

## DOMINGO XXX DURANTE EL AÑO. Ciclo “C”

### 1. Introducción

La Misa de este Domingo 30 tiene connotaciones benedictinas muy fuertes, cosa que no debe sorprender ya que el canto gregoriano nació junto con la implantación universal de la Regla de San Benito bajo los carolingios (800-900). La Misa comienza con su Introito y el gran tema del Salterio: la búsqueda de Dios: *Lætetur cor quærentium Dominum*. San Benito dice respecto del que va a ingresar (cap. 58) al monasterio, que se vea “si verdaderamente busca a Dios” (*Deum quærere*). San Benito no dice de ver “si encontró a Dios”, no. Se trata de un “buscar a Dios”. Y sabemos que es la quinta esencia del Salterio: *Oigo en mi corazón buscad mi rostro, tu rostro buscaré Señor* (este es el salmo 26 que se utiliza en el canto del Gradual de este Domingo). Y en el Introito aparece tres veces: *Lætetur cor quærentium Dominum. Quærite Dominum, et confirmamini: quærite faciem eius semper.*

Después, en el Ofertorio, encontramos un texto hermano al del *Suscipe*, también tomado del salmo 118: *Domine, vivifica me secundum eloquium tuum*. El canto del monje que hace sus votos dice: *Suscipe me, secundum eloquium tuum et vivam*. Al ser un Ofertorio, esas palabras corresponden al momento litúrgico que es la presentación de las ofrendas ante Dios, en el altar. El Señor les va a dar vida, las vivifica, tomándolas en sus manos. Hoy son las ofrendas, un día fue la persona misma del oferente: el monje que hace sus votos.

El conjunto de la Misa se encuentra comprendido en el marco Introito–Comunión. En el Introito hay un llamado al gozo: *Lætetur*, y en el otro extremo de la Misa, al final de la Comunión, dice: *Dei nostri magnificabimur*. Como dice San Benito: “estos son los que no se engrandecen por sus buenas obras y que magnifican al Señor que obra en ellos diciendo: *No a nosotros Señor, no a nosotros, sino a tu nombre da la gloria*” (Prol 29).

El canto del Gradual dice: *Unam petii a Domino, hanc requiram, ut inhabitem in domo Domini* (*Una cosa pido: habitar en la casa del Señor por años sin término*). Es el salmo 26. Es el más importante salmo que se refiere al refugio del fiel en el Templo. La *fuga mundi* y el monasterio son un modo de hacerse concreto ese refugio del alma del que busca al Señor.

Por eso, como dijimos, todos estos textos que componen la Misa de este Domingo son para los monjes y las monjas sumamente significativos. Veamos los principales.

## 2. Análisis del Introito: *Laetetur cor*<sup>1</sup>

Intr. 2.  
**L** Aetetur cor \* quaeren-ti- um Dómi-  
 num: quaéri- te Dó- minum, et con- fir-  
 má-mi- ni: quaéri- te fá- ci- em e- jus  
 semper. Ps. Confi- témi- ni Dómino, et invo- cá- te  
 nomen e- jus: \* annunti- á- te inter gentes ó- pe- ra  
 e- jus. Gló- ri- a Patri. E u o u a e.

La estructura de este Introito es muy clara, y está formada de tres frases musicales.

- La primera frase presenta la melodía madre y tiene una gran amplitud en la escala de notas
- La segunda frase tiene una melodía típica del modo 2, que trabaja sobre el RE-FA.
- La tercera frase es, con pequeñas modificaciones, igual a la primera.

Esta inclusión a-c debe respetarse en la ejecución del canto, pues es la riqueza de esta pieza. Sin embargo la unidad del conjunto es muy marcada, tanto en la melodía como en el tema central: en las tres frases aparece el verbo *quaerere* (*buscar*) que, sin lugar a dudas, encierra

<sup>1</sup> En su libro *Los modos gregorianos*, J. Jeanneteau, en la página 81 (Abadía de Silos 1985), hace un análisis global completo de la pieza para tener en cuenta. Lo pone incluso como modelo de una de las formas en que se estructura una pieza del modo II.

el sentido de este Introito como una búsqueda del rostro del Señor en la celebración eucarística.

