

DOMINGO XXVIII DURANTE EL AÑO

1. Introito: *Si iniquitates observaveris*

The image shows a musical score for the Introit 'Si iniquitates observaveris'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line begins with a large 'S' and the lyrics: 'I in-i-qui-tátes * observá- ve-ris Dó-mi- ne, Dómine quis sus-ti-né-bit? qui- a apud te pro-pi-ti-á-ti-o est, Dé-us Isra-el. Ps. De pro-fúndis clamávi ad te Dómi-ne : * Dómine exáudi vó-cem mé-am. Gló-ri-a Pátri. E u o u a e.' The piano accompaniment is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Este Introito, tomado del Salmo 129 (*De profundis*, versículo posterior a la antífona) nos pone ante el Misterio Eucarístico tal como nos lo presentan las mismas palabras de la Institución eucarística: la sangre derramada para la remisión de los pecados (*de ti procede el perdón y la redención copiosa*).

La entonación, con su rápida subida, pone en presencia del Señor (en el DO: *observaris*) “nuestras iniquidades” (*Si iniquitates*), llevándolas desde su lugar propio, la Fundamental MI, hacia la claridad de la Dominante DO. Se debe tener en cuenta que, como otras tantas piezas del modo 3, en lugar de subir hasta el DO subían hasta el SI, con lo cual a la súplica se agregaría la piedad con que es presentada, bastante distinta de esa llegada al DO, que tiene una connotación más amplia, triunfal. Es exactamente lo mismo que sucede con el Introito *Omnia* del Domingo 26 “A”.

Sin embargo, tal como la tenemos ahora, sobre el DO, la dimensión de sacar a luz lo que estaba en las sombras del pecado (la figura del “centinela” evoca la oscuridad de la noche) pasa a ser la que sobresale. Por otra parte en ese DO, lo oscuro es

transfigurado por la luz del Señor: Él es el que observa desde ese DO (una trísfropa sobre *observaberis*), y en su luz, en su mirar, está la redención. Eso es ser el Señor (*Domine* se repite dos veces con alargamientos y la máxima ascensión de la toda la melodía). Además las dos partes de esta primera frase acentúan el carácter suplicante con una cadencia invertida SI-DO que le permite dar al texto toda su fuerza interrogativa y de piedad, propia del modo 3 cuando usa el SI-DO y su medio tono: *Domine, quis sustinebit?*

La segunda frase es claramente distinta de la primera. Mientras que la primera expresa fuertemente la carga suplicante, la segunda es fruto de una constatación serena que no sube más allá del DO: es el reconocimiento de que en el Señor está la propiciación. Todo es introducido con *quia apud te* que se prolonga con una *trístrofa* en el DO, que repite la figura musical de *observaberis*. A partir de allí comienza un movimiento cadencial que se detiene con epísemas sobre los *podatus* (*propitiatio*), gustando de esa experiencia de la misericordia divina en una marcha lenta hacia la Fundamental MI, con un juego de dos *tórculus* que hacen más expresivo el reposo en el MI. La melodía vuelve a subir desde ese MI, pero ahora no es con saltos grandes y abruptos, sino paso a paso, nota por nota, gustando ese Nombre tan especial (*Deus Israel*) que es el que da derecho a esperar: es el Dios de Israel. Ese Nombre ya encierra el misterio de la predilección de Dios por Israel. Toda esta serena conclusión recibe, otra vez, un tono especial de piedad por la forma en que termina con el *tórculus* y el *podatus* en torno al medio tono del MI-FA, tan rico para el modo 3.

2. El *Alleluia: Qui timent Dominum*

1. **A** Lle-lú-ia. * *ij.* V. Qui
tí-ment Dó-minum,
spé-rent in é-o: adjú-tor et
pro-té-ctor * e-ó-rum est.

Este *Alleluia* tiene un desarrollo muy sereno, muy equilibrado, sin apuros, en un clima de confianza, paz y alegría como el Gradual que le precedió. El *Alleluia* mismo, antes del versículo tiene toda la riqueza expresiva del modo 1, con su quinta majestuosa RE-LA, sin embargo la atempera, subiendo por tercias: RE-FA y recién después llegar al LA a partir del FA. Por otra parte su incursión en los agudos es muy tímida y ligera, tocando el DO de un modo tan pasajero que no hace más que reforzar la tonalidad de la quinta propia. Del mismo modo, su cadencia no es abrupta y rápida. Se detiene pausadamente en el FA, para seguir su camino al reposo en la Fundamental.

