[14] La tradición celebrativa recibe y estabiliza *Kyrie eleison* como una forma litúrgica compacta –a menudo escrita y cantada como una sola palabra, *Kyrieleison*– que no coincide materialmente con la formulación bíblica. En los evangelios griegos encontramos dos palabras distintas, *Kyrie* y *eleison*; la Vulgata, por su parte, transmite la súplica mediante fórmulas latinas como *Domine, miserere*. En este sentido preciso, y no como invención *ex nihilo*, puede hablarse de un neologismo litúrgico: una unidad ritual, gráfica y melódica nacida de la recepción celebrativa de la súplica bíblica.

Que esta fusión planteara problemas incluso a los musicólogos lo atestigua el hecho mismo de que la tradición gráfica y musical medieval tienda a fundir ambas palabras: si la «e» es vocal final de *Kyrie* o inicial de *eleison*, la frontera entre ambas se disuelve en la continuidad melismática.[15] La cuestión no es solo gráfica: la tradición litúrgico-musical recibe la invocación como una unidad ritual, gráfica y melódica, cuya densidad hermenéutica no queda agotada por la sola reconstrucción bíblica de la fórmula.[16]

---

13 Jungmann, *Missarum Sollemnia*, 279: «Il senso del κύριος resta indeterminato, ciò che è assolutamente comprensibile in una semplice acclamazione».

14 Sobre la introducción del *Kyrie* en el uso litúrgico –documentada en Oriente (Antioquía-Jerusalén) desde mediados del siglo iv y en Roma desde la segunda mitad del siglo v– cf. M. Righetti, *Storia liturgica*, III: *La Messa*, Milano: Ancora ³1966, 213.

15 Sobre la fusión gráfica y melismática de la invocación en la tradición del canto litúrgico medieval, cf. J. C. Asensio Palacios, *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas*, Madrid: Alianza ²2008, 130-138.

16 Sobre las variantes gráficas del término en la tradición manuscrita amalaria, véase Amalarius Metensis (Amalario de Metz), *Liber officialis*

La tradición manuscrita corrobora este proceso desde el interior de la fuente primaria. El aparato crítico de la edición Hanssens del *Liber officialis* registra para el mismo término variantes como *kyryeleison* (ms. O) y *kyrrieleison* (mss. HR, corr. en *kyrrieleison*, ms. C), atestiguando que la grafía fusionada circulaba ya en los manuscritos carolingios.[17]

Precisamente por su condición de forma litúrgica compacta –y, en este sentido, de neologismo litúrgico–, el *Kyrieleison* puede portar una densidad semántica que la sola exégesis bíblica no agota. Su referente no está fijado de antemano por el texto evangélico: es el *Dominus* que la Iglesia orante reconoce en la celebración, con toda la apertura trinitaria que ese nombre lleva consigo desde la LXX. El *Kyrieleison* es la forma más concentrada de esa palabra: una palabra compuesta, un solo aliento ritual, una invocación que la tradición medieval no dudará en expandir –en los tropos– hacia la plena confesión trinitaria.

El *Kyrie eleison* litúrgico hereda así esta densidad semántica: es el grito del pobre que reconoce al Señor, y la identidad de ese Señor –Cristo, sí, pero Cristo en cuanto Hijo del Padre que actúa por el Espíritu– no queda agotada por ninguna de sus determinaciones parciales.

4. La recepción actual: el «Kyrie» en el rito romano postconciliar

Para evaluar adecuadamente la recepción actual del *Kyrie*, conviene situarlo primero dentro del conjunto de los ritos iniciales. La *Institutio Generalis Missalis Romani* describe estas partes –entrada, saludo, acto penitencial, *Kyrie*, *Gloria* y colecta– como ritos que tienen carácter de exordio, introducción y preparación. Su finalidad es que los fieles, reunidos en asamblea, constituyan

III, 6, 2, ed. J. M. Hanssens, *Amalarii episcopi Opera liturgica omnia*, II, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana 1948 (Studi e Testi 139), 282.

17 Íd.

una comunión y se dispongan a escuchar la Palabra de Dios y a celebrar dignamente la Eucaristía.[18]

Este marco es importante, porque impide reducir el *Kyrie* a una simple prolongación del acto penitencial. La dimensión penitencial puede estar presente, especialmente cuando el *Kyrie* se integra en una de las formas del acto penitencial; pero la lógica general de los ritos iniciales es más amplia: reunir, introducir, preparar, disponer a la asamblea ante el Señor.

El núm. 52 de la misma *Institutio* define específicamente el *Kyrie* como el canto con el que los fieles aclaman al Señor e imploran su misericordia: *cantus quo fideles Dominum acclamant eique misericordiam implorant*.[19] La formulación latina no identifica de modo restrictivo el referente de *Dominus*. Esta apertura no debe exagerarse, pues la praxis celebrativa actual favorece claramente una recepción cristológica; pero tampoco debe ser ignorada. El *Kyrie* es aclamación al Señor y súplica de misericordia antes de ser, en determinados contextos rituales, una fórmula penitencial dirigida explícitamente a Cristo.

Las traducciones vernáculas del Misal español y del Misal mexicano conservan esta amplitud al traducir *Dominus* por *Señor*. El término castellano, como el latino, puede funcionar en el uso litúrgico con una referencia cristológica inmediata, pero no clausura por sí mismo la densidad bíblica y trinitaria del nombre invocado. En este nivel, las traducciones no empobrecen el texto latino: mantienen su sobriedad y su apertura.[20]

Es significativo, además, que la posibilidad ritual de tropar las invocaciones del *Kyrie* permanezca prevista por la normativa

18 IGMR 46 (todas las traducciones del latín son del autor): «*Has partes [...] habent indolem exordii, introductionis et praeparationis. Finis horum rituum est, ut fideles in unum congregati communionem inducant et ad verbum Dei audiendum eiusdemque Eucharistiae celebrationem rite se praeparent*».

19 IGMR 52 (todas las traducciones del latín son del autor): «*Cantus quo fideles Dominum acclamant eique misericordiam implorant*».

20 Cf. *Misal Romano*, tercera edición, Conferencia Episcopal Española – Conferencia Episcopal Mexicana, núm. 7.

litúrgica postconciliar misma.[21] La tropatura no es, por tanto, una práctica abolida, sino una posibilidad litúrgica vigente, aun cuando los tropos hoy propuestos en el Misal sean exclusivamente cristológicos.

Es en la forma tropada del acto penitencial (Forma III) donde la cristologización se vuelve explícita y programática.[22]

> Tú, que has sido enviado para sanar a los contritos de corazón: Señor, ten piedad.
>
> Tú, que has venido a llamar a los pecadores: Cristo, ten piedad.
>
> Tú, que estás sentado a la derecha del Padre para interceder por nosotros: Señor, ten piedad.

Aún más significativo es el contraste que Stingl establece entre estos nuevos tropos y su precedente medieval: los troparios postconciliares «están dirigidos solo a Cristo, mientras que los tropos medievales tienen una orientación trinitaria».[23] Esta constatación abre la pregunta que constituye el núcleo de nuestra investigación.

5. Los tropos del «Kyrie»: estatuto teológico y orientación trinitaria

5.1. El estatuto teológico de los tropos: un tesoro olvidado

El término *tropus* designa, según la definición elaborada por el grupo de investigación del *Corpus Troporum* de Estocolmo, los cantos que constituyen

> una introducción, una frase intercalada o una adición insertada en un canto litúrgico de la misa romana o en un canto del Oficio.[24]

---

21 «*Quando Kyrie cantatur ut pars actus paenitentialis, singulis acclamationibus brevis tropus praeponitur*». *Ordo cantus Missae*, «Praenotanda», editio typica altera, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana 1987, núm. 9.

22 *Misal Romano*, tercera edición, «Forma III del acto penitencial».

23 «*Die Kyrietropen […] sind nur an Christus gerichtet, während die mittelalterlichen Tropen eine trinitarische Ausrichtung haben*». A. Stingl Jr., *Tropen zum Kyrie im Graduale Romanum*, Eresing: Sankt Ottilien 2011, 6.

24 «Corpus Troporum», citado por Asensio Palacios, *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas*, 135. Para una visión de conjunto del fenómeno

Como ha mostrado Giuseppe Cremascoli, estos textos «constituyen un lenguaje sobre Dios, construido con el fin preciso de servir a las horas litúrgicas, cuando el creyente, como miembro de la comunidad, se presenta ante el Altísimo para encontrarlo en la fe y a través de la invocación».[25] Más aún: «La teología supera a la oración, la doctrina a la invocación»[26] –lo que equivale a decir que estos textos son formulaciones de fe eclesial en forma cantada–.

Giulio Cattin afirma que «el contenido teológico de los tropos es aún un tesoro oculto».[27] La estandarización postridentina de los libros litúrgicos romanos excluyó la tropatura de la forma ordinaria del rito;[28] la interrupción de la tradición explica el olvido, pero no cancela la validez teológica de lo suprimido.

5.2. Amalario de Metz: un testimonio carolingio de la lectura trinitaria

Amalario de Metz ofrece un testimonio directo de una recepción trinitaria del *Kyrie*, al señalar que hacía cantar a sus cantores invocaciones dirigidas al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo: *Kyrie eleison, Domine Pater, miserere; Christe eleison, miserere qui nos redemisti sanguine tuo; Kyrie eleison, Domine, Spiritus Sancte miserere*.[29] Este es uno de los testimonios más antiguos y explícitos de una articulación trinitaria en el canto del *Kyrie*.

---

tropado dentro del canto gregoriano –cronología (siglos IX-XI), distribución geográfica e instituciones (Saint-Gall, Reichenau, Benevento, Winchester, entre otras) y praxis ejecutiva entre solistas y coro–, cf. D. Hiley, *Gregorian Chant*, Cambridge: Cambridge University Press 2009, 121-122 y 136-139.

25 Cremascoli, «Les tropes: théologie et invocation», 25.

26 Íd.

27 «Il contenuto teologico dei tropi è ancora un tesoro nascosto», en G. Cattin, *La monodia nel Medioevo* (Storia della Musica 2), Torino: EDT ²1991, 137.

28 Ibíd., 140.

29 «*Kyrie eleison, Domine Pater, miserere; Christe eleison, miserere qui nos redemisti sanguine tuo; Kyrie eleison, Domine, Spiritus Sancte miserere*». Amalarius Metensis (Amalario de Metz), *Liber officialis* III, 6, 1, 283. Cf. J. A. Jungmann, *Missarum Sollemnia*, 281.

La estructura ternaria de las nueve invocaciones adquirió un sentido trinitario consolidado a partir del siglo IX, favorecido especialmente por las liturgias galicanas durante las controversias antiarrianas: el nueve, como tres veces tres, se convierte en cifra intensificada del misterio trinitario.[30]

Significativo es que el propio Amalario no imponga una lectura única. En el mismo capítulo ofrece también una interpretación más sencilla: el *Kyrie* puede entenderse como deprecación que los cantores elevan tras la antífona, para implorar la misericordia del Señor.[31] El mismo capítulo precisa que esta misericordia debe preceder toda oración sacerdotal por tres razones: para que *serenetur mens sacerdotis*, para que sea *dignus loqui Deo*, y para que el Señor mire con misericordia y no con furor al que ora con el cuerpo fatigado.[32] Ninguna de estas razones reduce la invocación a un registro penitencial: la misericordia invocada es la que prepara el encuentro con Dios, no la que absuelve una culpa. La coexistencia de estas interpretaciones en la fuente misma autoriza una hermenéutica plural del rito.

Amalario aporta, además, testimonio directo de la tensión entre práctica galicana y la romana: «*Nam quod nos Galli in finitis psalmis nocturnalibus solemus cantare orationem dominicam, romana ecclesia praetermittit*».[33] La conciencia de una diferencia entre ambas tradiciones es explícita en el propio Amalario, y permite situar su testimonio sobre el *Kyrie* en un horizonte litúrgico fronterizo entre la herencia galicana y la normativa romana.

5.3. Análisis textual: el «Kyrie Lux et origo» (Kyrie I)

El tropo más representativo de la orientación trinitaria del *Kyrie* medieval es el *Lux et origo* (Kyrie I del *Graduale Romanum*).[34] El

30 Jungmann, *Missarum Sollemnia*, 279.

31 Amalarius Metensis (Amalario de Metz), *Liber officialis* III, 6, 3, 283.

32 Ibíd., III, 6, 4, 284.

33 Ibíd., III, 6, 5, 284.

34 Para la transmisión manuscrita del tropo, cf. Stingl, *Tropen zum Kyrie*, 93. Las *Analecta Hymnica Medii Aevi* 47 (núms 12a y 12b) registran dos redaccio-

nombre mismo *Lux et origo*, conservado como denominación del Kyrie I en el *Graduale Romanum* desde la edición de 1908, atestigua la supervivencia del tropo como *nickname* de la melodía aun cuando el texto tropado ya no se ejecuta.[35] Su estructura reproduce la distribución ternaria de las nueve invocaciones, asignando cada grupo de tres a una de las Personas divinas.[36]

> *Lux et origo lucis, summe Deus, eleison. – In cuius nutu constant cuncta, semper eleison. – Qui solus potes misereri nobis, eleison.*
>
> *Redemptor hominum et salus eorum benigne, nobis eleison. – Per crucem redempti a morte perenni te exoramus eleison. – Qui es verbum Patris, sator pietatis, lux veritatis, eleison.*
>
> *Paraclite, Spiritus Sancte Deus, nobis eleison. – Medicina nostra et misericordia, eleison. – Trinitas et unitas sancta nostri semper eleison.*[37]

En el primer ternario, el Padre aparece bajo el léxico de la luz, del origen y del gobierno de lo creado: *Lux et origo lucis*, *in cuius nutu constant cuncta*. La imagen de la luz no es decorativa: resuena con el prólogo joánico (Jn 1,4-5) y con el horizonte niceno de la luz divina, en el cual el Hijo es confesado como *Lumen de Lumine*, y coloca la súplica en el horizonte del Padre como fuente y principio de toda la economía trinitaria. En el segundo ternario, el Hijo es nombrado desde la economía de la redención: *Redemptor hominum*, *per crucem redempti*, *Verbum Patris*, *sator pietatis*, *lux veritatis*. El vocabulario cristológico desplegado aquí no es arbitrario: conecta la súplica de misericordia con la obra salvadora concreta del Hijo, haciendo de cada *eleison* una invocación soteriológicamente determinada. En el tercer ternario, el Espíritu Santo es invocado directamente

---

nes: una versión A, de tradición italo-germánica (testimoniada, entre otros, por Aachen XII, f. 114; Gradual de Saint-Yrieix [Gr 479], f. 107v; PaA 135, f. 228v); y una versión B, de tradición inglesa (Bologna 2565, p. 592; PaN 10502, f. 13; Sarum 1, p. 4*b), con divergencias notables en los versos 7-9.

35 Cf. Hiley, *Gregorian Chant*, 139, donde se documenta cómo los textos latinos tropados –entre ellos *Lux et origo* y *Kyrie fons bonitatis*– pasaron a designar como *nicknames* las melodías correspondientes en el *Graduale Romanum* publicado en 1908, aun cuando el texto tropado ya no se cantase.

36 Cf. Jungmann, *Missarum Sollemnia*, 279.

37 Cf. Stingl, *Tropen zum Kyrie*, 13-15 (Kyrie I A e I B).

como *Paraclite, Spiritus Sancte Deus*, y a continuación como *medicina nostra et misericordia*: la misericordia no se reparte mecánicamente entre tres destinatarios, sino que despliega una economía trinitaria de la súplica, en la que cada Persona es implorada según la modalidad propia de su acción salvadora. La invocación final –*Trinitas et unitas sancta nostri semper eleison*– no es una simple suma conclusiva: impide una lectura distributiva del tropo al afirmar que la misericordia implorada a las tres Personas encuentra su unidad en el único Dios Trino. El *eleison* final no cierra una serie: la recapitula y la funda en la unidad del Dios Uno y Trino.

5.4. El «Kyrie Cunctipotens Genitor Deus» (Kyrie IV)

Un segundo ejemplo confirma que la orientación trinitaria del *Lux et origo* no es un caso aislado. El *Cunctipotens Genitor Deus* (Kyrie IV),[38] citado por Cremascoli como ejemplo paradigmático:[39]

> *Cunctipotens genitor, Deus omnicreator, eleison. – Fons et origo boni, pie, luxque perennis, eleison. – Salvificet pietas tua nos, bone rector, eleison.*
>
> *Christe, Dei splendor, virtus patrisque sophia, eleison. – Plasmatis humani factor, lapsi reparator, eleison. – Ne tua damnetur, Jesu, factura, benigne, eleison.*
>
> *Amborum sacrum spiramen, nexus amorque, eleison. – Procedens fomes, vitae fons, purificans vis, eleison. – Purgator culpae, veniae largitor opimae, eleison.*

El análisis muestra que el texto tropado no se limita a distribuir la invocación entre las tres Personas: articula una gramática teológica muy precisa. El Padre es invocado como *fons et origo boni*, *lux perennis*: el léxico del bien, de la fuente y de la luz constituye aquí la base de la súplica dirigida al Padre. El Hijo es *Dei splendor, virtus patrisque sophia*: la formulación resuena directamente con la cris-

38 Para la transmisión manuscrita del tropo, cf. Stingl, *Tropen zum Kyrie*, 95. *Analecta Hymnica Medii Aevi* 47 (núm. 4) registra 84 testimonios manuscritos, lo que sitúa al *Cunctipotens Genitor Deus* –junto al *Kyrie fons bonitatis*– entre los tropos más difundidos de la tradición medieval. Stingl documenta las variaciones de secuencia versual en doce manuscritos representativos.