La primera frase hace un llamado a que “se alegren en el corazón” aquellos que “buscan al Señor”. Ese llamado arranca de los graves, característico del modo 2, y explota al máximo el ámbito sonoro bajo que tiene este modo. Es por eso que se ha debido cambiar su clave de FA en la segunda línea, para llevarlo a la tercera. De este modo la entonación puede empezar en el LA grave, dándole a la expresión *Laetetur cor* una “*gravitas*” (curioso si se tiene en cuenta que es un llamado a alegría) muy fuerte, que hace un juego de contraposición con la agilidad de lo que sigue: *quaerentium Dominum*. Para hablar de “los que buscan al Señor”, no sólo se va a los agudos, sino que lo hace con una construcción de ascensión muy ágil. Sin embargo la frase termina con una cadencia y reposo final en “el Señor” (*Dominum*), que es puesto sobre la Fundamental y, además, para hacer más fuerte ese cambio de ritmo dentro de la frase, las últimas tres notas (*torculus*) llevan un *episema* que obliga a una detención mayor. Hay que remarcar que la amplitud melódica de esta primera frase, si bien es grande, sin embargo no se hace por saltos, sino que las notas se eslabonan y van subiendo de a poco, en escalas ágiles y continuas, tal vez salteando sólo 1 nota. Eso sucede tanto en la primera como en la segunda parte de esta primera frase. Sin embargo recorre toda una escala de notas muy amplio, y es donde está su mayor riqueza.

La segunda frase es un nuevo llamado a buscar a Dios (*quaerite Dominum et confirmamini*). Esa búsqueda de Dios estaba en la primera frase ligada a la alegría del corazón. En este segundo llamado la búsqueda de Dios viene de la mano con la *firmitas* de vida (su opuesto en los salmos es el *movere*, no tener estabilidad). Quien busca al Señor se verá afirmado por Él. Para apoyar musicalmente esto la frase restringe el ámbito musical construyendo en torno al RE-FA, sin alejarse mucho, lo que es más propio del modo 2. De este modo la melodía de esta segunda frase queda impregnada de lo que caracteriza al modo 2: transmitir firmeza y seguridad (el salmo dice: *confirmamini!*). Por otra parte, esta segunda frase es la única que no sigue la construcción del acento latino: arranque-subida acento-cadencia. Esta segunda frase, por comenzar en la Dominante, es toda una cadencia lenta desde su inicio. Después de una primera cadencia en *Dominum*, vuelve a subir e

inmediatamente baja para reposar cerca de la Fundamental. Se trata de dos cadencias en una frase, lo que aumenta el clima de firmeza, propio de los que buscan al Señor.

La tercera frase es un último llamado a “buscar el rostro” del Señor. Tiene una construcción melódica igual a la primera frase y forma un paralelo con ella, y entre las dos encierran la segunda frase, que se destaca de las otras dos por su modo más calmo y sereno debido al uso de un ámbito más restringido. En esta tercera frase las diferencias con la primera son mínimas, haciendo pequeños cambios en los neumas iniciales que utiliza. Por eso, basándonos en ese paralelo, vemos cómo la expresión musical de “los que buscan” y “el Señor” están invertidas: lo que en la primera frase era una descripción ágil y ligera de “los que buscan al Señor”, ahora, en esta última frase, la búsqueda de Dios (*“quaerite”*) toma una gravedad de expresión muy diferente, dejando esa impresión final: la vida de los fieles es esa misma búsqueda de Dios sin cesar. Y la figura del Señor, que siempre recayó sobre la Fundamental RE después de un movimiento sereno, ahora (*faciem eius*) copia la agilidad y movilidad con que terminaba la primera frase. Y en esta última frase la cadencia y reposo en la Fundamental es para cerrar el triple pedido de “buscar”, y decir que esa búsqueda debe ser continua, sin cesar, siempre (*semper*), lo que está marcado por la triple repetición, una en cada frase.

