

MISA EN LA FIESTA DE SANTA ESCOLÁSTICA

(10 de Febrero)

(Para escuchar algún coro gregoriano cantando estas piezas, basta con poner en Google: *Dilexisti iustitiam*, o bien: Youtube: *Dilexisti iustitiam*. Sólo hace falta poner dos o tres palabras con las que comienza la antífona que interese)

1. Introducción al Introito

Este Introito nos pone ante una realidad litúrgica muy curiosa: el uso de la primera parte del salmo 44 (versión latina, 45 en la versión hebrea de las Biblias corrientes), que se refiere al Príncipe o Rey en sus bodas (vs. 2-10), aplicándolo a la Princesa o Reina. En este Introito ese cambio se realiza para referirlo a las Vírgenes, pero también encontramos otros versículos que hablan del Rey y están en el común de la Virgen María, como sucede con los versículos 2: *Eruclavit cor meum*; vs. 3-5: *Diffusa es gratia... propter mansuetudinem et iustitiam...* Pero también encontramos el uso adecuado de la sección referida a la Reina y aplicada a la virgen María: v. 11: *Audi filia*; vs. 13-16: *Vultum tuum*. Veamos primero el significado de este uso en femenino en nuestra antífona de Entrada, esta aplicación a santa Escolástica de lo que el salmo dice del Rey.

a. En la exégesis patristica este versículo (*has amado la justicia y odiado la impiedad, por eso el Señor tu Dios te ha unguido con óleo de alegría entre todos tus compañeros*) era considerado el texto que anunciaba el Bautismo y unción de Cristo, por la que comenzaba a ser llamado el “Ungido” (= *Jristós*). De allí que se use como antífona de entrada en la Fiesta del Bautismo del Señor. Pero, por eso mismo, resulta un tanto extraño que se lo aplicase a una virgen o a la misma Virgen María (en el Calendario Carolingio de comienzos del siglo IX -cuando empieza a formarse el canto gregoriano- se utiliza en una fiesta de la Virgen María como antífona de Comunión). Sin embargo, en los comentarios patristicos al salmo 44 se ve un claro desarrollo que va de ver en los salmos a Cristo como persona individual, a verlo como un Cuerpo, sea como el “Cristo total” de san Agustín, sea en la Iglesia entera (s. Bernardo). Bajo este modo de considerarlo se entiende mejor que se pueda aplicar a todo cristiano, como miembro de esa totalidad que es Cristo, el Ungido como cabeza de los “ungidos” en el Bautismo. Esta tendencia se hace más fuerte en la escuela cisterciense del siglo XII, en la que la consideración sponsal de la Encarnación y unión de Cristo con el cristiano llevan a ver en este salmo un eco del *Cantar de los Cantares*. La unión inefable en Cristo de lo humano con lo divino permite aplicar los textos referidos a la persona individual de Cristo, a toda la humanidad, a todos sus miembros, sean santos o santas.

b. Por otra parte, tanto el texto latino como el griego de esta antífona permiten a los Padres una interpretación más rica de la que tenemos en español. El texto del v. 8 dice: *El Señor te ha unguido “entre” todos tus compañeros*, la preposición “entre” unida a

“compañeros” (*consors*) cambia mucho respecto de la traducción española que da a entender que el ungido ha sido preferido “más que a tus compañeros” (*Biblia de Jerusalén*). En la traducción española pareciera que la unción hace del ungido alguien superior a sus compañeros. Sin embargo, tanto la preposición griega y latina como el sustantivo que sigue (*consortibus* -que es neutro- y significa “partícipe”), son interpretadas por los Padres como “para tus iguales”, o “para tus partícipes”, o “a favor de”, con lo que el texto queda así: *El Señor te ha ungido en favor de tus partícipes*. Y, en un sentido cristológico, para los Padres encierra el misterio de la participación en la naturaleza divina que la humanidad recibe en Cristo. De este modo este versículo significaría la unción y la comunicación de esa unción desde el Ungido a todos aquellos que “están con él” (sus consortes). Es más, la Unción de Cristo, para los Padres, está en función de ser transmitida a sus hermanos, a los miembros de su Cuerpo.