39 Cf. Cremascoli, «Les tropes», 26; texto latino en Stingl, *Tropen zum Kyrie*, 15-17.

tología paulina (1Cor 1,24: *Christum Dei virtutem et Dei sapientiam*) y con la tradición sapiencial. El Espíritu Santo recibe la definición más densa del tropo: *amborum sacrum spiramen*, *nexus amorque*. La formulación –*spiramen* común de Padre e Hijo, *nexus* y *amor* a la vez– condensa un núcleo característico de la pneumatología agustiniana: el Espíritu Santo como *vinculum caritatis* entre el Padre y el Hijo, según la elaboración trinitaria del *De Trinitate*.[40] Lo que hace notable el *Cunctipotens* no es solo su distribución trinitaria, sino el hecho de que el texto tropado asume el vocabulario técnico de la teología trinitaria –patrística y escolástica– y lo inscribe dentro de una forma invocativa. No es un tratado que describe a las tres Personas: es una súplica que las interpela según lo que cada una es en la economía de la salvación.

El número nueve no es aquí un dato neutral. En el horizonte aritmológico medieval, el nueve podía ser leído como intensificación del ternario: tres veces tres. No se trata de un dato meramente cuantitativo, sino de una estructura capaz de recibir una interpretación trinitaria. Esta convicción formaba parte del método exegético-litúrgico que los comentaristas medievales aplicaban tanto a la Escritura como al rito. Guillermo de Auxerre sintetizaba el principio de fondo al escribir: «*In trinario creavit Deus omnia, scilicet in numero, pondere et mensura*»:[41] toda la creación lleva la impronta ternaria de su autor, y el nueve –como tres veces tres– expresa una intensificación de la estructura ternaria. Los nueve *Kyrie eleison* del *Cunctipotens* pueden ser leídos, así, como una inscripción numérica del misterio trinitario en la súplica litúrgica: el tres que, al multiplicarse sobre sí mismo, expresa la plenitud del Dios Uno y Trino.

---

40 Cf. Augustinus Hipponensis (Agustín de Hipona), *De Trinitate* XV, 17, 27 – 19, 37, ed. W.J. Mountain – F. Glorie, CCSL 50A, Turnhout: Brepols 1968, 501-513.

41 Guillelmus Autissiodorensis (Guillermo de Auxerre), *Summa de officiis ecclesiasticis*, ed. F. Fischer [en línea] <https://guillelmus.uni-koeln.de/tca/tca_t2c1> [Consulta julio de 2026], Cambrai-Fassung II.1Ca; citado en C. Campesato, «In Littera et Tono», *Phase* 65 (2025) 512.

5.5. La tradición hermenéutica: de Amalario a Honorio de Autun

Honorio de Autun –en su *Gemma animae*– lee explícitamente la estructura novenaria del *Kyrie* dentro de una hermenéutica trinitaria: el primer triple *Kyrie* se refiere a la adoración de la Trinidad, el triple *Christe* contempla a Cristo en relación con el Padre y el Espíritu Santo, y el último triple *Kyrie* vuelve a confesar el culto debido al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.[42] El testimonio de Honorio prolonga, en clave comentarial y más sistemática, la lectura ya esbozada por Amalario: lo que el autor carolingio había articulado en la praxis del canto trinitario distribuido entre los cantores, Honorio lo formula como interpretación explícita de la estructura ritual. Entre ambos autores se reconoce así una línea hermenéutica –del siglo IX al XII– que comprende las nueve invocaciones como una articulación trinitaria de la súplica eclesial. Esta tradición exegética encuentra correspondencia en los propios tropos, donde la confesión trinitaria asume forma cantada.

Cremascoli documenta la existencia de tropos que expresan la fe trinitaria con la precisión del lenguaje teológico escolástico. El tropo *Immense caeli conditor* formula la confesión trinitaria así:[43]

> *Ergo tres hypostases una in usia confitentes /*
> *Tibi, o Kyrie, psallimus devote concinentes: / Kyrie eleison.*

El empleo de términos como *tres hypostases* y *una usia* muestra que estos textos podían asumir conscientemente categorías propias del dogma trinitario e insertarlas en la súplica litúrgica.

---

42 Honorius Augustodunensis (Honorio de Autun), *Gemma animae* I, 25, PL 172, col. 554. La articulación que Honorio propone no es una repartición lineal Padre/Hijo/Espíritu Santo entre las tres ternas, sino una lectura globalmente trinitaria de la estructura novenaria: la primera tripleta porque «*Trinitas adoratur*»; la segunda porque Cristo es adorado «*in Patre et Spiritu sancto*»; la tercera porque «*Pater, Filius et Spiritus sanctus*» reciben el culto debido. Cf. Cremascoli, «Les tropes», 26.

43 Ibíd., 26; texto latino en *Analecta Hymnica Medii Aevi* (= AH) 47, 50, 4.

La conclusión de Cremascoli resulta iluminadora:

> Solo en textos de este género la teología –o, mejor, la fe– se convierte en invocación [...] el texto vibra como signo de encuentro entre el corazón del hombre y el misterio de Dios.[44]

6. Conclusión: la señoría del Dios Uno y Trino

La invocación *Kyrie eleison* no es, en su origen bíblico, un acto penitencial: es el grito del *miser* que reconoce en el *Kyrios* la capacidad de transformar su situación de indigencia radical. Este grito porta una densidad semántica que la sola cristología no agota: el título *Kyrios* lleva consigo, desde la LXX, la apertura trinitaria del nombre divino.

Cuando la liturgia condensa este grito en *Kyrieleison* –una forma litúrgica compacta, un solo aliento ritual– no se limita a repetir una fórmula bíblica, sino que la asume en una forma celebrativa nueva. Precisamente porque no reproduce simplemente un uso bíblico codificado, el *Kyrieleison* litúrgico puede portar una densidad semántica que ninguna exégesis parcial agota.

La tradición medieval exploró con plena libertad hermenéutica esta apertura. Los tropos del *Kyrie* –y en particular el *Lux et origo* y el *Cunctipotens Genitor Deus*– constituyen una confesión trinitaria articulada en forma doxológica: la misericordia que se implora es la misericordia del Dios Uno y Trino, cuya fuente última canta el introito de la solemnidad de la Santísima Trinidad: «*Benedicta sit sancta Trinitas [...] fecit nobiscum misericordiam suam*». Esta tradición, excluida de la forma ordinaria del rito romano por la estandarización postridentina de los libros litúrgicos, no es un arcaísmo sin pertinencia: es un tesoro teológico que la reflexión litúrgica –y en particular la pastoral litúrgica hispanófona– puede redescubrir con fruto.[45]

---

44 Cremascoli, «Les tropes», 38.

45 Una vía de transmisión viva de la práctica tropada se conserva, por ejemplo, en el rito cisterciense actual: la *Missa VII* del *Kyriale Cisterciense* incluye en apéndice una versión tropada del *Kyrie fons bonitatis* –según el *Codex Sancrucensis* 157 (1375)– para ejecución *in alternatim* a dos voces. Cf. *Kyriale*

El *Kyrieleison* que la Iglesia canta ordinariamente en los ritos iniciales de la Eucaristía es, en su plenitud semántica y teológica, una invocación dirigida al Señor en toda la densidad trinitaria de ese nombre. Los tropos medievales, en su lenguaje de escuela y de fe, cantaron esta posibilidad: que el *Kyrie*, situado en el umbral de la celebración, puede ser comprendido como una profesión de fe en el Dios que es Padre, Hijo y Espíritu Santo.

Cisterciense. Editio Sancrucensis et Ordo Missae, Heiligenkreuz: Typis Cisterciensibus ad Sanctam Crucem ²2014, 26 y apéndice. La supervivencia ritual de la tropatura en familias litúrgicas particulares confirma que el repertorio medieval tropado no constituye únicamente un objeto de estudio histórico.

Novedades



20,00 €

Liturgia en tiempos de inclemencia

Por *AA.VV.* 120 págs.
Colección *Culmen et fons* 27

Ponencias de las XLIX Jornadas de la Asociación Española de Profesores de Liturgia, celebradas en Guadalajara del 26 al 28 de agosto de 2025.



25,00 €

Una catedral de alabanza. Espiritualidad del tiempo en la Liturgia de las Horas

Por *Olivier-Marie Sarr.* 140 págs.
Colección *Biblioteca Litúrgica* 73

El autor aborda la cuestión de la santificación del tiempo a través de la oración de la Iglesia, con una recepción limitada, fragmentada o directamente marginal en amplios sectores del Pueblo de Dios, y lo hace desde una perspectiva que conjuga teología litúrgica, antropología del tiempo y experiencia espiritual concreta.

CPL
editorial

Suplemento digital – Núm. 381 – *Phase* 66 (2026) LIII-LXXXIV

Consideraciones sobre la obra y el movimiento litúrgico en Dom Odo Casel y su trascendencia en la Iglesia

Ángela Franco Mata

Abstract: Dom Odo Casel was a man of research. The breadth of his vision, the authenticity of his intuitions, not always well understood, the genius of his contemplation, his intimate kinship with Christian antiquity, the extraordinary knowledge of the Fathers of the Church, of the classical liturgy as well as of ancient monasticism. Christian, constitute rich elements that make up his thought, which are not limited to his own convent, the Benedictine abbey of the Holy Cross of Herstelle, on the Wesser, in the northwest of Germany, far from the Rhineland, but constitute the ferment of the modern liturgical renewal in Germany, and the entire world.

Keywords: liturgical year, liturgical mystery, Paschal mystery, liturgical movement, sacramental order, *sacramentum*.

Resumen: Dom Odo Casel era un hombre de investigación. La amplitud de su visión, la autenticidad de sus intuiciones, no siempre bien comprendidas, el genio de su contemplación, su parentesco íntimo con la antigüedad cristiana, el extraordinario conocimiento de los Padres de la Iglesia, de la liturgia clásica, así como del antiguo monaquismo cristiano, constituyen ricos elementos que conforman su pensamiento, que no se limita a su propio convento, la abadía benedictina de la Santa Cruz de Herstelle, sobre el Wesser, en el noroeste de Alemania, lejos de Renania, sino que constituye el fermento de la renovación litúrgica moderna en Alemania y el mundo entero.

Palabras clave: año litúrgico, misterio litúrgico, misterio pascual, movimiento litúrgico, orden sacramental, *sacramentum*.

Ángela Franco es doctora en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid, licenciada en Teología por la Universidad Pontificia de Comillas. Ha sido durante treinta años jefe del Departamento de Antigüedades medievales del Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Ha publicado 368 artículos, decenas de ellos de carácter científico.

A mi amigo y colega Luis Balmaseda, *in memoriam*

1. Perfil biográfico de Dom Odo Casel

Conocemos bastantes rasgos de la figura de Dom Odo Casel (1886-1948) a través de la abundante literatura científica, entre ella el volumen de *La Maison-Dieu* dedicado a su memoria, en 1948, del que extraigo algunos datos sobre su vida y pensamiento.[1] Ingresó en la orden benedictina en 1905, profesó en 1907 y fue ordenado sacerdote en 1911. Había nacido el 27 de septiembre de 1886 en Coblenza-Lützel y cursó los estudios de secundaria en Andernach y, posteriormente, en el liceo de Bonn, donde surgió su vocación. Ildefonso Herwegen, abad de Maria-Laach, influyó sobre el joven estudiante, que ha sido considerado su hijo espiritual, aunque ambos monjes tenían una personalidad completamente diferente.[2] Odo Casel tenía una personalidad ajena a la dirección de multitudes. Por el contrario, era un hombre de investigación. La amplitud de su visión, la autenticidad de sus intuiciones, no siempre bien comprendidas, el genio de su contemplación, su parentesco íntimo con la antigüedad cristiana, el extraordinario conocimiento de los Padres de la Iglesia, de la liturgia clásica, así como del antiguo monaquismo cristiano, constituyen ricos elementos que conforman su pensamiento. Estos no se limitan a su propio convento, la abadía benedictina de la Santa Cruz de Herstelle, sobre el Wesser, en el noroeste de Alemania, lejos de

1 *Dom Casel (1886-1948) – La doctrine du mystère chrétien*, *La Maison-Dieu* 14 (1948) 7-10.

2 I. Herwegen, *Iglesia * Arte * Misterio (1928),* prólogo de P. Burkhard Neunheuser, osb, monje de María Laach, Madrid: Guadarrama 1957.

Renania, sino que constituyen el fermento de la renovación litúrgica moderna en Alemania y el mundo entero.

Llevó a cabo dos tesis doctorales, la tesis teológica de Roma, en San Anselmo, sobre la doctrina eucarística de san Justino[3] y la tesis filosófica de Bonn, *De philosophorum Graecorum silentio mystico* (1919). Aunque ellas orientaban su ruta de investigación, es en los dos folletos de la colección *Ecclesia Orans*[4] donde apareció toda la aportación que el apostolado litúrgico podía esperar de la obra de Dom Casel. Respondiendo a las críticas suscitadas, expone pródigamente su concepción de la liturgia, del culto, de la Eucaristía, del sacramento, del misterio, de la acción redentora de Cristo, considerado como realidad central de la fe cristiana y como base de toda actividad cristiana. Este fundamento teológico de su doctrina fue expuesto en los quince imponentes volúmenes *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* (desde 1921 a 1941), donde se expresa su pensamiento teológico a través de títulos como *Das christliche Kultmysterium* (1932) y *Das christliche Festmysterium* (1941), sobre los que incidiré. Odo Casel no tenía la intención de hacer una obra teológica personal; él se definía como un intérprete de la Tradición, sobre todo cuando expresaba lo que se puede llamar su tesis esencial: el misterio de Cristo, la acción redentora de Cristo que nos es presentada en los misterios del culto de la Iglesia, él mismo nos es representado de forma misteriosa, pero real, de manera que nosotros podemos tomar parte del mismo, hacerlo nuestro y, en consecuencia, dar una forma cristiana a toda nuestra actividad, haciéndola participar de la pasión del Señor y de su gloria.[5]

La *theologia lacensis* se presenta como un todo orgánico, cuyos elementos no parecen válidos del mismo modo. Casel, el *bonus pastor et mystagogus*, nos ha enseñado junto con Dom Lambert Beauduin, y nos ha revelado la piedad de la Iglesia. La teología

3 Publicada en la revista *Katholic* de Mayence, t. 94, 1914.

4 O. Casel, «Das Gedächtnis des Herrn in der altchristlichen Liturgie: Die Grundgedanken d. Messkanons», *Ecclesia Orans* 2 (1918), y «Die Liturgie als Mysterienfeier», *Ecclesia Orans* 9 (1923).

5 P. Deployé, «Luminaire sur D. Casel», *La Maison-Dieu* 14 (1948) 8-10.

alemana, a pesar de las enérgicas resistencias, se dejó influenciar por esta doctrina. El extranjero había guardado durante mucho tiempo una dudosa actitud hacia la obra de Casel, que conocía bastante mal. Penetró primero en los Países Bajos y luego en Francia, donde una voz competente pudo afirmar que el acontecimiento religioso de la vida católica francesa de la posguerra había sido el reencuentro del mundo teológico que representa la obra de Casel. El gran congreso litúrgico de Maastricht de 1946 significó un testimonio brillante de la fecundidad teológica de esta nueva expansión apaciguadora. El tema fundamental del congreso era la discusión de la *Mysterienlehre* de Odo Casel. Se mantuvo la crítica, pero la palabra del P. Duployé, op, sobre la «profunda simpatía y el compromiso relativo» que la obra de Casel había suscitado en Francia, aportó al congreso una conclusión que la mayor parte de los asistentes dio por buena y terminaron en un caluroso acuerdo.[6]

Falleció durante la Vigilia Pascual, después de haber elevado el cirio con las tres ramas y haber cantado el *Lumen Christi*, en el momento en que iba a comenzar el canto solemne del *Praeconium Paschale*, que puede entenderse como todo un signo. Pasó de la muerte a la vida, transitó, en el curso del misterio pascual, de este *transitus paschalis* que prestó al seno de la Iglesia latina en este instante privilegiado del año litúrgico donde «la mañana es una sola cosa con la tarde». El fallecimiento aconteció en la abadía de la comunidad de benedictinas de la Santa Cruz de Herstelle an der Weser, que dirigía espiritualmente.

2. El misterio litúrgico

Sus investigaciones sobre las antigüedades cristianas y las obras de los Santos Padres le afianzaron en el conocimiento de los orígenes de la Iglesia y el concepto de *mysterium*, no exento de polémica, *El misterio del culto cristiano*.[7] La obra del monje renano

6 B. Neunheuser, «Biographie de dom Odon Casel (Chr.)», *La Maison-Dieu* 14 (1948) 11-14.

7 O. Casel, *El misterio del culto cristiano*, San Sebastián: Ediciones Dinor, 1953, 35-216.

ha tenido un objetivo fundamental: acusar en la economía general del cristianismo la parte que vuelve al rito, al misterio cultual y, en el conjunto de este misterio cristiano del culto, al misterio pascual. Dom Casel llegó a la conclusión, en una fórmula repetida por él muchas veces, sin apenas variantes: «La fiesta de Pascua es la expresión cultual de la esencia del cristianismo».[8] Esta afirmación representa su testamento, en el que figura su obra importante: los quince tomos del citado *Jahrbuch*.