De este modo, la tercera frase termina cerrando este conjunto, esta inclusión que tiene un solo objeto: llevar a los fieles a una búsqueda continua del Señor, lo que lleva a la alegría y firmeza del corazón.

### **3. El Gradual: *Unam petii***

En el Gradual nos encontramos con el salmo 26, que en uno de sus versículos dice: *oigo en mi corazón buscad mi rostro, tu rostro buscaré Señor. No me escondas tu rostro. Una cosa pido... (unam petii): habitar en la casa del Señor, contemplando su templo.* Como ya dijimos, ese deseo es el que se realiza en la vida del monje en el monasterio.

#### 4. Análisis del *Alleluia: Lauda Ierusalem*

IV *Ps. 147, 1*

**A** L-le- lú- ia. ̄.Lauda,

Ie- rú- sa- lem, Dó- mi- num : lau- da

De- um tu- um, Si- on.

*Lauda Ierusalem Dominum*

*Lauda Deum tuum Sion.*

Estamos en una construcción en el modo 4 que, como señalan los antiguos, el modo 4 parece un modo de meditación que nunca termina, porque no presenta un cierre musical marcado. La melodía da la impresión de poder seguir, seguir y seguir porque no tiene *clímax* en el cual converja toda la pieza y los movimientos musicales en su interior se repiten y no tienen un cierre en cadencia notorio. El modo 4 es perfectamente unitario, y por eso se lo llamaba el “modo armónico”, porque es un modo que tiene una perfecta construcción en sí mismo y que no busca expresiones extremas (como es el *climax* en los otros modos) que, de algún modo, son pasajes a otros modos que vienen en ayuda para dar más expresividad. En este caso es un *Alleluia* auténtico, está en el Gradual Triplex, y dice: *Glorifica al Señor Jerusalén, alaba a tu Dios Sión*. Esto dicho en el modo 4 quiere decir que en Jerusalén está perfectamente contenido el pueblo, cuidado, protegido y con todo lo que hace falta aunque no haya exuberancia sino modestia, la modestia propia del modo 4, con esa imagen de lo acotado armónico pero que no deja que haya disonancias es, a su vez, lo que está queriendo decir con el salmo 147. Este salmo es el salmo de Jerusalén que está bien, segura, es consistente. El Señor ha reforzado los cerrojos de las puertas, nos ha bendecido dentro de ella y ha puesto las fronteras en paz. No hay ningún temor, no hay ninguna cosa que se escape al ámbito del cuidado del Señor, de la protección del Señor.

El versículo que sigue al canto del *Alleluia*, comienza en el LA, la Dominante, mientras que el *Alleluia* había terminado en su nota de reposo, el MI.

Las dos frases que componen esta antífona, son dos llamados a alabar al Señor, pero la primera lo hace en los agudos, la segunda se mueve dentro del ámbito de notas más bajas. Pero las melodías se hermanan, por un lado, porque esas diferencias de ámbitos musicales son muy leves y, por otra parte, en el uso de un espacio musical tan acotado las dos recurren al SI bemol como punto de llegada de sus movimientos de ascensión y como comienzo de las cadencias hacia la Fundamental MI, dándole a la melodía un suavidad de expresión muy rica. También en las dos frases sus leves subidas terminan con un descenso en forma de *climacus*, es decir, dos o tres notas que bajan como una escalera, y su descenso es interrumpido por una nueva subida que le da a la melodía un movimiento muy particular.

### **5. Ofertorio: *Domine, vivifica me (Sal 118,107)***

Del Ofertorio señalamos su familiaridad con el texto del *Suscipe*, también tomado del salmo 118: *Recíbeme Señor, Suscipe me, secundum eloquium tuum et vivam*. El *secundum*, como otras preposiciones tiene muchas posibilidades de traducción y, desde el punto de vista bíblico el *secundum* no es solamente “tal como lo prometiste”. En este ofertorio el *Domine vivifica me secundum eloquium tuum* debería traducirse: *Señor vivifícame con tu Palabra*, pues es por la Palabra que el Señor vivifica. La Palabra contiene la vida y no es una simple promesa de otra cosa fuera de ella. Esto se ve reafirmado por lo que sigue: *ut sciam testimonia tua, y (así aprenderé tus mandamientos)*. El texto está señalando una relación causa-efecto, como lo dice en otro versículo: *me estuvo bien el sufrir así aprendí tus mandamientos*. Sale una ciencia de la Palabra del Señor, que es, ante todo, vida y lo que vivifica es la misma Palabra.