c. Una última reflexión sobre este empleo del texto acerca del Rey para aplicárselo a la esposa, brota de una observación que puede hacerse a partir del uso de esta antifona en los tiempos carolingios, en que empieza a formarse el repertorio gregoriano a partir de la unión del canto galo con el romano. Y se trata del hecho del empleo de la misma para la mayor parte de las fiestas de las mártires mujeres. Y aquí es donde, nos parece, el uso de este texto para aplicarlo a santas mujeres toma toda su riqueza. Sabemos que la celebración de una memoria de un santo se denominaba “*dies natalis*” (día del nacimiento). ¿Qué significa? Siguiendo los grandes textos martiriales, especialmente el de san Ignacio de Antioquía y de Policarpo de Esmirna, en cuyas muertes se dieron claros signos eucarísticos, la teología del martirio afirmaba que, en pleno trance del martirio, en el mártir se realizaba una presencia especial (“real”!) de Cristo, “Cristo nacía en él, en ese momento”. Recordemos la bella pasión africana de Felicidad y Perpetua (a quienes el Calendario Carolingio aplica nuestro Introito) en la que se dice que, al dar a luz en la cárcel, Felicidad gime con los dolores del parto y el carcelero, entre compadecido y burlón le pregunta cómo va a soportar los dolores que los leones le van a producir. A lo que Felicidad le dice: “En ese momento, será otro quien sufra en mí (será Cristo)”. Esa presencia de Cristo en sus santos es lo que san Pablo llama “misterio” o el “misterio de Cristo”, es decir, “Cristo en nosotros, esperanza de la gloria” (*Col 1,27*). Con ello el uso de este versículo del Introito, sea para Cristo o los santos es indistinto.

Concluyendo: ¿a quién cantamos “*amaste la justicia y odiaste la iniquidad*” con esta antifona de hoy? ¿Se lo decimos a Cristo o a Escolástica? Por todo lo dicho hay que afirmar que, aplicarlo a uno “o” a otro, como realidades distintas, sería un grave error de teología litúrgica. Se lo canta a Cristo y, en Cristo, a Escolástica. Porque Cristo fue ungido y amó la justicia, la santidad, pero “en favor” de sus hermanos que serían también ungidos, entre ellos, Escolástica. Por eso nunca la memoria de un santo va en desmedro de la celebración del misterio de Cristo. Es a Cristo a quien se canta en toda Eucaristía: Cristo cabeza, Cristo Cuerpo, Cristo en su misterio: su presencia en los ungidos por el Bautismo. Esto es la esencia de toda celebración Eucarística: Cristo en su Iglesia, en sus santos. Celebrar a santa Escolástica, es celebrar a Cristo en ella. Y, bajo esta perspectiva sí, se canta este Introito a santa Escolástica o a Cristo en ella.

2. Análisis del Introito (*Dilexisti iustitiam*)

Ps. 44, 8 et 2

VIII

D I-le-xí-sti * iustí-ti-am, et o-dí-sti in-i-

qui-tá-tem : proptér-e-a un-xit te De-us,

De-us tu-us, ó-le-o laetí-ti-ae prae consór-

ti-bus tu-is. *T. P.* Alle-lú-ia, al-le-lú-ia.

Ps. E-ructá-vit cor me-um verbum bonum : di-co e-go

ó-pe-ra me-a re-gi.

Este *Introito* ha sido construido en el modo 8.

La primera frase musical es perfecta. La pieza se compone de dos frases, marcadas por la barra máxima. La primera, al terminar la palabra “*iniquitatem*”, la segunda, al terminar la pieza. La lengua latina y la música latina, siguen un movimiento muy distinto, por no decir opuesto, al de la música moderna que sigue a la gramática moderna. El latín pone el acento en medio de la palabra y en medio de la frase: los acentos son agudos o esdrújulos. Las lenguas modernas que derivan del latín volcaron el acento gramático y musical hacia el final, con un gran predominio del acento grave, es decir, en la parte final de la palabra y de las piezas. Así es como la palabra “*contemplatio*”, esdrújula en latín, deriva en “*contemplación*”, grave en español. En gregoriano, el acento musical latino sigue el mismo ritmo: arranque ágil que va subiendo hacia el acento, que está en el medio de la frase y, a partir del acento, un descenso suave hacia el fin de la frase o el final de la melodía. Por eso en el gregoriano, el momento fuerte de la melodía está en el arranque y en el centro, donde está el acento. Y, el momento débil, suave, está en la cadencia final, la terminación de la pieza, lo que debe ser respetado por los cantores, pues la tendencia de la música