O. Casel tiene una profunda significación dentro del llamado movimiento litúrgico contemporáneo, que viene preocupándose de llevar al pueblo fiel el conocimiento, la comprensión y la vivencia del culto cristiano. Su influjo ha propiciado que el pueblo cristiano haya ido entrando progresiva y cada vez más profundamente en el sentido de la liturgia y participado más conscientemente y con mayor provecho en sus ceremonias. La Orden benedictina ha estudiado los documentos de la antigüedad cristiana para enmarcarla mejor en sus orígenes, realizando una verdadera labor apologética del cristianismo. La encíclica *Mediator Dei*, de Pío XII, sobre la sagrada liturgia, reconoce expresamente el poderoso influjo del movimiento litúrgico recibido de los monasterios benedictinos de todo el mundo.[9] Los benedictinos saludan la encíclica como un documento pontificio de la mayor importancia, como la carta misma de todo el apostolado litúrgico. La consideran como una aprobación, una consagración oficial de la renovación teológica en materia de liturgia por Dom Herwegen y Dom Casel. He aquí la definición del documento pontificio:

> La santa liturgia es el culto público que, en tanto que jefe de la Iglesia, nuestro Salvador presta al Padre; es igualmente el culto que la reunión de los fieles presta a su jefe, Cristo, y por Él Padre Eterno: es, en una palabra, todo el culto público del Cuerpo místico de

8 *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*, 1938, XIV, 46-47, cf. Pie Duployé, «Lumen Christi clara voce confesus paschale celebraturus praeconium dilectus nobis pater in Christo sacri mysterii cultor et mystagogus R.P. Dr. Odo Casel…», *La Maison-Dieu*, cit. 7-10.

9 J. Hild, «L'Encyclique "Mediator Dei" et le mouvement liturgique de Maria-Laach», *La Maison-Dieu* (1948) 15- 29.

> Jesucristo, es decir, del jefe y de sus miembros, *integram constutuyt cultum mystici Jesu Christi corporis, Capitis nempe membrorumque*.

Esta definición pontifical confirma la de Odo Casel: «La liturgia es el misterio del culto de Cristo y de la Iglesia», definición profunda y concisa. La encíclica insiste sobre la presencia de Cristo en toda la acción litúrgica, presencia que no se limita a la Eucaristía, sino que se confirma en las alabanzas y oraciones de la Iglesia.

Cristo vive y ora en la Iglesia que celebra la divina liturgia. Hace revivir los misterios redentores para asociarlos a la Eucaristía eterna. He ahí por qué la encíclica subraya también el hecho capital de que los misterios del Salvador reviven a lo largo del año litúrgico. El texto de la encíclica coincide en línea de máxima con el del movimiento de Maria-Laach.

Sin embargo, el principal misterio de nuestra salvación, el que es la fuente misma de toda nuestra vida litúrgica, es la divina pasión del Señor. «En este misterio se encuentra como el centro del culto divino». Asimismo, el sacrificio eucarístico lo representa y renueva diariamente. En Navidad, como en Pascua, la solemnidad litúrgica culmina en la celebración de la santa misa, el sacramento de los sacramentos. Por ello, la encíclica nos presenta la misa como una verdadera reiteración (*iteratur*) de lo que ha sucedido en el Calvario. Revalorizando el pensamiento patrístico, el documento papal considera la misa no como el sacramento de *Christus passus*, sino como el de la *Passio Christi*, Cristo «*in statu victimae*».

A propósito de la piedad objetiva –sacramental– y piedad subjetiva –personal– que ha entrado en discusión en la encíclica, para Odo Casel son inseparables.

Lejos de negarla e impedirla, la piedad litúrgica exige una participación real e íntima, viva y activa. La plegaria litúrgica une, de un lado, la severidad de normas objetivas y, del otro, la libertad de movimientos y el sentido de la vida personal.

La liturgia insiste en el aspecto glorioso de Cristo, porque la gloria forma parte del Cristo íntegro, ya que la glorificación del Señor es también un hecho de la historia y la parusía será otro, porque en la corona de gloria Cristo sería un Cristo disminuido.

La liturgia como misterio cristiano constituye un axioma del pensamiento de la abadía renana de Maria-Laach, impulsada por Dom Ildefonso Herwegen y Dom Odo Casel, donde adquiere una importancia capital la *Mysterienlehre* o doctrina del misterio.[10] En la XX Semana litúrgica de Lovaina, en 1938, el P. Dámaso Winzen afirma de Maria-Laach: «La teoría del misterio es una concepción totalitaria del cristianismo, englobando toda la vida cristiana». Por su parte, uno de los adversarios de la doctrina del misterio, el R. P. Prümm, la juzga en términos similares: «La tesis del misterio del culto es una explicación de la conciencia cristiana fundamental», si bien se muestra contrario al pensamiento de Casel. Este es el punto de partida característico de la teología del misterio. Explica el cristianismo a partir de la liturgia, a la que define a través de lo más profundo y esencial, escondido bajo sus símbolos y ritos, la interpretación de la religión y del culto cristiano. La liturgia nos abre a horizontes amplios. Se trata de quehacer divino, una presencia real y concreta. A través del mundo de lo sagrado, la escuela de Maria-Laach se sirve de la historia comparada de las religiones y, en particular, de las religiones de los misterios de la antigüedad. Concibe el cristianismo como la realización suprema de la idea fundamental de las religiones de los misterios, realización hacia la cual aspiraban los paganos con alma *naturaliter christiana*. No se trata de una dependencia, aspecto que se le criticó a Casel, profundo conocedor de las tradiciones de la antigüedad, sino de subrayar la trascendencia de la realización cristiana en relación a las aspiraciones del alma pagana.[11] Para Casel, la antigüedad pagana conoció un tipo de piedad mistérica que guarda cierta analogía con el misterio cristiano, pero cometen un error con el monje renano los que ven en su obra una dependencia esencial del cristianismo con relación a las religiones paganas. La más importante divergencia preconizada por la escuela de Maria-Laach es el carácter de «revelación de Dios» que hace del

10 E. Dekkers, «La liturgie, mystère chrétien», *La Maison-Dieu* 14 (1948) 30-64.

11 Hild, «L'Encyclique "Mediator Dei" et le mouvement liturgique de Maria-Laach», 14- 29.

misterio cristiano una realidad de origen divino, frente al origen humano de los cultos paganos.[12]

El misterio cristiano contempla la obra redentora de Cristo, que se prolonga desde la encarnación a la ascensión, pero que llega a su punto culminante en el acto redentor en sentido estricto: la muerte en la cruz, que se expande en la gloria de la resurrección. Esta obra redentora es imitada, reproducida y realizada en el culto. La liturgia cristiana reposa sobre una base muy profunda que la hace psicológica. La liturgia, en el fondo, no es más que la prolongación de la encarnación, en términos de san León.

El término griego *mysterion* fue traducido al latín como *sacramentum*, es decir, algo sagrado. Significa, en primer lugar, una realidad sobrenatural, revelada, accesible, consagrada y localizada en una acción ritual. Se trata de un misterio secreto para el profano y una revelación parcial para el iniciado. La teología de Maria-Laach toma términos de la terminología platónica, heredada directamente de los Padres; ejemplo típico es la palabra figura, *imago*, que puede significar la irradiación de una cosa, un devenir visible y manifiesto de su esencia, un «rayo» que participa sustancialmente de la cosa misma. La imagen participa de la realidad de la cosa; en el fondo es esta realidad misma, no una sombra. San Pablo llama a Cristo «icono» de Dios (2Cor 4,4; Col 1,15), y la liturgia de la Transfiguración explicita «Figura *substantiae eius*».[13] La terminología de los misterios paganos es adoptada en el cristianismo primitivo. Casel cree encontrar ya en san Pablo y más tarde en los Padres apologistas y alejandrinos, especialmente en Clemente y Orígenes, las primeras pruebas de esta influencia de la terminología mistérica. Ello indica que san Pablo y los primeros Padres de la Iglesia entendieron el cristianismo como un culto que guarda analogías profundas con la idea fundamental de las religiones mistéricas.

12 I. Oñatibia, *La presencia de la obra redentora en el misterio del culto. Un estudio sobre la Doctrina del Misterio de Odo Casel, O.S.B.*, Vitoria: Seminario Diocesano 1954, 34-43.

13 Hild, «L'Encyclique "Mediator Dei" et le mouvement liturgique de Maria-Laach», 14-29.

En la noción de *mysterion* se observan un sentido concreto y un sentido abstracto. En su significado concreto, significa una doctrina divina saludable, bien en su forma histórica, bien en su forma cultual. En sentido abstracto, significa una doctrina divina saludable, así, las enseñanzas de la fe, en forma de dogmas o de alegorías, son misterios en sentido abstracto. El sentido primitivo de *mysterion* es el sentido concreto. El sentido abstracto es un sentido derivado.[14]

El misterio del culto contiene tres puntos fundamentales:

I. El «por qué» (*quod*) del misterio: la obra redentora, su vida, su pasión y muerte, su resurrección y ascensión. El *transitus Domini* es el punto culminante. El misterio no es una aplicación particular de las gracias que se derivan de la actividad redentora de Cristo en el pasado; el misterio produce en forma sacramental la misma realidad de la obra redentora. La obra de la redención comprende además todas las acciones salvíficas de la vida de Cristo.

II. El «cómo» (*quomodo*) del misterio. Se trata de una presencia simbólico-real que no multiplica el objeto representado. La presencia sacramental no multiplica la inmolación de Cristo, como la presencia real de Cristo no multiplica a Cristo multiplicado en las hostias. La idea de *sacramentalis modus essendi* es capital en la doctrina del misterio, y asimismo el nudo. «El sacrificio de la misa, afirma Casel, contiene la pasión de Cristo, no en su manera de ser natural e histórica, *in tempore,* no únicamente *in signo*, sobre todo no es una manera de ser natural. En consecuencia, no está *in tempore*, como Cristo en la Eucaristía no está *sicut corpus in loco*».[15] No se trata de que Cristo haya muerto de nuevo, sino de una *re-presentatio* de un solo y único acto, todo como Cristo bajo las especies eucarísticas no es un nuevo Cristo, sino el Hijo de María. *In sacramento* significa

---

14 Oñatibia, *La presencia de la obra redentora en el misterio del culto. Un estudio sobre la Doctrina del Misterio de Odo Casel, O.S.B.*, 43-50.

15 *Jahrbuch für Liturgie*, VIII, 1928, 190-195, cf. Dekkers, «La liturgie, mystère chrétien», 49.

sacramentalmente; es una expresión adverbial, que califica una manera de ser y no una determinación espacio-temporal. Para Casel, el sacramento es el acto redentor, hecho presente entre nosotros para que podamos participar en él, hecho presente bajo los signos sacramentales, como Cristo está presente bajo las especies eucarísticas. La presencia de la muerte de Cristo en el culto, afirma dom Casel, es un hecho objetivo y anterior a la participación de los fieles; ella la postula como su complemento natural; de otra forma, el sacramento no habría alcanzado su fin último, que consiste precisamente en nuestra santificación, en la realización de la obra redentora en nosotros.

III. El «lugar» (*ubi*) del misterio. ¿No sería mejor reservar la presencia sacramental de la obra redentora en el sentido estricto y solo sacramento de la Eucaristía, el «misterio tipo»?, advierte Dom Winzen. Ilustrativas son las apreciaciones de A. M. Roguet respecto a la misa en Odo Casel. El gran mérito de Odo Casel, dice, es el de habernos devuelto el sentido de un misterio global, que no es un punto geométrico aislado por la reflexión dialéctica, sino un complejo unido a la vez a la historia, a la revelación, a la liturgia que ofrece a la contemplación un objeto unido e inagotable. El misterio de la misa brilla en sus figuras bíblicas, que brillan a su vez: los sacrificios de Abel, de Abrahán y de Melquisedec, el Cordero Pascual, Pascua, el maná.[16]

Los otros sacramentos tienen alguna cosa de este *Mysteriengegenwart,* a causa de su relación con la Eucaristía, fuente de todos los sacramentos, pero, en ellos mismos, parece que no se les podría calificar de «misterios» más que en un sentido amplio. Son más bien corrientes de gracia y se realizan *in applicatione materiae*, mientras que la Eucaristía posee *aliquid sacrum absolute,* y no solo el cuerpo y la sangre de Cristo, sino su sacrificio en plena acción. El sacrificio de la misa, «*sacramentum perfectum Dominicar passionis*», nos conduce a la entraña misma del misterio del culto cristiano. Lo que tuvo lugar en el Calvario en realidad histórica,

16 A.-M. Roguet, «Comment annoncer le mystère de la messe», *La Maison-Dieu* 14 (1948) 99-106.

eso mismo tiene lugar en la misa en realidad sacramental, es decir, bajo los signos sagrados que simbolizan (o contienen) la realidad de la acción salvífica del Hombre-Dios. En su última obra, *Fuentes sagradas* (*Heilige Bronnen*).

En un plano inferior, los «sacramentales», como la dedicación, la consagración de las vírgenes, la bendición de los monjes, etc., son también misterios, es decir, realizan la presencia de la obra de la redención. Casel subraya la conexión íntima entre la liturgia y la vida ascética.[17]

El año litúrgico no es solamente una meditación de una serie de hechos que se pierden en un pasado lejano, sino la presencia objetiva y espiritual de toda la obra de la redención en su unidad, que trasciende todos los tiempos. Esta realidad encuentra su expresión más perfecta en la realización más elevada en la celebración del sacrificio eucarístico, centro y culminación de toda festividad eclesiástica. La pasión y triunfo de los mártires y la vida heroica de los santos forman también parte del misterio de Cristo que se hace presente en la celebración festiva. Otro tanto puede decirse del Oficio divino. La lectura de la sagrada Escritura y la predicación de la Palabra de Dios participan de la virtualidad divina del misterio. *Sacramentum audibile* las llama san Agustín.

La teología del misterio forma parte también del Señor pneumático para designar al *Kyrios* que no conocemos más que según la carne (2Cor 5,16): «Cristo ha venido para hacerse débil y mortal». Encontramos en el libro de la Vida tres nacimientos admirables de Jesús, que es la vida de Dios y de los hombres. Su nacimiento en el seno del Padre en la vida eterna, su nacimiento en el seno de la Virgen en la vida temporal, y su nacimiento en el sepulcro en la vida inmortal. El concepto de Cristo espiritual, o incluso del *Pneuma* de Cristo, no es contrario al pensamiento de la encíclica para decirnos dónde encontrar la verdad sobre Cristo, nos reenvía a la Tradición de los Padres católicos. El *Kyrios*, el Verbo de la Vida,

17 Steenbrugge (Bélgica), 1947, p. XII. Este aspecto es también tratado por Oñatibia, *La presencia de la obra redentora en el misterio del culto. Un estudio sobre la Doctrina del Misterio de Odo Casel, O.S.B.*, 21-29.

que los apóstoles han visto y tocado sus manos (cf. 1Jn 1,1), está sentado a la diestra de Dios Padre. Pero en el misterio del culto, permanece con nosotros todos los días.[18]

3. La doctrina del misterio a lo largo de la historia

La doctrina del misterio a la luz de la Escritura y de la Tradición es un análisis profundo de dom Casel. Ha encontrado la doctrina del misterio en la Tradición, y solamente para entender la terminología en que la Iglesia ha expresado su doctrina, ha recurrido al estudio de historia de las religiones. Dios y la Iglesia han hablado en términos humanos, como *oblatio*, pan, etc. El Antiguo Testamento no conoció la forma de culto «misterio», aunque sí conoció la forma cultual de «conmemoración»: la Pascua era una conmemoración concreta y objetiva de la liberación del pueblo judío del yugo de Egipto. Pero la celebración de la Pascua no era misterio, porque su fin era terreno y no trascendía al más allá, opinión no compartida por K. Prümm, quien afirma que el Antiguo Testamento se halla prefigurado para entender el mensaje cristiano. En la Antigua Alianza, afirma Casel, no pudo darse el misterio como forma de culto, porque este suponía un acercamiento y una humanización de lo divino, y, en cambio, el Dios del judaísmo se mantenía alejado en su inaccesible trascendencia. Solo la encarnación del Verbo, al acercar a Dios a los hombres, pudo hacer que entrara en juego en el culto cristiano el elemento «misterio» como una nueva forma de culto, que venía a integrar las otras dos formas, oración y sacrificio, conocidas ya en el judaísmo. En el Nuevo Testamento destaca la figura de san Pablo, quien proporciona los textos más decisivos, particularmente 1Cor, y Rom 6 es el lugar clásico, clara afirmación del carácter mistérico de la acción sacramental del bautismo, según los defensores de la doctrina del misterio, aspecto en el que no pudo profundizar Casel a causa de su muerte prematura.[19]

---

18 Hild, «L'Encyclique "Mediator Dei" et le mouvement liturgique de Maria-Laach», 14- 29.

19 Oñatibia, *La presencia de la obra redentora en el misterio del culto. Un estudio sobre la Doctrina del Misterio de Odo Casel, O.S.B.*, 51-59.

El testimonio de la liturgia es fundamental para Casel. «Toda la liturgia cristiana está proclamando el carácter mistérico del culto cristiano». Los diversos misales, particularmente el Misal griego, están impregnados de la terminología de los misterios. Pero el argumento litúrgico más decisivo en opinión de Casel se halla en la anamnesis. La anamnesis de la liturgia romana (*Unde et memores*, de nuestro canon),[20] juntamente.

El testimonio de los santos Padres ostenta especial relevancia para Casel, quien le dedica dos extensísimos artículos, donde recoge fundamentalmente testimonios relativos a la Eucaristía.[21] San Justino, Tertuliano, san Cipriano, que se hallaban en la cima de la cultura de su tiempo, darían el significado de la época a términos como anamnesis, memoria, figura, *representare*, *mysterium*, *sacramentum*.