### **6. Análisis de la Comunión: *Laetabimur***

II

**L** Aetá- bimur \* in sa- lu- tá- ri tu- o :

et in nómi-ne Dómi- ni De- i nostri

magni- fi-cá- bi- mur.

En la Comunción nos encontramos con otra antífona que, como el Introito, es un llamado a la alegría, y también está construido en el modo 2. El matiz propio de la melodía de la Comunción es el llevar a gustar y saborear la Palabra en el canto, el Cuerpo de Cristo recibido en la palabra cantada. Porque es en el canto que se expresa y se saborea el Cuerpo y la Sangre de Cristo. En los últimos Domingos el salmo que prevaleció fue el 118, que es una rumia de la *Torah*, y por eso los padres cistercienses llamaban a continuar a lo largo del día la rumia eucarística con alguna palabra de Dios en la boca, y el salmo 118 tenía un lugar de privilegio para ello. Ese saboreo de la Palabra se da en la melodía dotando a cada sílaba de una cantidad de notas pero, en nuestra antífona, se da principalmente en la primera y en la última palabra, que son dos verbos que llaman al gozo (*Laetabimur* y *magnificabimur*). La melodía está enmarcada entre estos dos verbos que llaman al gozo y que reciben el mismo matiz de detenerse para degustar la Palabra y, por ella, la Eucaristía celebrada. El fiel se regodea en el alimento que acaba de recibir. Por otra parte el texto de esta antífona tiene mucha semejanza con el cántico de María, el *Magnificat*.

La estructura de esta pieza es muy curiosa. Consta de una sola frase musical (no hay en ningún lugar una barra máxima). Sin embargo dentro de esa única frase hay dos partes muy claras y la segunda repite en forma simétrica a la primera. La primera comienza con el verbo y le sigue un complemento circunstancial (*in salutari*); la segunda empieza con el circunstancial (*in nomine*) y termina con el verbo que está en el mismo tiempo y número que el anterior (*laetabimur-magnificabimur*).

En la primera parte de la única frase que tiene esta antífona (*laetabimur in salutari tuo*), nos encontramos con ese llamado a la alegría (*laetabimur*) tan cargado de neumas y, construido en los graves del modo 2, que lleva a saborear su contenido. Esta entonación que se desarrolla en un continuo subir y bajar de notas tiene, sin embargo, un movimiento ascensional muy claro y que se hace notorio en la última sílaba que hace cadencia subiendo hasta el FA, la Dominante. Después de este largo llamado a la alegría la pieza sube hasta su *climax* para presentar el motivo de esta alegría y gozo: *in salutari tuo (en tu salvación)*. Más allá de irse a los agudos y con una gran agilidad, sin embargo, otra vez, se da con una gran carga de notas aplicadas a cada sílaba (1 *podatus*, 2 *torculus*, 1 *climacus*, 1 *porrectus*), saboreando otra vez su contenido. Y, como sucedió antes, en la entonación, esta parte termina con otra cadencia hacia arriba (*tu-o↑*), subiendo con un *quillisma* para reposar otra vez en la Dominante FA.

La segunda frase musical repite la estructura de la anterior, pero invertida. Comienza con mucha agilidad para decir que el motivo de este gozo y alegría es el Nombre del Señor (*et in nomine Domini*). Este Nombre del Señor recibe una amplificación, para aclarar que es *nuestro Dios (Dei nostri)* y para ello termina con una cadencia en el RE, y, desde allí, arranca el verbo final *magnificabimur*. Como en la entonación de la pieza, este verbo recibe una carga sonora muy grande. Multiplica los neumas y notas, deteniéndose en cada sílaba, para que el canto permita saborear, otra vez, ese gozo en el que el alma del salmista “magnifica” al Señor.