moderna es al revés. En nuestra antifona este ritmo latino está perfectamente presente: arranque ágil en “*Dilexisti*”, subida intensa y firme al DO, la dominante del modo 8. Allí se queda para recalcar lo dicho con el “*odisti*”, poniendo el acento musical bien notorio en ese DO, para hacer una cadencia suave sobre el SOL (*iniquitatem*), en el que había comenzado toda la frase. De este modo la frase es de una simetría perfecta. Pero esto no significa que, por estar el acento allí, con su golpe característico, ese sea el sonido más importante. El más importante es el que la palabra y una melodía tienen como base, y del que sea aleja el acento como para llamar la atención, pero no para quedarse el él. Por eso el acento, en una melodía, se da en la Dominante, que es una simple resonancia en los agudos de la Fundamental de cada modo gregoriano. Es por eso que, para analizar una pieza es clave ubicar la Fundamental (es la nota con que termina), y la Dominante que, según cada modo, resuena tres o cinco notas más arriba.

Nuestro *Introito*, en su arranque, con la entonación inicial “*Dilexisti*”, recorre la gama propia del modo 8, del SOL al DO, que es su mayor riqueza. Con ello el compositor ha puesto toda la fuerza musical en el comienzo, ya que allí encontró lo más importante a celebrar: el amor por la justicia, por la santidad. Para reforzar este comienzo hace dos veces ese recorrido SOL-DO. El primero, en la entonación “*dilexisti*”. Y lo hace de forma ligera, ágil, sonora, pero con un fuerte apoyo en la Fundamental SOL que es tocada 4 veces. El segundo recorrido del SOL-DO está en “*iustitiam*”. Pero ahora es ralentado, es progresivo, sin saltos sino con una subida escalonada nota por nota. Pero esta vez no vuelve a la fundamental SOL. Se queda en la Dominante DO, que es su resonancia más importante. Y, desde ese DO, con la expresión “*et odisti iniquitatem*” comienza a preparar la cadencia final de esta frase, para reposar en la Fundamental SOL, que suena 5 veces.

¿Qué significa todo esto desde el punto de vista del arte gregoriano? En primer lugar la intensidad del arranque, con una construcción musical que resalta el acento de la palabra “*dilexisti*” y “*teje*” en torno a la Fundamental, está diciendo eso: aquí está lo Fundamental: “*dilexisti*”, es decir, en el amor, el amar la santidad (o la justicia). El “*odio*” de la iniquidad está en el DO, es decir, en una resonancia de la Fundamental, pero no es la Fundamental. El Misterio Pascual, la Eucaristía es eso: la celebración del amor de Cristo por nosotros y su Padre. Pero también lo es para santa Escolástica, y para san Benito. Todos sabemos que el Papa san Gregorio ha dejado dicho muy muy poco sobre santa Escolástica. Pero eso se debe a que sólo quiso decir lo “*Fundamental*”: “*pudo más porque más amó*” (2 *Diálogos* cap. 33). Y con ello está diciendo que, por su amor, superó la fuerza de voluntad de su hermano Benito, prodigioso en milagros, en obras, en sabiduría de legislador, pero fue más su hermana porque más amó. San Benito está muy preocupado por el “*mal y el bien*”, por las buenas obras y la sanción de las malas obras. San Benito está más en el DO de esta pieza. Y, para confirmar que lo dicho del amor, con su construcción musical en torno al SOL, es lo fundamental, toda la frase hace, hasta la barra máxima, hace resonar ese SOL del amor, con que empezó la pieza, otra vez al final de la frase (5 veces!). Con ello lo musical está diciendo que ese amor es algo bien “*fundado*”, firme, sólido, estable. Ese amor no es un episodio, es toda una vida.