Los Padres griegos postnicenos conforman el siglo IV y siguientes, visto por Casel como un «magnífico testimonio en favor de la significación del misterio» en Metodio de Filipos († 311). De la *Demostratio evangelica* de Eusebio de Cesarea recoge las alusiones a la Eucaristía. Alude también a san Atanasio, san Cirilo de Jerusalén, Gregorio Nacianceno († 390), del que recoge multitud de citas; de la misa escribe: «Es el sacrificio de la resurrección, en el cual, con tajo incruento, el sacerdote separa el cuerpo y la sangre, siendo su voz la espada» (*Epístola 171*). San Gregorio de Nisa habla de la «inmolación del Cordero» hecha por Cristo en la Última Cena (*In Christi resurrectionem*). El realismo eucarístico de san Juan Crisóstomo († 407) proporciona a la doctrina del misterio uno de los testimonios más convincentes. La misa no multiplica el sacrificio de la cruz, como la transubstanciación no multiplica el cuerpo de Cristo. La unidad de ambos sacrificios queda expresada diciendo

---

20 A. Franco Mata, «Origen y evolución del *Te igitur* en la liturgia y el arte medieval. El Misal Rico de la Catedral de León», *Argutorio* 24 (2022) 48-60.

21 O. Casel, «Mysteriengedächtnis der Messliturgie im Lechte der Tradition», *JLw* 6 (1926) 113-204 y «Neue Zeugnisse für das Kultmysterium», en *JLw* (1933) 99-126. Cf. Oñatibia, *La presencia de la obra redentora en el misterio del culto. Un estudio sobre la Doctrina del Misterio de Odo Casel, O.S.B.*, 61, nota 52. Analiza el testimonio de los Santos Padres en pp. 61-74.

que la misa es un memorial del sacrificio de la cruz. Aunque se multiplique, el memorial (la muerte del Señor) es siempre uno. Las homilías catequéticas de Teodoro de Mopsuestia († 428) proporcionan a Casel una serie de testimonios, cuyas conclusiones deduce el monje renano, una de las cuales es que el misterio es un símbolo que contiene realidades invisibles divinas. Estas realidades son acciones. Así, el bautismo es símbolo de la muerte y resurrección del Señor; estas acciones salvíficas están contenidas en el rito bautismal. El misterio de la Eucaristía no encierra solamente la pasión del Señor, sino también su resurrección y su ascensión, esta última recogida por san Cirilo de Alejandría († 444).

La serie de los Padres latinos postnicenos se abre con san Ambrosio († 397). Es uno de los Padres más citados por la escuela de Maria-Laach. La teología bautismal supone la presencia de la muerte de Cristo en el bautismo cristiano. La presencia de Cristo se manifiesta también en la celebración eucarística y la identidad del sacrificio de la cruz. En general, todo sacramento cristiano contiene la presencia de Cristo, como lo dice con mucho énfasis en *Apología David* (I, 58). En los escritos de san Jerónimo († 420) no se contiene explícitamente una teoría sobre la misa. Las obras de san Agustín († 430) ofrecen una rica teología del misterio. Afirma repetidas veces que el sacrificio eucarístico es *sacramentum, memoria, similitudo, pignus* de la muerte del Señor. Le gusta insistir en el *hodie* de la celebración litúrgica. Para san Agustín, el *sacramentum* de una cosa es la misma cosa. Otro autor citado es san León Magno († 461). Sobre las festividades cristianas que ilustran el año litúrgico, menciona las acciones divinas que se restauran: nacimiento del Señor. Tiene párrafos admirables sobre la presencia de Cristo en la Iglesia, sobre todo en el *Sermo* 74. Como uno de los testimonios más convincentes de toda la serie patrística presenta Casel el tratado de las Homilías al evangelio de san Gregorio Magno († 604). Los últimos Padres se mantienen fieles a la doctrina tradicional: san Isidoro de Sevilla (*De ecclesiasticis officiis*, I 18) san Beda, particularmente expresivo con relación a los Santos Padres.

Teólogos pre-escolásticos. A partir del siglo IX, la atención de los teólogos de la Eucaristía se concentró preferentemente en el problema de la presencia real y de la relación del pan y del vino con el Cuerpo y la Sangre de Cristo. Pascasio Radberto afirma que en la misa la muerte de Cristo no se realiza en su realidad histórica, sino en su realidad mística. El que la inmolación ocurra in misterio no quita nada a su realismo. Tiene una doctrina elaborada sobre figura y realidad, *figura et veritas* en la Eucaristía. Resulta interesante la coincidencia de Pascasio con los teólogos de Maria-Laach en la noción de misterio.

La doctrina de la identidad del sacrificio de la cruz y del sacrificio de la misa, dentro del periodo de la Escolástica, aparece en Pedro Lombardo. En san Alberto Magno se observa la tendencia a buscar la justificación del carácter sacrificial, no en su calidad de representación del sacrificio de la cruz, sino en algún acto distinto de inmolación. La postura de santo Tomás ha dado lugar a largas discusiones entre partidarios y detractores de la doctrina del misterio. Casel evoluciona en sus interpretaciones. Expresiones como «*representatio*» e «*imago representativa*» han de interpretarse en el sentido realista que tenían en la época del santo a la luz de la doctrina del signo sacramental que contiene la realidad significada.

En el Concilio de Trento se formuló sistemáticamente por primera vez en la historia de los concilios, la doctrina católica sobre la misa. Esto explica el interés con que partidarios y adversarios de la doctrina del misterio han procurado apoyar sus posiciones respectivas en fórmulas dogmáticas del gran Concilio. Casel toma como punto de partida la frase de A. Vonier:

> El Concilio tridentino da una reproducción exacta de la doctrina (eucarística) de santo Tomás, cuya manera de pensar y aun expresiones se reconocen fácilmente en el tratamiento más clásico del tema por parte del gran Concilio.

Cree que las fórmulas tridentinas han de ser interpretadas a la luz de la doctrina tradicional. El Concilio presenta la misa como *repraesentatio* y *memoria* del sacrificio de la cruz. Según Casel, estas expresiones tienen allí el mismo significado realista que tenían en

la antigüedad. El Concilio se abstuvo de hablar expresamente de la identidad del acto sacrificial en ambos sacrificios. Sin embargo, Casel opina que la doctrina tridentina sobre el sacrificio eucarístico solo se puede explicar suponiendo dicha identidad.

La encíclica *Mediator Dei*, de Pío XII, publicada el 20 de noviembre de 1947, fue saludada jubilosamente en todos los ambientes interesados en el movimiento litúrgico y, por supuesto, también en Maria-Laach. Por lo que respecta a la doctrina del misterio, que afirma la presencia de toda la obra de la redención en los actos litúrgicos, no está ni aprobada ni condenada en la encíclica, en ella el Papa da una visión rica y profunda de la liturgia. Habla de la presencia de Cristo en el culto de la Iglesia como de una presencia viva y operante. La encíclica deja en libertad a partidarios y adversarios de la doctrina del misterio para continuar sus discusiones en busca de una mayor clarificación teológica en los problemas que atañen a la esencia del culto de la Iglesia.[22]

4. El contenido del misterio cristiano

Además del carácter teológico del misterio, su influencia se deja sentir en la concepción de la historia por lo mismo que la historia forma parte de aquella «totalidad» en la que vive y opera el misterio cristiano. La actitud de los hombres ante el misterio en las distintas épocas no es un problema que interese solamente a la historia de la liturgia, sino también a la historia universal de la cultura. En los escritos de O. Casel encontramos breves indicaciones en este sentido. Tras los siglos de individualismo y predominio de la oración privada, el movimiento litúrgico trae su origen en la segunda mitad del siglo xix, cuando todavía imperaban las formas disolventes. El hombre moderno vuelve sus ojos hacia lo objetivo y comunitario.

Aunque la teología española entró con retraso en el análisis de la doctrina del misterio (*Mysterienlehre*) de Odo Casel, contamos con el estudio del prestigioso profesor Ignacio Oñatibia,

22 Oñatibia, *La presencia de la obra redentora en el misterio del culto. Un estudio sobre la Doctrina del Misterio de Odo Casel, O.S.B.*, 51-86.

La presencia de la obra redentora en el misterio del culto. Un estudio sobre la Doctrina del Misterio de Odo Casel, O.S.B. (1954),[23] que ha colmado un importante vacío, en el que han tenido cabida una visión objetiva y crítica de la obra de O. Casel. Él ha recogido la bibliografía completa del monje alemán. En el misterio cultual considera dos facetas: la unión salvífica de Cristo, el *Urmysterium*, contenido bajo el velo de los símbolos y la forma simbólica real en que dicha acción se hace presente en el culto. El misterio es siempre presencia en el tiempo y en el espacio, de una acción sotérica de Dios. Entre otras características del misterio destaca el del misterio como creador de comunidad. La verdadera dignidad de la persona queda salvaguardada por esa comunidad de vida. El misterio tiene además un carácter universal, en el que pueden participar hombres y mujeres.

El documentado estudio de I. H. Dalmais, titulado *Le Mystère*, ha significado un referente en la investigación sobre O. Casel.[24] Elabora un esquema general del misterio, con los siguientes apartados: Introducción a la teología de la liturgia, el tema del «misterio», misterio y sacramento, misterio y tiempo pascual, misterio pascual, dimensiones del misterio: a) el orden sacerdotal, b) la teología de los santos y el misterio, la liturgia y el tiempo. Se trata de una visión general del misterio, muchas de cuyas apreciaciones he ido desgranando a lo largo de este estudio. Al término de misterio vinculado a lo secreto hay que añadir su significación desde la teología paulina, que reserva a lo «secreto» el plan divino que ha encontrado su explicación en Cristo y que el apóstol ha recibido la misión de dar a conocer la restauración de la unidad del género humano por medio del acceso de las naciones a la herencia prometida explícitamente al solo Israel (Ef 3,6). Integra en el pensamiento cristiano la concepción helénica del misterio cultual, siendo notable que aparezca en la epístola a Timoteo, en un pasaje lírico que bien podría entenderse como un fragmento de un himno litúrgico (1Tim 3,16), como un eco de la revelación

23 Ibíd.

24 I. H. Dalmais, «Le Mystère», *La Maison-Dieu* 14 (1948) 67-98.

en las primeras comunidades cristianas, la mayoría helénicas. Las epístolas dirigidas a los efesios y colosenses están dirigidas a los fieles de Asia Menor. El misterio en Grecia es esencialmente un culto, una liturgia. En Egipto, los ritos de Osiris presentan carácter salvífico, a través de los ritos funerarios. Pero no existe una influencia de los cultos paganos en los del cristianismo por la distinta naturaleza del mismo, por su carácter trascendente. El misterio no es otro que la revelación. En la Edad Media se propone una doble teología de los ritos litúrgicos, sacramental, de esquema descendente de la comunicación a los hombres de la salvación operada inmediatamente por Dios, y litúrgica, de esquema ascendente, que restituye a los ritos de la Iglesia su valor de manifestaciones exteriores y sociales de la virtud de la religión, de actos de culto en sentido estricto de la palabra.

Lo esencial de la revelación, más que en palabras, consiste en hechos: la alianza con Abrahán en la circuncisión, la del Sinaí, el camino del pueblo de Israel que tiene por nudo el exilio de Babilonia y, finalmente, el nacimiento de Cristo, su ministerio, su muerte y resurrección. Cristo introduce una ruptura. En su resurrección es constituido Señor, el acontecimiento decisivo en el que desemboca todo lo que le había precedido. Pablo, particularmente en las epístolas de la cautividad, desarrollará las consecuencias: su triunfo y la constitución de la Iglesia, cuerpo del Cristo total, que recapitula toda la humanidad, a excepción de los que se niegan a formar parte de ella. El tiempo de la Iglesia surge con Pentecostés, el tiempo del Espíritu que suscita la nueva creación que se manifiesta en el «día del Señor», que responde al día de la creación y pone término en el despliegue del final de la historia. Este periodo «del tiempo del Mesías» es esencialmente un tiempo secreto, de «misterio», que finalizará con la revelación (apocalipsis) de la presencia manifiesta (parusía) del Señor, que dirige invisiblemente el curso por medio de su Espíritu, que nos ha sido dado a título de primicias (Rom 8,23).

El misterio pascual, sobre el que insistiré más adelante, para los primeros cristianos, Pascua es la fiesta por excelencia, fiesta única

de cincuenta días.[25] Casel ha expresado magníficamente la esencia de esta fiesta religiosa: la vida divina desciende en medio de los que toman parte de la solemnidad religiosa. La expresión de la fiesta religiosa es el culto. En primer lugar, es un memorial. Para los judíos, la Pascua, en la que se inscribe el ciclo de fiestas agrícolas y también el día de la expiación, que refirmaba anualmente y aseguraba la santidad social de Israel (Ex 19,6). La Pascua cristiana, como la Pascua judía, es, ante todo, el *paso del Señor*, según la etimología dada por la Biblia. No se deroga la herencia judía, el culto cristiano se resume en ella, perspectiva que no dejaba percibir ni el memorial eucarístico, ni el hecho de la resurrección. Dominan dos ideas: liturgia de salvación y de presencia, alrededor de las cuales cristalizará el conjunto de los ritos litúrgicos. Son dos ideas inseparables y complementarias cuyo encuentro proporciona la originalidad de la liturgia cristiana. Esta única liturgia no conoce más que un solo sacerdote: Jesucristo, que la epístola de los hebreos y el Apocalipsis, los dos libros fundamentales para la teología de la liturgia, que nos muestran al que preside la liturgia celeste y que preside también las liturgias de la tierra por el ministerio de los que ha asociado a su sacerdocio.[26]

Ignacio Oñatibia ha incidido sobre el contenido del misterio cristiano,[27] el modo de la presencia mistérica,[28] así como la presencia de la obra redentora en los diversos actos de la liturgia.[29] Respecto al modo y dejando aparte las controversias suscitadas entre Casel y diversos autores, es evidente la presencia objetiva en el misterio cultual, inmediata y sensible. Esta doctrina se encuentra ya en Rom 6 y en los Santos Padres. El medio en que se realiza es por el sacramento, imagen visible de la redención. Para santo Tomás, la Eucaristía es *sacrificium* tan verdadero y realmente como es *sacramentum* de manera real y objetiva. Esta opinión ha sido

25 J. Aldazábal Larrañaga – J. Roca Alsina, *La Cincuentena Pascual* (Dossiers CPL 4), Barcelona: CPL 1986.

26 Dalmais, «Le Mystère», 81-84.

27 Oñatibia, *La presencia de la obra redentora en el misterio del culto*, 87-100.

28 Ibíd., 101-118.

29 Ibíd., 119-125.

contestada por G. Söhngen, sin argumentos consistentes. Casel ha afirmado siempre la completa identidad del acto del sacrificio del altar con el acto del sacrificio de la cruz que se hace presente *in misterio*. Cristo es el sujeto del misterio cultual. La presencia del misterio de Cristo en el culto tiene por finalidad hacerse asequible a la Iglesia. Es cooperadora de Cristo en la acción cultual. Como Cuerpo y Esposa que es de Cristo, su cooperación es ante todo pasiva. Pero junto a esta pasividad, la Iglesia pone la actividad que le nace de su incorporación a la vida del Señor por el bautismo. La actividad consiste en vivir y obrar con Cristo. La colaboración de la Iglesia con Cristo es tal que el sacrificio de Cristo se convierte en sacrificio de la Iglesia, sacerdotes y fieles. La presencia mistérica es sacramental, es un *modus essendi sacramentalis*, que no está ligado a las leyes del tiempo y del espacio. Entra en juego la teología del signo sacramental, tan importante para comprender la naturaleza de los sacramentos. La función del signo no es ocultar la realidad, sino manifestarla. Casel aplica a la presencia sacramental de las acciones salvíficas en el misterio del culto la explicación tomista de la presencia sacramental del Cuerpo y la Sangre de Cristo en la Eucaristía. Para explicar la presencia sacramental de la obra de la redención, otros autores recurren a analogías de orden natural, como hace Romano Guardini, con analogías tomadas de la vida moderna, como la radio.

La presencia de la obra redentora no se limita al sacrificio de la misa, sino que se extiende a los diversos actos de la liturgia. La idea analógica es la clave de la doctrina del misterio en el culto. La Eucaristía es el *primum analogatum* en el orden sacramental. Los demás sacramentos participan en grado menos perfecto de lo que el sacrificio eucarístico realiza en toda su perfección. Casel parece admitir cierta gradación entre los restantes sacramentos; dice que en el bautismo y en la confirmación la presencia de la obra redentora se realiza «en grado sumo». La intensidad de la presencia mistérica se va diluyendo en la medida en que nos vamos alejando del misterio del altar. Los siete sacramentos forman un sistema orgánico y homogéneo, y lo que sabemos de la Eucaristías debe servir de pauta en nuestro estudio de los demás sacramentos y viceversa.