La segunda frase:

A partir de esta primera frase musical tan rica, queda establecido el marco en el cual se desenvuelve toda la pieza, hasta el final. Y no será sino ese recorrido del SOL al DO, de la Fundamental a la Dominante, ida y vuelta, subida y retorno al reposo. Sólo que ahora ya no es más una frase completa la que describirá ese recorrido, sino pequeñas unidades de dos palabras que hacen, en forma abreviada, ese recorrido musical y teológico (se debe tener en cuenta que esa bajada al SOL muchas veces sigue hasta el FA, pero se trata de un simple adorno que confirma el SOL). El primero, es el mismo comienzo de la segunda frase musical: *“proptérea”*. Ella sola hace todo el recorrido, mientras que, en lo que sigue, serán dos o tres. Porqué? Porque está afirmando algo muy particular en este misterio de amor y unción: *“proptérea”* significa “por eso”. Porque ha amado la justicia Dios lo ha ungido. Pero la unción, no es antes de la santidad y, a su vez, su causa?

Es aquí donde está lo sorprendente de este texto y lo que resalta la melodía gregoriana al darle al *“proptérea”* una entonación casi paralela al *“dilexisti”*. De hecho hay una resonancia tanto musical como teológica, pues el *“proptérea”* (*por eso*) se refiere al “amor”, con que comenzó la pieza (*dilexisti*): porque amaste la santidad, Dios te ha ungido.

Respecto a lo que sigue de este versículo 8 del salmo 44, la unción del Espíritu Santo es, según el texto del salmo 44, el fruto de la santidad, de haber amado la santidad y odiado la impiedad. La unción del Espíritu es el coronamiento de una vida santa y su confirmación. Los Padres aplicaban este versículo, como lo hará el canto gregoriano, al Bautismo de Cristo. Con ello veían el Bautismo no como un comienzo, sino como un punto de culminación, la prueba de una madurez y santidad de vida de Cristo, confirmada por 30 años de amor por la justicia y aborrecimiento de la iniquidad. Los Padres no veían el Bautismo como un comienzo casi “mágico” de la santidad de Cristo, como si todo comenzase allí. Por el contrario, el Bautismo es la confirmación pública de la complacencia del Padre por la vida y conducta de su Hijo amado, hecho carne para salvar a los hombres. El Bautismo es ese reconocimiento, por parte del Padre, de la santidad de vida de su Hijo, al cual “unge”, hace Cristo, para que pueda empezar su misión *“prae consortibus suis”*, entre sus hermanos. De allí que surja otra pregunta: qué agrega, entonces, esta unción? La respuesta la da el mismo salmo: el óleo de la alegría. Esta perspectiva tan particular es bien resaltada por la melodía que alcanza aquí su “climax”. Dos veces, en la palabra *“laetitiae”* la melodía pega el salto SOL-DO, que es el recorrido más rico del modo 8. Musicalmente la palabra *“laetitiae”*, usada como calificativo de “oleo”, lo supera ampliamente. Esto es lo que ha querido el compositor. El óleo, la unción que corona la santidad es la alegría (*laetitia*).

Finalmente en la expresión *“prae consortibus tuis”* la melodía recupera su serenidad y modalidad que traía hasta ahora, en parte gracias a no subir rápidamente al DO, sino frenando la subida con el quilisma en el SI, que ya había sido usado dos veces en la antífona. Ya vimos la traducción que hacen los Padres: *“en favor de tus consortes”*. La traducción final sería: *el Señor te ha ungido para tus consortes*. Al fervor de la expresión musical *“oleo laetitiae”*, responde ahora la serenidad y el peso del sentido

que tiene esa unción: es a favor de los suyos. Uno de los Padres compara el sentido de esta unción a la que presenta el salmo 132 (133): el unguento que, estando en la cabeza, va bajando por la barba hasta los extremos del vestido sacerdotal. Así llega la unción, allí la unción toma todo su sentido. Musicalmente esto queda expresado con el recurso a la Fundamental SOL, que es usada 7 veces, tejiendo la melodía en torno a ella, dando al conjunto una conclusión de firmeza y plena consumación de lo celebrado: Cristo en sus santos, Cristo en Escolástica.

Una última consideración sobre esta pieza es el color que toma por las vocales de las palabras. Hay un total predominio de las vocales claras y abiertas: la “i”, la “a”, lo que le da una sonoridad muy rica. Esto, además de corresponder a las palabras en sí mismas, es intensificado por el compositor, que ha cargado de notas esas sílabas y ha evitado resaltar las pocas vocales oscuras que aparecen (o, u).

3. Análisis del “Alleluia”: *Adducentur Regi*

The image shows a musical score for the Alleluia "Adducentur Regi". It consists of seven staves of music with Latin lyrics underneath. The score is in G major and 4/4 time. The lyrics are: "L- le- lú- ia. Ad- du- cén- tur re- gi vír- gi- nes post e- am : pró- xi- mae e- ius affe- rén- tur ti- bi in laetí- ti- a." The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. The title "Ps. 44, 15. 16" is written in the upper right corner of the first staff.

Otra vez nos encontramos en el *Alleluia* con un versículo del salmo 44, pero esta vez corresponde a la sección que habla de la Reina o Princesa. La traducción del texto latino es: *las llevan ante el Rey, a las vírgenes tras ella, a sus compañeras las llevan ante ti con alegría*. El contenido de este versículo es una confirmación de lo que cantaba el Introito: llegar, la Reina y sus compañeras a la presencia del Rey, “con alegría”. Esto es

lo que canta el *Alleluia*: El óleo de la alegría se ha derramado sobre todas las que participan del cortejo, tal como lo había anunciado el versículo del Introito. Aquí puede verse la importancia de la presencia del cortejo (consortes) que forman una unidad con la Reina. Esto es para tener muy en cuenta pues, de compañeras, pasarán todas a ser, bajo la Fe en Cristo, miembros de un solo Cuerpo en Él, participando de su santidad, de su suerte, de su alegría.

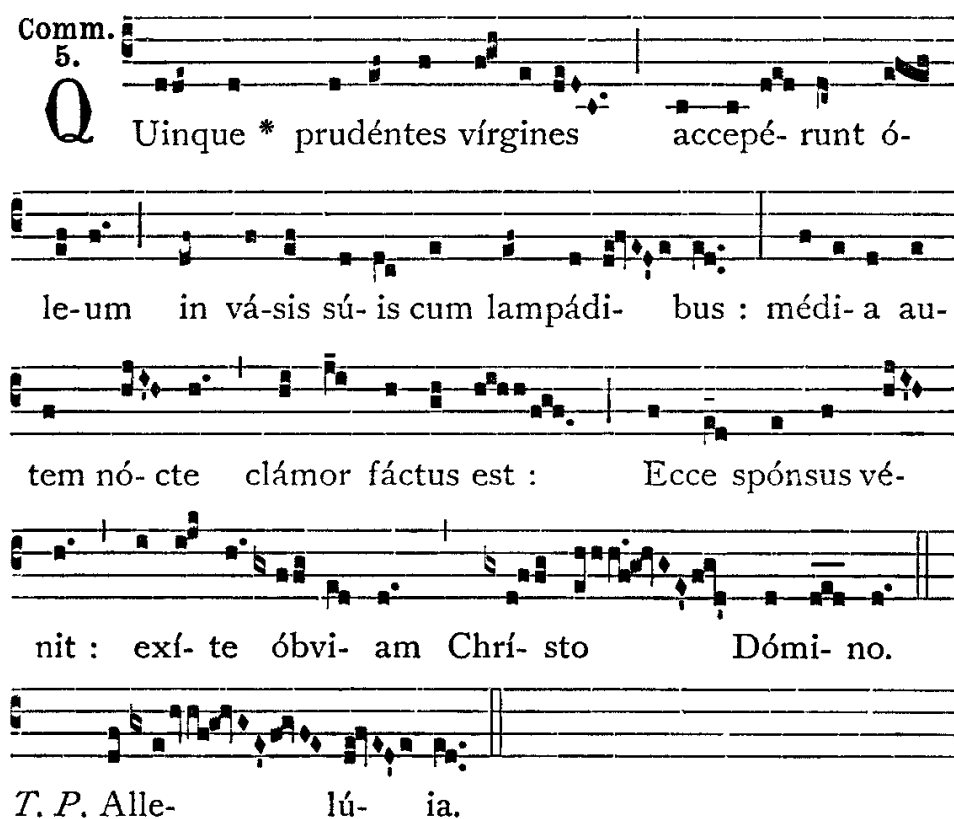
Este *Alleluia* está construido en el modo 3. Se trata de una melodía que está copiada de otros *alleluias* (p. ej. el 4º Domingo de Adviento), sin embargo está atestiguada por manuscritos muy antiguos como original para este texto. Cabe destacar la diferencia que hay entre el *Alleluia* mismo y el versículo, pues cada uno explota la riqueza de este modo 3 de forma distinta. Cada uno hace una construcción propia y en el versículo, a diferencia de otros *Alleluia*, el “iubilus” no reproduce la figura musical que le precedió, sino que lo hace a su propio modo, especialmente con descensos a los graves que no hay en el *Alleluia* mismo.