5. Dimensiones del misterio

a) El orden sacramental

El septenario sacramental es un conjunto complejo donde se distinguen los tres sacramentos mayores de iniciación: bautismo, confirmación y Eucaristía; los dos sacramentos propiamente sociales: el orden (sacramento de la reconciliación) y el matrimonio, y los dos ordenados en el marco de la curación del alma y cuerpo: la penitencia y la extremaunción. La liturgia de los tres primeros es mucho más una en los diversos ritos que no se halla en los otros, donde el acento se coloca sobre puntos diferentes según las tradiciones. Los ritos del matrimonio son muy variados. En cuanto al orden y penitencia y la extremaunción, se presentan también bajo aspectos diferentes para mostrar la riqueza del misterio que no puede abrazar ni una noción única, ni un solo rito.

b) La liturgia de los santos y el misterio

El santoral nos descubre otro aspecto del misterio: refleja al mismo tiempo que prolonga el misterio pascual. La liturgia de los santos se constituye históricamente a partir de una doble fuente: el culto de los mártires y, más tarde, los santos que imitaron con la ascesis o persecuciones por Cristo: el culto de los pontífices cuya memoria se ha conservado con veneración por la Iglesia, que han edificado por su celo pastoral y por la predicación de la Palabra de Dios. La *natale martyrum* y la *depositio episcoporum*, doble memoria muy cara a la piedad de los fieles, han ido perdiendo progresivamente el sentido de las diferencias en unos y otros más que el «santo», amigo de Dios y el poder intercesor cuyos milagros que operan sus reliquias revelan que vive siempre en el Señor. El santo es un protector y un ejemplo.

c) La liturgia del tiempo

La liturgia del temporal tiene por objeto mostrar cómo el misterio de la salvación en Cristo penetra en el tiempo cósmico mismo. Tres ciclos interfieren, más o menos diferenciados según las liturgias. El ciclo anual es esencialmente cristológico. Su objeto propio es

manifestar los aspectos más dominantes del misterio de la salvación. Después del llamado misterio pascual como expresión litúrgica del misterio de la salvación, se comprende la importancia que ha tomado pronto la fiesta de Pascua en la organización del año litúrgico. Si Pascua es la fiesta de la esperanza en el centro de la duración cósmica, Natividad-Epifanía es la fiesta del solsticio que suspende el curso del tiempo y conforma una edad nueva.

6. El misterio pascual

Fiesta, memorial, paso y presencia: la Pascua cristiana puede ser todo eso porque es un misterio. El misterio pascual es la expresión cultual del misterio de la salvación en todas sus dimensiones. El misterio pascual es llamado misterio de la alabanza, el himno de los elegidos que cantan el «cántico de Moisés», expresado en imagen en el trascoro de la catedral de Toledo (siglo xiv),[30] el servidor de Dios (el cántico de Pascua), el cántico del Cordero (Ap 15,3). Sacramento y alabanza se reencuentran y culminan en la Eucaristía, el rito propio del culto cristiano que es por excelencia el rito de la nueva Pascua.

Tres ritos que constituyen misterios litúrgicos intervienen para expresar el misterio pascual: el misterio del agua (misterio de la Pascua liberadora), el del aceite (carácter salvífico; signo del Mesías y óleo de Dios) y el del pan y vino que forman la base de la sacramentalidad cristiana. El misterio del agua es el misterio de la Pascua liberadora. Israel no lo había conocido porque para él la Pascua no era más que un memorial, no un misterio. El diluvio y el paso del Mar Rojo son dos prefiguraciones del bautismo, que habían puesto en valor la paradoja de las aguas, instrumentos del juicio divino, para la condenación de los malos y la salvación de los buenos. El misterio del aceite está vinculado al bautismo, junto con el crisma. El aceite es el signo del Mesías, del óleo de Dios. La unción mesiánica toma todo su sentido: es ante todo una unción

30 A. Franco Mata, «El Génesis y el Éxodo en la cerca exterior del coro de la catedral de Toledo», en *Toletvm* 21 (1987) 53-160; «El Coro de la Catedral de Toledo», *Abrente* 42-43 (2010-2011) 113-165.

real y signo del imperio del Espíritu Santo sobre la carne en adelante glorificada. El pan y el vino son la materia de la eucaristía, el rito pascual por excelencia, el memorial elegido por Cristo para expresar su misterio de salvación y asegurar a todas las generaciones su presencia eficaz. Al mismo tiempo que se celebra la última pascua mosaica, se inaugura el banquete mesiánico anunciado por los profetas (Is 25,6) y Jesús mismo lo marca solemnemente (Lc 22,15-16). Se contempla asimismo la perspectiva escatológica, esencial en la eucaristía, y sin ella la eucaristía no podría ser el memorial de la Pascua cristiana, ni sobre todo un misterio cultual. El misterio pascual no se expande solamente en el triple misterio sacramental, sino que fructifica en una variedad de ritos de los que podemos comprender que, aunque no sean sacramentos, pueden ser llamados misterios.[31]

En 1957, ve la luz el volumen titulado *Le Mystère Pascal (Paschale Sacramentum). Méditation sur la liturgie des trois derniers jours de la Semaine Sainte*, en su quinta edición, cuya primera edición data de 1945, que gozó de extraordinario éxito.[32] Divide el libro en los siguientes capítulos: Introducción: El misterio cristiano (pp. 9-18), Catolicidad del misterio cristiano (pp. 18- 23). Los oficios de tinieblas: Las vigilias de la Nueva Alianza (pp. 25-33); Los salmos en la liturgia (pp. 33-50); La lectura litúrgica de las profecías (pp. 50-58); Lecturas y plegarias de las tinieblas (pp. 58-67). *Oblation «in Cena Domini»*: El banquete mesiánico y el ministerio de la reconciliación (pp. 71-78); Los sacramentos de la Nueva Alianza (pp. 78-94); La sinaxis de la Cena Pascual (pp. 94-116); Las dos pascuas (pp. 116-126); La Eucaristía (pp. 127-128): El sacrificio del celebrante en la Cena (pp. 128-134); El sacrificio de los miembros en la misa (pp. 135-138); *Le Fête de Pâques dans l'Église des Pères*[33] es fundamental para comprender la forma y el sentido de la liturgia

---

31 I. H. Dalmais, «Le mystère pascal», en *Dom Casel 1886-1948. La doctrine du mystère chrétien*, *La Maison-Dieu* 14 (1948) 81-89.

32 L. Bouyer, *Le Mystère Pascal (Paschale Sacramentum). Méditation sur la liturgie des trois derniers jours de la Semaine Sainte (1945)*, Madrid: Cerf 1957.

33 O. Casel, *Le Fête de Pâques dans l'Église des Pères*, Paris: Cerf 1963, 11-17. La edición original alemana de este libro apareció con el título «Art und

eclesial. El término *Pascha Domini* para las primeras generaciones cristianas, afirma el sabio benedictino, sería más bien llamado Pentecostés. Sin embargo, si la Pascua pertenece en un cierto sentido a Pentecostés, es cierto que pertenece al denominado Triduo Pascual. Todo el complejo pascual debería, pues, llamarse *Pascha-Pentecostés*, pero no hay que olvidar que *Pascha* pertenece también, desde el comienzo, a la Semana Santa. Ambas palabras están tomadas del judaísmo. En el centro de los misterios se sitúa el misterio pascual. La idea de la Pascua ha sido vulgarizada especialmente por A. Baumstarck, quien considera la existencia de dos pascuas en la Iglesia antigua, la Pascua de la resurrección (*pascha anastasimon*) y la Pascua de la cruz (*pascha staurôsimon)*, ideas desconocidas de la tradición antigua: por el contrario, fueron inventadas por el sabio holandés del siglo xvii Gérard Vossius, para deshacer algunos errores, que por lo demás no consiguió. Toda la tradición antigua muestra que la inmolación del verdadero Cordero es el acontecimiento capital de la Pascua. Contamos sobre ello con huellas en el *Misal romano*, como se canta en el *Exultet* al comienzo de la noche pascual,[34] Melitón de Sardes observa una clara relación entre la muerte y resurrección de Cristo.

Dom Casel ha expresado convincentemente la esencia de la «fiesta» religiosa: lo que es característico es que la vida divina desciende de alguna manera en medio de los que forman parte de la solemnidad religiosa. Esta no es un simple recuerdo; comporta también una presencia. Dios ha aparecido entre los que le sirven en el culto. Se le ha llamado: escuchad, venid, mostraos, estad presentes. Su presencia no es pasiva, igual que en su primera epifanía, ha sufrido, luchado y vencido. Pero los discípulos, en el culto, tratan con él como si estuviera entre ellos. Si Pascua es la fiesta, significa que es la manifestación de Jesús como Señor. La expresión de la fiesta religiosa es a través del culto. Será el medio y el punto tangencial perenne entre el tiempo del mundo y el tiempo del Señor. La Pascua es, en primer lugar, un *memorial*.

Sinn der Ältesten christlichen Osterfeier», *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*, *Band* 14 (1934) 1-78.

34 *Misal Completo Latino-Romano*, Valencia: Hispania 1958.

En Israel significa la conmemoración de la liberación de Egipto, aunque no es solo eso; también se reafirma anualmente por la Expiación la santidad social de Israel (Ex 19,6). En la Pascua cristiana, ambas son una sola fiesta: es Cristo, nuestra Pascua, que ha sido inmolado (1Cor 5,7) y por su inmolación nos ha redimido de toda iniquidad (Tit 2,14). Pero la Pascua cristiana es como la judía, un paso del Señor, según la etimología proporcionada por la Biblia.[35] Durante los tres primeros siglos cristianos, cuando era fiesta única, la Pascua no era como actualmente la conmemoración de la resurrección de Cristo, sino el instante en que, rompiendo el ayuno con la Eucaristía, la Iglesia inauguraba la Pentecostés, fiesta de cincuenta días donde se afirmaba la novedad del tiempo cristiano. La herencia de Israel, que no se había abolido, sino cumplido, daba a la fiesta y a todo el culto cristiano, perspectivas importantes.

Dos ideas son dominantes: la de salvación y la de presencia, alrededor de las cuales cristalizará el conjunto de los ritos litúrgicos. Son dos ideas inseparables y complementarias cuyo encuentro conforma la originalidad de la liturgia cristiana. Es una liturgia de salvación destinada a asegurar a los hombres la participación en esta salvación de Dios que se ha manifestado en Jesucristo y que restaura la creación de Adán en la imagen y semejanza divina. Es liturgia de la presencia, por Cristo Señor, sentado a la derecha del Padre, inaugura su reino sobre la creación entera y asegura a su Iglesia su presencia hasta la consumación de los siglos. La garantía de esta presencia es doble: el sacramento que cumple bajo los ritos simbólicos la edificación del cuerpo de Cristo, que es la Iglesia; el Espíritu donado como primicia de la consumación futura en que aprovechará a nuestros cuerpos mortales (Rom 8,11) para transformarlos en cuerpos espirituales, similares al de Cristo resucitado. El paso de Cristo al Padre por la muerte redentora merece, con la victoria sobre su último enemigo, la glorificación

35 G.Auzou, *De la servidumbre al servicio. Estudio del Libro del Éxodo* (Actualidad Bíblica 2), Madrid: FAX 1966; B. S. Childs, *Pentateuco. El Libro del Éxodo. Comentario crítico y teológico*, traducción de Enrique Sanz Giménez-Rico, Estella: Verbo Divino 2003,

y señorío universal; toda la liturgia sacramental no será más que la explicitación de este aspecto del misterio pascual, donde, en Cristo y por Cristo, el hombre pasa a la vida divina y a la herencia del Padre. Pero también la presencia de Dios que inaugura desde aquí abajo el Reino; es por lo que no hay más que una sola liturgia de la Iglesia entera, la que peregrina todavía en la tierra, y la que se halla ya establecida en la patria definitiva. Esta única liturgia no conoce más que un solo sacerdote: Cristo, a quien la Epístola a los Hebreos[36] y el Apocalipsis, los dos libros fundamentales para la teología de la liturgia, nos muestran presidiendo la liturgia celeste, y que preside también las liturgias de la tierra por el ministerio de los que están asociados al sacerdocio.

7. El Movimiento litúrgico

La definición del Movimiento litúrgico, en el que estuvo tan implicado Romano Guardini, se nos antoja actualmente una obviedad, pero en su momento existía una barrera prácticamente infranqueable entre el pueblo, pasivo, y el sacerdote, activo. Este autor escribió un folleto titulado *El movimiento litúrgico. Carta al obispo de Mainz*, del que extraigo algunos conceptos.[37] Los elementos auténticos han tenido por fin restablecer el culto divino en la pureza y plenitud que le son necesarias para proclamar la gloria de Dios e iniciar a los fieles en las riquezas del mundo de la gracia. La vida religiosa debe colmarse de toda la riqueza de la verdad revelada, determinada por la verdad bíblica. El ideal de perfección cristiana debe revestirse de toda su grandeza exultante. Los símbolos sagrados de la Iglesia, tan fecundos, deben iluminarla. Pero una de las condiciones indispensables para llegar a ello es proporcionar a la liturgia todo el desarrollo necesario. El movimiento litúrgico ha nacido por fuerza de la necesidad. Desde aquí, Guardini critica una serie de elementos que conformaban la vida de la Iglesia.

---

36 A. Vanhoye, *El mensaje de la carta a los hebreos* (2010) (Cuadernos bíblicos, 19), Estella: Verbo Divino, [15]2016.

37 R. Guardini, *El movimiento litúrgico*, Madrid: Marsiega 1960, 5- 32.

A. *Liturgismo*. La vida religiosa había tomado en gran parte un carácter subjetivo y privado. Se tomó la comunidad monástica como imagen primitiva de la comunidad cristiana. Se ha desconocido el carácter propio de la vida religiosa popular y la experiencia religiosa y de la plegaria personal. Se había advertido que el centro de la vida parroquial no debía hallarse en las asociaciones y el trabajo centrífugo, sino en la vida específicamente religiosa.

B. *Diletantismo*. Con la convicción de que no se puede rezar fuera de la lengua en que se vive, se trató de dar en la liturgia un lugar preponderante al idioma vernáculo, traduciéndose texto para su rezo en comunidad. Para traducir correctamente un texto no basta con poseer sólidos conocimientos filológicos y teológicos, sino tener también un gran talento literario. Pero estos calenturientos liturgistas frecuentemente carecían de todo esto, y más de uno ignoraba el latín e incluso la lengua materna. Para componer una melodía que sea popular, se requiere una inteligencia verdadera del canto gregoriano. Las concepciones confusas sobre el papel de los laicos en la Iglesia, las relaciones entre la moral y la religión son otros elementos a considerar.

C. *Practicismo*. Había brotado de las turbulencias de la época moderna y de los problemas sociales, económicos. Aspiraba a ayudar a los hombres a dominar, como cristianos, sus nuevas tareas. Pero esto le hizo a menudo desconocer la esencia de la misma vida religiosa. Se vio la liturgia como algo anticuado y superfluo, ignorando que es tanto más fecunda cuanto menos se le acoplan segundas intenciones. La liturgia actúa como una luz discreta ardiendo sin cesar, como una mansa brasa que difunde continuamente su calor, como un poder que realza su obra de purificación.

D. *Conservadurismo*. Por el que reconoce el sentido propio de la vida contemplativa. Los conservadores no ven que, en la vida parroquial, la liturgia no posee el lugar que le corresponde. Resulta inquietante que, a menudo, devociones populares y privadas, de valor frecuentemente problemático, colmen

la vida religiosa de la parroquia. La misma celebración de la misa tiende con frecuencia a parecerse a las devociones populares. La práctica de los sacramentos se ha disociado a menudo de su medio esencial y, en consecuencia, se ha exteriorizado. Dicen que las mujeres no tienen nada que hacer en ciertas cosas litúrgicas y que los hombres necesitan un régimen pretendidamente más fortificante.

E. *El movimiento litúrgico y los obispos*. El autor propone medidas eficaces para llegar a un buen puerto. El apostolado litúrgico necesita tiempo. Para progresar es preciso un gran saber teórico, una gran experiencia práctica, capacidades variadas de literatura y música. Por ello, quienes trabajan en el dominio litúrgico piden que se tenga paciencia. La vida litúrgica ha tenido siempre una gran importancia para la Iglesia y seguirá teniéndola medida siempre creciente. La liturgia es importante, pero la vida religiosa personal también lo es, además de indispensable. Entre la oración personal y la liturgia hay un tercer dominio autónomo y auténtico: el de las devociones populares. Los cánticos merecen una atención particular. Afirma que están en un estado deplorable, y los más bellos son los que menos se cantan.

Mi buen amigo Carlos Castro Cubells († 1998) añade un apéndice a modo de comentario del texto de R. Guardini para españoles[38] e indica que tiene un precedente titulado «Una palabra sobre la liturgia» (*Ein Wort über die Liturgie*). La vida litúrgica es la vida cristiana. El movimiento litúrgico es una actitud religiosa, espiritual, una actitud cristiana en su pureza y oficialidad eclesial. Alude al movimiento litúrgico y las fuentes de la revelación, objetividad y subjetividad, el altar y toda la dimensión simbólica. Comenta brevemente los puntos señalados por Guardini y propone investigar sobre la liturgia en España desde nuestra idiosincrasia.

Autor muy prolífico, pretende, como Odo Casel,[39] recuperar los fundamentos del cristianismo, instaurando la conexión entre la

38 Castro, «Apéndice para españoles», 33-46

39 *La liturgia como celebración de los misterios* [1922].

liturgia, cristología e Iglesia, intentando superar la neoescolástica y el modernismo. La terminología *misterio* sufrió duras y agrias críticas por un entendimiento no compartido por el autor. *El espíritu de la liturgia* [varias ediciones], de Joseph Ratzinger, que repite el título de R. Guardini del año 1918, *Sobre el espíritu de la liturgia*,[40] responde al diálogo crítico con todo lo acontecido en los años que transcurren desde la clausura del Concilio Vaticano II hasta nuestros días. Preguntar por el espíritu de la liturgia significa preguntar por la esencia o entraña del cristianismo. En la liturgia se unen la *lex orandi* [oración], la *lex credendi* [dogma] y la *lex vivendi* [vida], inseparables y que se deben iluminar e interaccionar en reciprocidad. La liturgia es el supremo ámbito donde el misterio nos habita y, a su vez, se muestra habitable por nosotros. Dedica el volumen XI de sus *Obras Completas* a la teología de la liturgia, cuya parte A repite con alguna variante el contenido de la publicación antes citada;[41] la parte B se refiere a *typos – mysterium – sacramentum*;[42] la C, la más amplia de todas, a la celebración de la Eucaristía: fuente y cumbre de la vida cristiana;[43] la D, a la teología de la música sagrada;[44] y la E, perspectivas complementarias.[45] Considero su lectura indispensable para quienes estamos interesados en la liturgia.