El versículo comienza con un “ralentamiento” del ritmo musical que traía el *Alleluia*. La primera frase musical, marcada por la barra máxima dice: *Adducentur regi virgines post eam*. Como decíamos, la característica de esta primera frase es la de cargar de neumas y notas cada palabra, incluso frenar con el uso del quilisma (que después casi no es usado), dándole a la expresión el verdadero carácter de una procesión solemne de la Reina y sus compañeras hacia donde está el Rey. Es un aspecto de la ceremonia que siempre ha tenido una gran solemnidad y grandiosidad: la marcha nupcial de la Reina hacia el Rey.

La segunda frase toma un ritmo más ágil. El texto dice: *a sus cercanas (próximas) las traen ante ti, con alegría*. Hay dos construcciones con “iubilus” en la palabra “*afferentur*” y “*laetitia*”. Las notas y los neumas se suceden para que se cante con júbilo, sin preocuparse del texto, subiendo y quedándose, de modo jubiloso, en el DO (la Dominante). Finalmente en “*laetitia*” la construcción hace como un bordado en torno a la Fundamental MI, para lo cual no sube más allá del LA, y baja a los graves, incluso al LA grave, dando a esa alegría una riqueza de plenitud y amplitud, propia del modo 3.

4. Análisis de la Comunión: *Quinque prudentes virgines*

Comm. 5.



Q Uinque * prudéntes vírgines accepé- runt ó-
 le-um in vá-sis sú- is cum lampádi- bus : médi- a au-
 tem nó- cte clámor fáctus est : Ecce spónsus vé-
 nit : exí- te óbvi- am Chrí- sto Dómi- no.
 T. P. Alle- lú- ia.

Hoy día se habla de “teología narrativa” como un enfoque que busca mantener vivo el carácter histórico de los relatos bíblicos. Esto, aparte de dar un colorido especial a la teología, lleva a provocar de modo más fuerte al lector y suscitar una respuesta en la Fe. Esta perspectiva es bastante distinta a la de la teología “dogmática” que busca solamente la presentación de la Fe y sus contenidos. Ahora bien, este modo de enfocar también lo encontramos en la música, como es esta antífona de comunión de hoy. En efecto, la melodía, en lugar de hacer de sí misma una obra maestra, busca mantener vivo el relato contenido en el texto de Mateo 25 sobre las Vírgenes prudentes. De allí su agilidad, sus movimientos rápidos y coloridos, la reproducción musical de lo que está diciendo el texto, por ejemplo, con el “clamor” que se oye a media noche cuando llega el esposo, etc. Esto hace que la música haga recorridos por toda la escala musical, saliendo de los límites del modo 5, pero aprovechando también el uso de la quinta FA-LA-DO, tanto para subir como para bajar rápidamente.

Este rasgo tan propio de esta antífona la hace destacar dentro del conjunto de repertorio gregoriano, incluso permite que sea retenida en la memoria más fácilmente, gracias a su total seguimiento del relato del texto. Esto parecería ser algo característico del modo 5, y el mejor ejemplo lo tenemos en el Gradual “Christus factus”, construido en el mismo modo. La misma melodía hace que se pueda “ver” la escena que se está describiendo. Esto lleva también a que el análisis musical sea muy simple, pues el espíritu que anima toda la melodía es la primitiva cantilación, más allá de los grandes movimientos de subidas y bajadas. Los neumas, si los hay, son de una simplicidad total, salvo la conclusión, que no pertenece al texto de la Vulgata y que es para aclarar

quien es el esposo: Cristo, el Señor. Es allí donde encontramos la única construcción musical, que los cantores debe saber ejecutar:

Finalmente hay que decir que todo lo cantado en esta antífona de Comunión es lo que Gregorio dice de Santa Escolástica, cuya vigilancia la llevó a que, previendo su muerte, pasara toda la noche en vela con su hermano, en la espera de la llegada del Esposo (2 *Diálogos* cap. 34).