8. Referentes actuales sobre Odo Casel

Cesare Giraudo profundiza sobre el pensamiento de Odo Casel, pues aporta la base bíblica del mundo de los misterios.[46] Este

---

40 R. Guardini, *Sobre el espíritu de la liturgia* (1918), reeditado bajo el título *El espíritu de la liturgia* (Cuadernos Phase 100), Barcelona: CPL 2006.

41 J. Ratzinger, *Obras Completas. XI, Teología de la liturgia. La fundamentación sacramental de la existencia cristiana* (2008), Madrid: BAC (reedición) 2018, 3-130.

42 Ibíd., 139-166.

43 Ibíd., 167-371.

44 Ibíd., 373-459.

45 Ibíd., 461-534.

46 C. Giraudo, *La Plegaria Eucarística. Culmen y fuente de la divina liturgia*, Salamanca: Sígueme, 2012; *La liturgia de la palabra. Escucha, Israel. Escúchanos,*

ayudó a entender la estructura mistérica, pero era necesario seguir adelante. El papa Pío XII respondió a un deseo ferviente del movimiento litúrgico, implantado sólidamente en muchos países, cuando en 1951 autorizó la celebración nocturna de la Vigilia Pascual, esperando hacerla obligatoria cuatro años después (1955). En el Misal de 1970, el *Ordo* de la Vigilia Pascual prosigue la adaptación emprendida en 1951. Después del anuncio de la resurrección del Señor y de la homilía, se procede a la liturgia bautismal. Sin retornar a las doce lecturas del Antiguo Testamento del misal tridentino, se proponen siete. Las innovaciones de 1951 referentes a la procesión de entrada y a la renovación de la profesión de fe bautismal permanecen ya como cosa adquirida. En 1957, Louis Bouyer publica *Le Mystère Pascal (Paschale Sacramentum)*,[47] espléndida reflexión sobre la liturgia del Triduo Pascual, y dos años más tarde, dom Jean Gaillard da a la luz *El misterio pascual y su liturgia*.[48]

8. Bibliografía

Bouyer, L., *Le Mystère Pascal (Paschale Sacramentum). Méditations sur le liturgie des trois jours de la Semaine Sainte*, Paris: Cerf [5]1957.

Casel, O., *El misterio del culto cristiano*, San Sebastián: Ediciones Dinor 1953.

—, *Le Fête de Pâques dans l'Église des Pères* (Lex Orandi), Paris: Cerf 1963.

—, *El misterio del culto en el cristianismo* (Cuadernos Phase 129), Barcelona: CPL 2002

Señor, Salamanca: Sígueme, 2014; *In unum corpus. Tratado mistagógico sobre la Eucaristía*, Madrid: BAC 2017.

47 L. Bouyer, *Le Mystère Pascal (Paschale* Sacramentum*). Méditations sur le liturgie des trois jours de la Semaine Sainte*, Paris: Cerf [5]1957.

48 J. Gaillard, *El misterio pascual y su liturgia. Itinerario litúrgico para la Semana Santa y la semana de Pascua*, Barcelona: Editorial Litúrgica Española 1959.

Dalmais, I. H., «Le mystère pascal», en *Dom Casel 1886-1948. La doctrine du mystère chrétien*, *La Maison-Dieu* 14 (1948) 81-89.

Franco Mata, A., «Origen y evolución del *Te igitur* en la liturgia y el arte medieval. El Misal Rico de la Catedral de León», *Argutorio*, año XXIV, núm. 48, Revista Cultural II Semestre 2022, Astorga, 48-60.

—, «Mistagogía pastoral de los sacramentos», *Beresit* 22 (2022) 89-108.

Gaillard, Dom J., *El misterio pascual y su liturgia. Itinerario litúrgico para la Semana Santa y la semana de Pascua*, Barcelona: Editorial Litúrgica Española 1959.

Gesteira, M., *La Eucaristía Misterio de Comunión*, Salamanca: Sígueme 2006.

Giraudo, C., *La Plegaria Eucarística. Culmen y fuente de la divina liturgia*, Salamanca: Sígueme, 2012.

—, *La liturgia de la Palabra. Escucha, Israel. Escúchanos, Señor*, Salamanca: Sígueme, 2014.

—, *«In unum corpus». Tratado mistagógico sobre la Eucaristía* (2001), Madrid: BAC 2017.

Guardini, R., *El espíritu de la Liturgia* (1918) (Cuadernos Phase 100), Barcelona: CPL 2019.

—, *Signos sagrados* (1957), Madrid: Editorial Litúrgica Española 1957; (Cuadrenos Phase 270), Barcelona: CPL 2022.

—, *La esencia del cristianismo*, Madrid: Guadarrama 1959.

—, *El movimiento litúrgico*, Madrid: Marsiega 1960.

Herwegen, I., *Iglesia* Arte* Misterio* (1928), prólogo de P. Burkhard Neunheuser, OSB, Monje de Maria-Laach, Madrid: Guadarrama 1957.

Misal Completo Latino-Romano, Valencia: Hispania 1958.

Oñatibia, I., *La presencia de la obra redentora en el misterio del culto. Un estudio sobre la Doctrina del Misterio de Odo Casel, O.S.B.*, Vitoria: Seminario Diocesano 1954.

Ratzinger, J., *Obras Completas. XI, Teología de la liturgia. La fundamentación sacramental de la existencia cristiana* (2008), Madrid: BAC (reedición) 2018.

Simbología religiosa creatural en Antoni Gaudí

Dionisio Borobio García

Abstract: The creaturely symbolism in Antoni Gaudí's work is based on the profound conviction that nature, as God's creation, is the supreme teacher of architecture. Gaudí not only copied natural forms but also interpreted them functionally and symbolically, integrating creatures (real and mythical) with religious, alchemical, and geological meanings.

Keywords: architecture, faith, nature, symbolism, creature symbolism.

Resumen: La simbología creatural en Antoni Gaudí se basa en la profunda convicción de que la naturaleza, como obra de Dios, es la maestra suprema de la arquitectura. Gaudí no solo copiaba formas naturales, sino que las interpretaba funcional y simbólicamente, integrando criaturas (reales y míticas) con significados religiosos, alquímicos y geológicos.

Palabras clave: arquitectura, fe, naturaleza, simbolismo, simbología creatural.

Dionisio Borobio García, sacerdote oriundo de Bilbao, doctor en Teología litúrgica y licenciado en Filosofía, ha dedicado su vida a la docencia de la liturgia y de los sacramentos hasta su jubilación como catedrático de la Universidad Pontificia de Salamanca.

1. Simbología y religión en las obras de Gaudí

Gaudí puso su imaginación y talento al servicio de la fe católica. El arquitecto catalán dedicó su vida a la arquitectura, llegando a crear obras donde técnica, estética y religión se unifican magistralmente evocando siempre a la naturaleza como la máxima creación divina.

El genio de Reus se veía a sí mismo como el intermediario arquitectónico entre Dios y los hombres, el interpretador y el prolongador de la creación. En un momento de progreso en la ciudad, recibió numerosos encargos, estimulado por su relación con algunos eclesiásticos, que compartían con él no solo la fe, sino también la visión artística de Gaudí.

La presencia de numerosos símbolos en las obras de Gaudí ha provocado que diversos investigadores hayan estudiado su procedencia, por ejemplo, Joan Bassegod, quien categoriza los símbolos en cuatro categorías: símbolos cristianos, mitológicos, patrióticos y falsos símbolos fruto de imaginaciones ajenas a la de Gaudí. En la primera categoría de símbolos cristianos nos encontraríamos con referencias a la Biblia y a la tradición cristiana en las obras de Gaudí, desde la Sagrada Familia, calificada como «la Biblia en piedra», a la presencia de la cruz de cuatro brazos y los monogramas de Jesús, María y José que se pueden contemplar en la Casa Calvet o en la Casa Batlló.

Por otro lado, nos encontramos con símbolos mitológicos griegos en dos obras concretas de Gaudí: la Finca Güell y el Parque Güell y con símbolos patrióticos. Muchos autores han estudiado los símbolos empleados por Gaudí, viniendo a diversidad de teorías, y catalogando a Gaudí de masón, templario, alquimista o drogadicto, entre otras. Sea como fuere, la única teoría demostrada es que la verdadera fuente de inspiración del arquitecto era la naturaleza y sus formas ausentes de pretensión artística.

Es por ello que la naturaleza, como creación divina, es la causa que explica la profunda religiosidad de Gaudí, y la inspiración real de muchas de sus obras y símbolos: animales, plantas, fenómenos cósmicos, como la luz, el viento etc. Siendo creyente, el símbolo

que destaca es la cruz, representada de diversas maneras: barroca, de cuatro brazos, lobulada…

El arquitecto encontró en el arte medieval la combinación de tradición e innovación, concretamente en el arte gótico vio los valores perdidos en el modernismo, tanto a nivel artístico como social. Gaudí recuperó del arte gótico el sentimiento religioso de su verticalidad y las vidrieras llenas de color que conectan el mundo terrenal con el celestial, pero huyó de su rigidez estructural desarrollando una arquitectura llena de vida donde las líneas curvas son las protagonistas. Y es que el Genio sostenía que la curva es la línea de Dios, y la recta, la de los hombres.

Gaudí aceptaba con preferencia encargos de obras religiosas. Aparte de la Casa Batlló, es en la Sagrada Familia donde Gaudí concentró su visión artística y religiosa, donde la teología se hace imagen y donde el calificativo de «Arquitecto de Dios» es más evidente. Fue durante su construcción cuando la muerte le llegó, con 74 años, debido a un accidente de tranvía y tras pasar tres días en el Hospital de la Santa Creu.

2. Aportación y límites de la simbología de Antoni Gaudí. Nota personal. Comentario

Esta interpretación de la obra de Gaudí me convence no solo por lo que representa el autor en el arco del arte religioso, sino también porque se siente arquitecto de Dios, en su relación con la naturaleza. La naturaleza es la manifestación de la obra y de la presencia de Dios. Por eso, la creación es como el sagrario simbólico donde Dios está y hay que descubrirlo. Solo le falta, a mi entender, insistir en dos aspectos:

– La obra de la creación no acaba, se continúa en la evolución permanente, y con sus formas nuevas. Habría que conocer lo que Gaudí pensaría de Internet: Google, Inteligencia artificial…Aunque imagino que en su mundo simbólico no cabrían tales medios. Gaudí no tiene mucho en cuenta la evolución de la creación, y el dinamismo que Dios ha infundido en ella. Es verdad que en su simbología manifiesta esta evolución

creativa, en toda su originalidad del autor. No obstante, Gaudí no podía imaginarse las potencialidades de la realidad creada, y cómo hoy, con los medios y tecnologías nuevos, están apareciendo nuevos símbolos, por ejemplo, en el mar, en los desiertos, en las excavaciones y en los nuevos minerales.

- En esta continuación tiene lugar la intervención del hombre, con su actividad e imaginación en cada momento. El hombre es el principal símbolo del Creador: «Hecho a su imagen y semejanza». La tecnología actual utilizada por el hombre científico moderno lleva a descubrir nuevos estratos simbólicos, que se aprovechan, no siempre para el bien de la humanidad, sino para el enriquecimiento de unos pocos, y a veces la destrucción de lo creado.
- Gaudí desarrolla toda la simbología inspirándose en la tradición (gótico) y en la religión, aunque recreando los símbolos, y suscitando la interpretación de la fe de cada uno. Conocía muy bien la historia del arte, plasmado en piedra, pero él recrea originalmente la simbología pedrera, y en otros materiales que no son la piedra, como el metal, o la pintura, si bien son menos representativos.
- De hecho, a su interpretación simbólica solo le falta la palabra «sacramentalidad», porque, en realidad, toda la creación –plantas, animales, frutos…– se encuentra representada, y para el creyente «remite» a Dios. De hecho, si en algo destaca Gaudí, es en la interpretación sacramental remitente al Creador y Salvador. Quizás no insiste suficientemente en la actitud de fe del sujeto que mira, que admira, y que se remite más allá de la simbolicidad de la piedra, hacia un mundo trascendente, que para él ciertamente está en Dios Creador y creando, a través de su mediación creativa.
- Junto a esto, le falta tratar más explícitamente de los símbolos de los sacramentos (o que hará en otros momentos, sobre todo de la Eucaristía), que para un creyente son los símbolos más importantes, incorporando la materialidad de la creación (materia), con todos sus elementos: agua, aceite, pan-vino, incienso, luz…Es cierto que estos elementos materiales

están «representados» de alguna manera en su creatividad simbólica. Pero hubiera sido enriquecedora la explicitación contextualizada en los «personajes que intervienen»: Dios Creador y Salvador en su Espíritu, la comunidad participante, y el sujeto receptor. Es comprensible que no tuviera en cuenta la posterior renovación litúrgica del Vaticano II. Si bien esa participación se supone que se da en la interpretación de los símbolos de su creatividad.

– Otro de los elementos que no destacan en su simbología es la participación de la comunidad, si bien no faltan símbolos de la Iglesia, como es la «palmera». Gaudí fue un místico, un ser especial, que absorbió la sabiduría de todas esas sociedades de las que indudablemente se rodeó desde su infancia hasta el final de sus días, y que estaban en ebullición en su época, pero también se inspiró en la naturaleza. Gaudí fue un gran observador de la naturaleza, y un místico que sin duda logró comunicarse, como él mismo comentó alguna vez, con los ángeles y con el ser supremo, volcando en sus obras toda una extensa gama de simbolismo, producto de su alma inquieta, buscadora y visionaria.

Estas limitaciones las habría superado si hubiese tenido en cuenta a otros místicos (san Juan de la Cruz, santa Teresa de Jesús) y autores españoles, que centran toda su simbología en la Eucaristía como concentración de la totalidad simbólica creatural (de lo que hablaremos después). Es en las puertas y en las fachadas donde se encuentran símbolos sacramentales, y otras equivalencias cabalísticas que, sin embargo, no es necesario admitir, aunque puedan interpretarse en sentido cristiano. En la Fachada del Nacimiento de la Sagrada Familia se puede ver, por ejemplo, a un pelícano abriéndose el vientre con el pico y rodeado de sus crías. El pelícano representa la chispa divina latente que anida en el hombre, su sangre es vehículo de vida y resurrección y su color es blanco, simbolizando la superación de la primera fase de la obra alquímica. Una interpretación de este animal, en otro tiempo símbolo de Cristo, es la que habla de que sentía un amor tan fuerte por sus hijos que, en el caso de pasar hambre, se abría el vientre con su propio pico para alimentarlos. Otra versión dice que, irritado porque sus

crías le golpeaban con las alas, las mataba y luego, arrepentido, se suicidaba clavándose el pico en el vientre.

3. Colaboradores en la realización de la basílica de la Sagrada Familia

Cabe añadir que, si bien Gaudí diseñó el templo y otras obras, murió en 1926 y no le dio tiempo para completar su obra concebida genialmente. Necesitó de otros colaboradores que lo ayudaban y de un equipo de arquitectos y diseñadores que completaran y continuaran su obra, hasta hoy, cuya ejecución todavía está incompleta.

El taller de la Sagrada Familia contó con arquitectos, delineantes y artesanos de confianza que permitieron a Gaudí desarrollar y perpetuar su obra. Sus colaboradores más directos fueron.

- Francesc Berenguer: arquitecto sin título y principal ayudante de Gaudí, quien lo consideraba su mano derecha.
- Joan Rubió: arquitecto clave en la delegación de obras y seguimiento de contratista.
- Domènec Sugrañes: discípulo directo y sucesor que asumió la dirección de las obras tras el fallecimiento de Gaudí en 1926.
- Carles Mani: escultor responsable de importantes relieves y modelos del templo.
- A ellos se sumaron otros arquitectos de la época como Josep Maria Jujol, junto a un amplio grupo de ingenieros, constructores y artesanos que conservaron el proyecto arquitectónico después de la destrucción del taller durante la Guerra Civil.

Por lo tanto, la Sagrada Familia ha sido un esfuerzo de colaboración a lo largo de siglos, en el que una multitud de personas de talento han contribuido con sus perspectivas y habilidades únicas. Desde los primeros diseños de Francisco de Paula Villar hasta la obra posterior de Josep Maria Subirachs, cada arquitecto ha dejado su huella en esta extraordinaria estructura.

Francisco de Paula del Villar fue el arquitecto original encargado de diseñar la Sagrada Familia. Nacido en Murcia y establecido

posteriormente en Barcelona, Villar fue un experimentado arquitecto conocido por su trabajo en edificios religiosos. Antoni Gaudí, el arquitecto más famoso asociado a la Sagrada Familia, se hizo cargo del proyecto tras la salida de Villar. La visión de Gaudí transformó radicalmente el diseño original. Imaginó una gran basílica que tardaría generaciones en completarse, mezclando tradiciones góticas con innovadoras técnicas modernistas. La influencia de Gaudí es más visible en la Fachada del Nacimiento, donde su profunda fe religiosa y su amor por la naturaleza se expresan intrincadamente a través de los detalles ornamentados. Gaudí dedicó los últimos 43 años de su vida a la Sagrada Familia, trabajando exclusivamente en el proyecto en sus últimos años hasta su prematura muerte en 1926.

El equipo actual que lidera esta fase final y los detalles de la obra incluyen:

- Dirección arquitectónica: Jordi Faulí, al frente de un equipo técnico que ha completado hitos históricos estructurales recientes, como la finalización de las 18 torres del templo, incluyendo la imponente Torre de Jesucristo.
- Fachada de la Gloria: Esta será la última y más compleja etapa por construir. Para su diseño escultórico, la junta ha encargado los bocetos a artistas destacados como el pintor Miquel Barceló, la escultora Cristina Iglesias y el escultor Javier Marín.

La finalización de la basílica de la Sagrada Familia está coordinada por la Junta Constructora del Temple Expiatorio de la Sagrada Familia, bajo la supervisión directa del arquitecto director y coordinador Jordi Faulí i Oller, quien dirige las obras desde 2012.

4. La recta final de la Sagrada Familia: una evolución imparable

A lo largo de la última década, la basílica ha vivido un ritmo de construcción sin precedentes, superando incluso los desafíos globales que obligaron a recalibrar los calendarios originales. La evolución tecnológica, mediante el uso de piedra pretensada y

diseños digitales avanzados, ha permitido que las torres crezcan a una velocidad que habría maravillado al propio Gaudí.

Uno de los hitos más significativos ha sido la finalización del conjunto de las torres de los evangelistas (Marcos, Lucas, Juan y Mateo) y la Torre de la Virgen María, coronada con su estrella de doce puntas que ya brilla cada noche sobre el cielo del Eixample. Sin embargo, el gran foco de atención de este 2026 ha sido, sin duda, la Torre de Jesús.

Con una altura final proyectada de 172,5 metros, esta torre no solo convierte a la Sagrada Familia en el edificio más alto de Barcelona, sino también en la iglesia más alta del mundo. El diseño de Gaudí buscaba que el templo rozara el cielo, pero respetando siempre la obra de Dios; por eso, la torre se queda justo un metro por debajo de la montaña de Montjuïc.

Esta pieza final es la base de la gran cruz de cuatro brazos que coronará el templo. Con este movimiento, el perfil de Barcelona se ha completado definitivamente. La colocación fue recibida con gran expectación, ya que simboliza el fin de la parte arquitectónica más compleja del proyecto. Aunque todavía restan detalles escultóricos y la finalización de la Fachada de la Gloria, ver la Torre de Jesús terminada en su estructura es el testimonio visual de que el final está más cerca que nunca.

La colocación de la primera pieza de la cruz, el brazo inferior, tuvo lugar el 27 de octubre del 2025. Ahora que ya está finalizada, esta torre central, que se eleva majestuosa a 172,5 metros, es el eje sobre el cual pivota todo el simbolismo de Gaudí. Rodeada por las cuatro torres de los Evangelistas –unidas a ella mediante puentes– y conectada internamente con la torre de la Virgen María, la torre de Jesús es una obra de ingeniería moderna.

4.1. ¿Cuándo se terminará la Sagrada Familia? ¿Qué falta ahora?

Tras la histórica colocación de la última pieza de la Torre de Jesucristo el pasado 20 de febrero de 2026, muchos se preguntan: si la torre más alta ya ha alcanzado su cima, ¿está el templo finalmente terminado? La respuesta es que, aunque el perfil exterior ha lle-

gado a su punto máximo, la basílica entra ahora en una fase de perfeccionamiento artístico y arquitectónico fascinante.

Como explican desde la propia Junta Constructora, la torre de Jesucristo es una estructura viva que todavía requiere años de dedicación: «Durante los años 2027 y 2028, los trabajos continuarán en el interior de la estructura». No se trata solo de un pilar de piedra, sino de un espacio cargado de simbología que debe ser completado por dentro.

4.2. El gran desafío: el futuro y la fachada de la Gloria

Si bien la parte vertical está casi resuelta, el mayor reto constructivo que queda pendiente ahora es la Fachada de la Gloria. Esta será la entrada principal del templo por la calle Mallorca y representará el camino del hombre hacia Dios. Su construcción implica no solo un esfuerzo arquitectónico monumental, sino también resolver la integración urbanística de la gran escalinata que Gaudí proyectó.

Para Jordi Faulí, arquitecto director de las obras, este momento es trascendental:

> La finalización de la cruz de la Torre de Jesucristo representa mucho más que la culminación de una fase constructiva: es el resultado de años de trabajo y de estudio del legado que Antoni Gaudí nos dejó.

En el Año de Gaudí, este 2026 no es el final del camino, sino el impulso definitivo. Se estima que, tras completar el interior de la torre de Jesús en 2028, los esfuerzos se centrarán totalmente en la Fachada de la Gloria para que, en unos pocos años más, los andamios desaparezcan por completo después de más de un siglo de espera.

Conclusión personal

Como puede verse, el ideólogo original fue Gaudí, pero el equipo de colaboradores, arquitectos y de todo tipo fue muy amplio, conservando la idea de Gaudí. Esto hace que la Sagrada Familia fue obra en su concepción original de Antoni Gaudí. Pero en su realización es obra de diversos colaboradores, hasta hoy. De modo

que puede decirse que la basílica Sagrada Familia es obra de una colaboración entre artistas de Cataluña, que participaron y participan para la realización y conclusión de este maravilloso templo. Por eso ha venido a ser el símbolo de la ciudad de Barcelona, para todo el que visita esta ciudad.

Quien se adentra en el proceso de realización, construcción y montaje descubre el inmenso trabajo y la colaboración de los diversos artistas en su ejecución. Y quien intenta descubrir toda la simbología de la construcción de piedra –y los trabajos que suponía– quedará admirado de esta ingente obra. El juego de las torres es admirable, con la torre central dedicada a Cristo, que todavía debe ser terminada por dentro con diversos símbolos. Como se dice en el comentario copiado: en el año de Gaudí, este 2026 no es el final del camino, sino el impulso definitivo, para concluir con la Fachada de la Gloria, la que se considera más difícil de realizar. Está previsto que termine su construcción externa para 2028. Si bien la finalización de numerosos detalles internos y externos continuará hasta no sabemos cuándo.

En este tiempo, en el que me he dedicado a leer y sondear todo lo que significa la Sagrada Familia, centrándome solo en su simbología, he descubierto la grandeza de la obra, que quedará para la eternidad, en su pretensión de unir la tierra y el cielo, la creación y la parusía.

6. Los símbolos más destacables en la obra de Antoni Gaudí

A) Símbolos eucarísticos

- El símbolo central: la cruz de Cristo.
- Símbolos eucarísticos: la Eucaristía.
  - Pan y vino en la arquitectura: Gaudí incorporó símbolos de los elementos eucarísticos (pan y vino) en pináculos y coronaciones de la estructura.
  - Baldaquino sobre el altar: el baldaquino, situado sobre el altar principal, funciona como un elemento central simbólico que representa el Espíritu Santo, completando la

visión trinitaria. En su vértice central se pueden leer las letras *INRI*.

- La Eucaristía en los detalles: a lo largo de la basílica, se encuentran detalles que aluden al sacrificio eucarístico, integrados dentro del conjunto de simbología católica que abarca las fachadas de la natividad, la pasión y la gloria.
- Vidrieras y luz: la iluminación de la iglesia, a través de vidrieras, está diseñada para evocar un ambiente espiritual que conecta el mundo terrenal con el divino, potenciando la experiencia de la adoración.

Estos elementos no son meramente decorativos, sino que forman parte de la intención de Gaudí de crear un templo que sea un símbolo vivo de la fe y el culto eucarístico.

B) Pan y vino: la Eucaristía en los pináculos de las torres

Como en las catedrales medievales, la construcción de la Sagrada Familia tiene por objeto facilitar la catequesis de las personas que se acercan al templo. Una catequesis visual, o sea, hacer que la fe entre por los ojos.

Si la torre principal será Jesucristo, a la que seguirá en altura la dedicada a la Virgen y, a continuación, podrán verse las torres de los Evangelistas y los Apóstoles, la basílica destaca a continuación lo más preciado: el sacramento de la Eucaristía. Con él, es el propio Dios quien se entrega por todas las personas para redimirnos.

Gaudí trasladó la importancia de la Eucaristía a un lugar destacado en el perfil del templo: los pináculos. A una altura de más de 60 metros (similar a lo que medía la Torre de Pisa antes de que se inclinara), Gaudí decidió que cada pináculo culminara con un signo eucarístico.

El resultado es una sucesión de pináculos coronados con espigas y la Hostia, y pináculos que muestran el cáliz con uvas, unas negras y otras blancas.

Así, desde fuera del templo puede verse que la Eucaristía que se celebrará en el interior es el acto fundamental, puesto que es –en

palabras del Concilio Vaticano II– centro y raíz de la vida del cristiano.

C) La técnica del trencadís

Para reclamar la atención, Antoni Gaudí quiso que estos pináculos tuvieran color y así contrastara con el gris de la piedra. Y para ello, se emplearía la técnica del *trencadís*, que consiste en agrupar fragmentos rotos y aparentemente irregulares de mosaico veneciano (que es vidrio de color).

Empleó diversos colores, por ejemplo, el verde, el naranja y tres tonos de amarillo para plasmar las espigas de trigo. El resultado son volúmenes de mosaico que cambian de color según la luz del día.

Estos signos eucarísticos invitan a recordar lo que reza el sacerdote en el ofertorio de la misa:

> Bendito seas, Señor, Dios del Universo, por este pan, fruto de la tierra y del trabajo del hombre, que recibimos de tu generosidad y ahora te presentamos. Él será para nosotros pan de vida.

En el caso del cáliz, la liturgia dice:

> Bendito seas, Señor, Dios del Universo, por este vino, fruto de la vid y del trabajo del hombre, que recibimos de tu generosidad y ahora te presentamos. Él será para nosotros bebida de salvación.

Al colocar estos signos eucarísticos a más de 60 metros de alto, eleva los frutos de la tierra para orientarlos al cielo y pedir que se conviertan en el Cuerpo y la Sangre de Cristo, que es lo que ocurre en la misa en el momento de la consagración.

Incluso en estos detalles, se ve cómo Gaudí observaba la naturaleza y aprendía de ella, de modo que los racimos –que forman parte del paisaje de su tierra mediterránea– aparecen en las dos versiones principales, mientras que las espigas de trigo están acompañadas de unos toques rojos y verdes que recuerdan a las amapolas.

Siguiendo el orden lógico (y teológico), por debajo de esta línea de signos eucarísticos se encuentran los pináculos rematados

con frutos, que para Gaudí simbolizaban las obras buenas de las personas.

D) El símbolo eucarístico del pelícano

También en el exterior del edificio se encuentra un signo eucarístico que queda menos patente. Es el pelícano.

El pelícano está situado en la Fachada del Nacimiento y está debajo del ciprés que remata lo alto de la puerta principal (el Portal de la Caridad).

Este animal es símbolo eucarístico desde los primeros siglos de la cristiandad, porque la mitología antigua ya le otorgaba un papel que los cristianos enseguida aplicaron a la iconografía acerca de Jesucristo: es capaz de derramar su sangre para dar el alimento a sus criaturas. En la Antigüedad, se decía que el pelícano llegaba a picarse el pecho para que sus crías vivieran y los bestiarios medievales recogen esa leyenda.

Por eso Gaudí colocó la figura del pelícano con dos crías y, a un lado y a otro, dos ángeles: uno lleva panes y otro un ánfora de vino, los dos elementos presentes en la Eucaristía antes de la transubstanciación.

Delante del pelícano y entre los ángeles, queda un huevo con las letras JHS, que identifican a Jesucristo. La elección del huevo tampoco es casual: significa siempre la fecundidad y en él se ha visto un signo de la Eucaristía como alimento dador de vida. Gaudí estaba familiarizado con él, ya que en Cataluña existe la costumbre de los huevos de Pascua.

En español,

> Señor Jesús, bondadoso pelícano, límpiame a mí, inmundo, con tu sangre: de la que una sola gota puede liberar de todos los crímenes al mundo entero.

A la puerta de la basílica, que es templo expiatorio, este es un buen recordatorio de que Dios nos perdona, nos limpia y nos sana.

Tanto los signos de la Eucaristía de los pináculos como la figura del pelícano y sus crías han sido realizadas por el escultor japonés

Etsuro Sotoo, que lleva cuarenta años trabajando en la Sagrada Familia.

C) El símbolo del bautismo en Gaudí

En la obra de Antoni Gaudí, particularmente en la basílica de la Sagrada Familia, el bautismo no se representa con un único símbolo aislado, sino a través de una simbología narrativa profunda:

- El agua y la sangre: en la Fachada de la Pasión, el costado abierto de Cristo (representado por la lanza del centurión) es el símbolo central, de donde brotan sangre y agua. Gaudí interpreta esta agua como el símbolo del sacramento del bautismo, mientras que la sangre representa la Eucaristía, marcando el nacimiento de la Iglesia.
- El baptisterio de la Fachada de la Gloria: en la fachada principal, Gaudí dedicó espacios específicos a los sacramentos, siendo uno de ellos el bautismo, representado en el conjunto del baptisterio y la Capilla de la Penitencia.
- Jesús en el Jordán: aunque la estructura física del bautismo se centra en los sacramentos de la Gloria, el momento histórico del bautismo de Jesús se asocia con el león (símbolo del evangelista Marcos), que representa la fuerza y el coraje de Jesús adulto.
- En resumen, el agua que emana del costado de Cristo en la pasión es la representación simbólica más directa del bautismo como purificación y fuente de vida en la teología gaudiniana.
- En la Fachada de la Gloria se representan el baptisterio y la Capilla de la Penitencia y del Sacramento. Pero en esta fachada no habla del sacramento de la confirmación. Gaudi recibió este sacramento durante su juventud.
- Antoni Gaudí recibió el sacramento de la confirmación durante su juventud. Su fe se desarrolló profundamente a lo largo de su vida, hasta el punto de que el Vaticano ha confirmado un avance histórico en su causa al reconocer sus «virtudes heroicas» y declararlo oficialmente como venerable.

D) Los signos de la penitencia

Situados en el lado levante (este) de la fachada, estos elementos representan la purificación del alma tras el bautismo:

- *Capilla de la Penitencia y del Sacramento:* flanqueando el otro lado de la fachada se encuentra la capilla destinada al sacramento de la confesión y la Eucaristía.
- *El incensario*: frente a esta capilla, Gaudí colocó un incensario (*teiera*) destinado a quemar el «fuego de la Eucaristía» y la purificación.
- En la obra de Antoni Gaudí, particularmente en la Sagrada Familia, los símbolos de fe, confesión y penitencia están integrados en la arquitectura narrativa, reflejando su profunda religiosidad.
- *Penitencia (Fachada de la Pasión):* aunque Gaudí diseñó el conjunto, la Fachada de la Pasión –ejecutada posteriormente por Josep Maria Subirachs– representa el dolor, el sacrificio y la redención (temas centrales de la penitencia) a través de líneas severas y angulosas que expresan el sufrimiento de Cristo.
- *La cruz*: presente en todas sus obras, a menudo de cuatro brazos, es el símbolo máximo de la redención y la penitencia cristiana. Por eso, no podía faltar la cruz, por la que Cristo expió y perdonó nuestros pecados.
- En el contexto litúrgico tradicional, la ceniza es el símbolo principal de penitencia y humildad, un concepto que Gaudí integraba en la visión general de expiación que define el templo expiatorio de la Sagrada Familia.
- Este símbolo forma parte del complejo programa iconográfico de las puertas del templo, donde cada una de las siete puertas del pórtico está dedicada a un sacramento y presenta un emblema distintivo. Pero, además, expresamente representa el sacramento de la penitencia.
- *La Puerta de la Penitencia*: en el diseño de las puertas de la fachada, la penitencia se identifica mediante una cruz, diferenciándose de otros sacramentos como el matrimonio (anillos) o el bautismo (jarro de agua).

- *La Capilla de la Penitencia*: el proyecto incluye espacios específicos dedicados a este sacramento, como la futura Capilla de la Penitencia y el Sacramento en la Fachada de la Gloria.
- *Muebles litúrgicos*: Gaudí diseñó confesionarios específicos para el templo, caracterizados por ser habitáculos aislados de madera con formas orgánicas que facilitan el recogimiento necesario para el sacramento. El confesionario, fue diseñado en forma gótica,
- *La Fachada de la Pasión*: aunque no es un símbolo directo de la confesión, esta fachada representa el sufrimiento y sacrificio de Jesús para redimir a la humanidad, evocando un sentimiento de austeridad y arrepentimiento que Gaudí reforzó con columnas en forma de huesos y líneas duras.
- También diseñó un mueble confesinario. Las aberturas siguen la tracería propia del gótico, y está rematado por el símbolo del poder de las llaves para abrir y cerrar las puertas de la Iglesia.

Subirachs representó en cada una de las puertas los sacramentos, a través de signos diversos, de modo que el cristiano que entra por esa puerta recuerde que ya recibió o está por recibir este sacramento.

7. Comentario personal

- Veo que Gaudí expresa en piedra la totalidad de la fe cristiana: recuerda los pasos o momentos centrales de la historia de salvación, esto es, nacimiento de Cristo, vida pública, milagros, pasión y muerte. Y resurrección del Señor. Esperamos ver más desarrollado y expresado este aspecto central en la «puerta de la gloria».
- También expresa lo esencia de la Iglesia, en continuación con la obra y misión que Cristo le ha encomendado. Se fija en los sacramentos: trata de todos ellos, menos el del orden y el de la unción (que no lo he visto todavía), y resalta la centralidad de la Eucaristía en el pináculo referido a ella.
- También trata y expresa lo que implican las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad, lo que expresa de modo genial en su figuración en piedra, y en diversos símbolos.

- No falta la presencia preeminente de la Virgen María (alusión a Montserrat), siempre junto a Jesús, en el nacimiento, en su vida pública y en la pasión y muerte. Después su presencia protectora en la Iglesia.
- Los santos: pone el acento en los apóstoles, sobre todo en los evangelistas (no veo que trate expresamente de san Pablo). En cambio, sí está representado el patrón de Cataluña: san Jorge, bajo la figura del dragón.

8. Principales contenidos teológicos expresados por Antoni Gaudí

La Sagrada Familia, concentración simbólica y teológica

La Sagrada Familia de Gaudí es una «Biblia en piedra» que integra la teología cristiana con la naturaleza, concebida como la creación divina. Su simbolismo se centra en la vida de Jesús, la jerarquía celestial y la unión de la tierra con el cielo, expresado a través de sus tres fachadas, torres y formas estructurales.

Fachadas de la vida de Cristo

Fachada de la Natividad (Vida): representa el nacimiento de Jesús, la esperanza y la alegría, con gran detalle naturalista.

Fachada de la Pasión (Muerte): representa la muerte de Jesús, el dolor y el sacrificio, con un estilo más sobrio y simbólico.

Fachada de la Gloria (Resurrección): simboliza el camino hacia Dios, es decir, muerte, juicio final, gloria e infierno.

Torres y jerarquía Celeste

Torres de los Apóstoles: representan a los apóstoles, con torres en cada fachada.

Torres de los Evangelistas: representan a Mateo, Marcos, Lucas y Juan, coronadas por sus símbolos.

Torre de la Virgen María: coronada por una estrella de 12 puntas.

La torre de Jesucristo: Es la torre central, y por eso la más alta (172,5 metros). Como lo dice su nombre, representa a Cristo, culminando con una gran cruz que resume el misterio pascual. Esta torre con la cruz fue bendecida por el papa León XIV el 10 de junio de 2026, en una celebración solemne en la que estuvieron presentes las jerarquías eclesiásticas y civiles, y en la que se potenció la luz que nace y brilla desde la misma cruz, para la ciudad, los que la contemplan y el mundo entero. Fue una celebración retransmitida por TVE, en la que todos los que la contemplamos quedamos impactados e impresionados por lo que quería Gaudí: la unión entre la tierra y el cielo, el esplendor de la gloria expresado en piedra, símbolos, luces y colores. Permanecerá como símbolo elocuente e impactante para todos los que la contemplen con fe y actitud abierta a lo trascendente. La cruz se posiciona como el centro de la creación y la unión entre cielo y tierra. La obra refleja una profunda devoción de Gaudí, convirtiendo el templo en una catequesis viva que relata la historia de la salvación.

9. Comentario resumen sobre la interpretación de la simbología de Antoni Gaudí

- Habitualmente, se asocia su simbología a la liturgia católica. Hay interpretaciones diversas, porque él mismo no dejó nada escrito al respecto. La interpretación católica es común y evidente. Se mezcla con el elemento de la alquimia, donde se produce la fusión de la materia con el cambio espiritual. También aparecen símbolos masónicos, como las cinco estrellas del suelo del Park Güell.
- La gran simbología se encuentra en la Sagrada Familia. La estructura sigue la liturgia y el rito católico, aunque a veces no sigue la ortodoxia del rito romano. En realidad, los símbolos que emplea Gaudí son un enigma en el que cada uno ve lo que quiere ver. Son símbolos abiertos a la interpretación.
- Pero Gaudí no escribió nada, ni libros ni artículos sobre la interpretación de sus símbolos. No dio conferencias, y si dejó alguna nota personal, fue quemada durante la Guerra Civil.

– En su simbología integra, no solo elementos religiosos, sino también elementos naturales, como son los diversos tipos de animales que están representados en su obra: la fauna y la flora están presentes en su simbología. Destacan los siguientes elementos:

  El dragón/salamandra: es una de las figuras más recurrentes, como se observa en el Park Güell (el famoso dragón de *trencadís*) y en la puerta de los Pabellones Güell. Representa el fuego, la alquimia y, a menudo, la lucha del bien contra el mal. En el contexto del Park Güell, se asocia con el guardián del jardín de las Hespérides.

  La serpiente: Utilizada en contextos que aluden al Génesis, representando la tentación o la sabiduría y la astucia antigua.

  Formas vegetales y animales en Bellesguard: la torre Bellesguard utiliza formas que imitan elementos del entorno, integrando la estructura con el paisaje, una «creaturalidad» que se mimetiza con el entorno.

  La salamandra y el trípode: en ciertas interpretaciones, la combinación de la salamandra con elementos de forja representa el «Athanor» (horno alquímico), simbolizando la transformación espiritual y la evolución interior.

  Fauna en la Sagrada Familia: la Fachada del Nacimiento está llena de detalles naturalistas, donde la flora y la fauna conviven, reflejando la vida en su estado primigenio creado por Dios.

– Gaudí transformó la arquitectura al entender que la naturaleza es una teofanía –una manifestación de Dios–, por lo que su simbolismo creatural busca acercar al observador a una experiencia espiritual a través de formas orgánicas y creaturales.

– Saurios y dragones en la obra de Gaudí: en la conferencia de Óscar Burón, arquitecto e investigador,[1] se ofrece un análisis

1 O. Burón Rodrigo, «Saurios y dragones en la obra de Gaudí» [en línea], *Canal Gaudí* en YouTube. 30-10-2024 <https://www.youtube.com/watch?v=8wCgIWtkRXw> [Consulta: junio de 2026].

detallado de cómo Gaudí incorporó simbología relacionada con criaturas míticas, utilizando estos elementos...

- El estilo arquitectónico de Gaudí destaca también por la integración del ornamento en sus edificios, formas vegetales, animales y elementos decorativos caprichosos que forman parte de la esencia misma del modernismo arquitectónico, que Gaudí transformó en simbología propia.
- Lo cierto es que su intención era acercar el hombre a Dios y Dios al hombre, por lo que se sirve de la creación, y sobre todo de la obra de Jesús de Nazaret. De sus símbolos dijo el maestro Soto: «No vengan en busca de Gaudí, sino a buscar a través de Gaudí».
- A Gaudí hay que escucharlo a través de las piedras convertidas en símbolos, de la luz que ilumina la fe. Algunos defienden que Gaudí era un místico, que relaciona al hombre con Dios a través de los símbolos interpretables. Su simbolismo no es un añadido o una ornamentación piadosa, sino una perfecta remitencia a lo trascendente.
- No se trata, pues, de una «desmaterialización espiritualizada sino de una espiritualización de la materia», lo que quiere decir que quien afirma esto ha entendido muy bien el arte del neoplatónico Gaudí, que repetía la definición platónica: «La belleza es el resplandor de la verdad».
- La Sagrada Familia es una síntesis de la fe expuesta a quien la contempla. Por lo tanto, necesariamente, la basílica de Gaudí «se orienta hacia el misterio cristiano fundamental: la Trinidad; y habla sobre todo de Jesucristo, la Palabra eterna hecha hombre. [...] El arquitecto ha buscado plasmar el sueño de toda la Biblia: la aproximación y unión del cielo y la tierra». Es, en último término, la explicación del credo, poniendo como centro a Cristo y su obra salvadora.
- La obra de la Trinidad: el misterio trinitario está presente de diversas maneras en la basílica. Alguien descubre tres vías: a) El Dios recapitulador de todo que corona la fachada de la Gloria; b) el Dios salvador en Jesucristo, representado simbólicamente por el trono que forma la intersección del transepto

y la nave; y c) el Dios creador que cubre todo el ábside». Y la humanidad, al entrar en la basílica, encuentra, en el centro, a Jesucristo en la cruz. En cuanto al Espíritu Santo, la relación se establece entre la representación que habrá en el gran rosetón de la fachada y el candelabro heptagonal del ábside. En este itinerario, «el altar señala el lugar de la donación máxima de Jesús, de su oblación a favor de todos los hombres, de la que es expresión el misterio de la Eucaristía».

- La segunda, la *vía Christi*, va rectilíneamente de la Fachada del Nacimiento a la Fachada de la Pasión, como el *decumanus*. Vamos del inicio de la vida del Hombre-Dios, Jesucristo, a su fin: el enaltecimiento, la ascensión al cielo. Se establece una continuidad entre el anuncio del arcángel a María, que señala el misterio del Dios que se hace hombre, que «desciende del cielo», y la figura de Jesús resucitado que «sube al cielo».
- La tercera, la *via Ecclesiae*, es circular: recorre en sentido levógiro el interior de la basílica. Integra las otras dos, ya que la Iglesia se identifica con la humanidad creada por Dios y salvada por Jesucristo (*via humanitatis*) y es el cuerpo místico de Cristo (*via Christi*). Los artículos del Credo nos guían ahora por la nave. Comienza el recorrido en el futuro baptisterio, y gira hacia el interior de la Fachada del Nacimiento, para contemplar el misterio de la encarnación de la Palabra. En el camino, encuentra el alimento de la Eucaristía y, si alguien vuelve al hombre viejo, la recuperación del sacramento de la penitencia. El paseo por el deambulatorio nos integra en la comunión de los santos.
- Termina el camino en el Apocalipsis, libro de la Biblia más querido de Gaudí. De hecho, en la Sagrada Familia pretendió representar el cielo en la tierra. Por eso, el Apocalipsis nos ayuda a subir al tejado para explorar las futuras torres y considerar en un capítulo especial el singular papel de la Virgen en el simbolismo de la basílica de Gaudí.

Por otro lado, una publicación aparecida reciente publicada por el Centre de Pastoral Litúrgica, *Gaudí y el Park Güell. Viaje al interior de un sueño*, del P. Bruno Bérchez, nos «acentúa la lectura cristiana

y teológica del espacio y de la urbanización que Gaudí diseñó».[2] Animo a su lectura.

En conclusión

La pretensión de Gaudí era cómo mostrar a Dios con y desde la naturaleza y las realidades creadas. Por eso, prestó especial atención a los vitrales que habrían de iluminar su templo expiatorio, ya que la luz es un vehículo de trascendencia, como demuestra la física cuántica, para rebasar el tiempo hacia el futuro, hacia la inmortalidad. Quería configurar su catedral como un templo para la transformación personal, humanizando lo divino en lugar de divinizar lo humano, tal como sucedía en las catedrales construidas en la Edad Media.

Según la alquimia, todo lo creado se compone de cuatro elementos primordiales: la tierra, el agua, el aire y el fuego. La luz lo unifica todo y le proporciona vida trascendente, por eso los vitrales góticos eran tan importantes en los templos, ya que la luz inducía a un estado de conciencia superior. Es evidente que Gaudí se inspiró en algunos principios de la alquimia, aunque los interpretó originalmente.

La alquimia siempre ha estado rodeada de secretos y misterios. Todos hemos oído hablar de que los alquimistas medievales buscaban la piedra filosofal, capaz de convertir metales básicos, como el plomo, en oro. Pero no solo eso: también buscaban el elixir de la vida, la omnisciencia y la panacea universal.

La alquimia se centra en la manipulación y transformación de la materia, combinando principios místicos y científico. La alquimia emocional es una disciplina filosófica, simbólica y espiritual que describe un proceso de transmutación interior: el paso de un estado a otro...

De ahí su interpretación del símbolo de la cruz, como símbolo transformador, que encuentra su inspiración en la misma natura-

2 B. Bérchez, *Gaudí y el Park Güell. Viaje al interior de un sueño*, Barcelona: CPL 2026, 8.

leza. Si la cruz fue el instrumento utilizado por Dios para restaurar al hombre, no es extraño que aparezca en la naturaleza, al frente de la cual pone al hombre. Todo el universo prolonga nuestro cuerpo, si el mundo es el cuerpo de la humanidad, la humanidad es el alma del universo. La «caverna» (cual seno materno) y el ciprés (como símbolo de redención) son elementos que nos remiten a la cruz. Este camino sagrado, que parte de la madre tierra (la caverna) para ascender hacia el cielo (la catedral gótica), es imagen del proceso que nos hace pasar de lo humano a lo divino, de la oscuridad a la luz. Gaudí realiza este mismo proceso a través de los proyectos que la providencia pone en sus manos. Con razón decía constantemente que el hombre no crea nada, solo descubre aquello que Dios ha creado antes.

Para Gaudí, la luz y el color son elementos tan esenciales en sus obras como lo son las formas, las dimensiones, los materiales y las proporciones del edificio. Gaudí es consciente de que el color es expresión de la vida, él mismo dice que la muerte hace perder todo el color. Y en cuanto a la luz, es el origen del color, pues no existiría sin un foco de luz que lo hiciera visible.

La luz penetra al interior del templo de la Sagrada Familia como los rayos de sol lo hacen entre los árboles del bosque donde Gaudí pasaba los veranos buscando la inspiración y soluciones para su obra. Gaudí hace penetrar la luz por las vidrieras coloreadas de los ventanales de las fachadas laterales inundándolo todo de color y de iluminación del misterio.

Dice Gaudí que la vista es el sentido de la gloria, como el oído lo es de la fe. La luz dorada que penetra por el ábside del templo, lo hace por debajo de la torre que representa a la Virgen María. Casualmente ella ocupa en la Sagrada Familia el lugar que el Espíritu Santo ocupa en la Trinidad. El Espíritu Santo es la luz de Dios, María se encuentra en cuerpo y alma ante esa luz, allí nos espera contemplando la gloria de Dios.

La Sagrada Familia, la última de las catedrales o la primera de una nueva era, como decía Gaudí, aleja totalmente la idea de la religión como algo arcano, oscuro, solo ideado para someter a los pueblos. El poso que deja su visita es la capacidad del hombre,

como don de Dios, para transformar la naturaleza en una obra de arte partiendo de ella misma.

En la consagración de la basílica y en la bendición de la cruz de Jesucristo (el 10 de junio de 2026) por el papa León XIV, este aspecto fue destacado, siendo la luz de la cruz y las luces de los participantes, un elemento muy bien representado y evidente, en medio de la música, los cantos, la oración y el clamor de los presentes, acompañando los diversos juegos de luces, que remitían a la luz de la cruz como fuente y centro de la luz.

Agradecemos a Gaudí, como creyente y recreador humano, colaborador del Creador divino, su testimonio en piedra, sus símbolos creaturales y visibles, remitentes al Dios Creador invisible; el que haya hecho posible la visibilidad de lo trascendente en lo inmanente, de la arquitectura en la cultura para el fortalecimiento de la fe del pueblo cristiano.

Gaudí, un gran místico

Gaudí participaba públicamente de todos los acontecimientos religiosos, era habitual ver su participación como uno más del pueblo. Comenzaba la jornada participando en la Eucaristía, ocupando el primer banco del lado de la epístola, y tras un frugal alimento iba caminando hacia el templo a iniciar su trabajo. Gaudí podría haber ganado muchísimo dinero, pero eligió una vida austera, sencilla, humilde y hasta pobre, con una entrega prolongada a la oración. Renunció a las 200 pesetas mensuales que cobraban los auxiliares por media jornada. La falta de recursos le obligó a salir personalmente a pedir limosna; causaba asombro y movía los corazones ver al gran arquitecto mendigando por las calles.

Gaudí había pedido al Señor abandonar este mundo como un pobre y ser asistido por la Sagrada Familia. Iría absorto en sus meditaciones caminando hacia San Felipe Neri, cuando, el 7 de junio de 1926, intentando esquivar un tranvía que le venía de frente, dio un paso hacia atrás y fue arrollado por el que circulaba en sentido contrario. Nadie lo asistió, ni los transeúntes ni el conductor del tranvía, y tres taxis solicitados por un asistente eludieron el compromiso de llevarlo.

Por toda documentación, llevaba encima solamente un rosario y un libro con la interpretación de los evangelios en sus bolsillos. Por ello y debido a su sencillo aspecto, fue tomado por un vagabundo y llevado al hospital de la Beneficencia, en la cama número 19, imagen de San José, cumpliéndose así el primero de sus últimos deseos.

Su muerte se produjo tres días más tarde, el 10 de junio. Al descubrirse su identidad, se le dieron las pompas de un auténtico monarca, toda Barcelona acudió a expresarle su reconocimiento, pese a que Gaudí había pedido que se le diera un entierro sencillo.

Cuadernos Phase

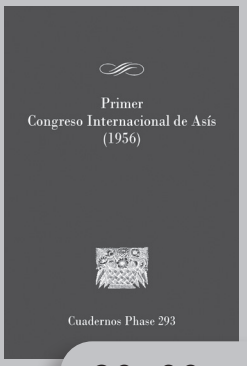


17,00 €

La formación litúrgica

Por *Romano Guardini*. 142 págs.

«El Concilio ha puesto las bases para el futuro, y el modo en que esto se realizó y en que la verdad se manifestó quedará para siempre como ejemplo típico de la acción del Espíritu Santo en la Iglesia. Pero ahora se plantea la cuestión de por dónde debe comenzar el trabajo para que la verdad conocida se convierta en realidad» (Carta al II Congreso Litúrgico de 1964 en Maguncia).



20,00 €

Primer Congreso Internacional de Asís (1956)

Por *Juan Javier Flores Arcas (ed.)*. 204 págs.

Una selección de ponencias del primer Congreso internacional que, vistas con los ojos actuales y con la cantidad de documentos que han seguido a la Constitución conciliar de liturgia, pueden tener poco valor en la presente situación. Y, sin embargo, estas nos ayudan a utilizar la historia, la memoria y las tradiciones compartidas como herramientas de diálogo y evolución.

CPL editorial

Precio de suscripción para el 2026 (4 números: 379-382)
España: 95,00 €
Extranjero: 115,00 $
Precio de este número: 24,00 €

ISSN 0210-3877 / D.L.: B 7504-1961 Imprenta: Safekat, S.L.

Suplemento digital

Núm. 381
Phase 66
(2026)

www.cpl.es

phase

CPL
editorial

Centre de Pastoral Litúrgica
Diputació 231. 08007 Barcelona
☎ 933 022 235 – wa 619 741 047
cpl@cpl.es – www.cpl.es