En cuanto al versículo, desde su comienzo, el “temor” de Dios envuelve todo, desplegando, ahora sí, toda la riqueza de la quinta del modo 1 (RE-LA), y allí se instala, trabajando en torno a la Dominante LA sobre la cual se extiende largamente. En *Dómine* la melodía da un acento de piadosa veneración (ayudada por el Si bemol) que revela la naturaleza de ese “temor de Dios” inicial, un temor reverencial y filial, del que espera con serenidad. Con ello prepara a la “confianza” (*sperant in eo*) que pide de tener en Él. Para darle toda su consistencia la construye en una cadencia que va buscando lentamente la Fundamental RE.

La segunda frase integra los dos movimientos, el de ascensión hacia el LA y el de cadencia hacia el RE. Sin embargo, basta mirar la melodía para ver cómo ahora, en lugar de usar los grandes intervalos que tiene el modo 1, la melodía va subiendo nota por nota para confirmar que el Señor es el auxilio y la protección (*adiutor et protector*). Comienza con un suave *crescendo* (*adiutor*) en una ascensión que llegará hasta el DO, con dos notas. A partir de allí la cadencia, que también va nota por nota, con el uso del Si bemol (*protéc-tor*) refuerza el clima de serenidad que caracteriza toda la pieza. Con esta segunda expresión (*protector*) se deja de hablar del Señor para cerrar, con una inclusión, con la figura con que comenzó: los que temen al Señor, que ahora es reemplazada por un pronombre: de ellos (*eorum est*). Del mismo modo como al comenzar, la melodía se extiende largamente sobre ellos, pero en esta parte final la melodía no es otra cosa que la reproducción exacta del *Alleluia*, que luego volverá a sonar.

3. La Comunión: *Aufer a me (Sal 118,22. 24)*

II
A U-fer a me * oppróbri- um et contéptum,
 qui- a man-dá-ta tu- a exqui- sí-vi, Dómi-ne : nam et
 te- stimó-ni- a tu- a me-di-tá- ti- o me- a est.

Esta Comunión, tomada del Salmo 118, 22.24 forma parte de una secuencia de tres Domingos que utilizan el mismo Salmo. El motivo es que ese Salmo es una meditación, una rumia de la Palabra y la Ley del Señor, que prolonga la “comida” Eucarística” con el alimento de su Palabra, su voluntad.

Esta pieza es una verdadera obra maestra por la forma en que se combinan las notas, los sonidos de vocales y consonantes, y los ritmos, que hacen que el texto saque a relucir toda su riqueza litúrgica y espiritual.

Comienza con una súplica que se mueve inusualmente rápida y llena de sonoridad hacia lo más agudo de esta pieza. El modo 2 tiene como eje de su melodía el RE y, además, utiliza pocas notas para su escala sonora. Por eso esta entonación nos sorprende por su construcción que, ante el resto de la melodía aparece como un grito pidiendo a Dios su ayuda: *Aufer a me (aleja de mí)*. Además, para aumentar la sonoridad de su pedido cada sílaba posee una vocal clara (a – e), es decir, luminosa, que es reforzada con dos o más notas.

Después de la entonación y el pedido de “alejar”, ahora presenta lo que se opone a claridad de su pedido: lo oscuro que viene expresado también en los agudos, pero con una cadencia abrupta en *contemptum* sobre la Fundamental RE. Ahora son las vocales oscuras las que salen a relucir (*opprobrium et contemptum, el oprobrio y el desprecio*), junto con el empleo de consonantes que chocan y exigen mucha atención al pronunciarlas: *opprobrium, brium, cont, temptum*.

Luego de la súplica sigue el alegato: *quia mandata tua exquisivi (porque busco tus mandatos)*. Como es lo propio del modo 2, lo que le da solidez y firmeza a la vida del creyente son los mandatos del Señor y la consistencia de la nota Fundamental RE y lo que está por debajo de ella. Mientras que la primera frase, tanto por el clamor como por la tribulación, era el mundo de lo inseguro e inestable, expresado musicalmente por encima de la Fundamental y de la Dominante del modo 2, cuando comienza su alegato, la pieza toma la firmeza que le da la frecuentación de la Fundamental RE (*quia mandata tua exquisivi, Domine*) y, en la segunda frase musical, más todavía. En efecto, la antífona despliega la mayor riqueza de su expresividad profunda, yendo hasta la quinta grave LA (*nam et testimonia tua*), con otra cadencia abrupta (*contemptum*), pero ahora, en lugar de acentuar un temor, afianza su firmeza en el Señor. Y esta firmeza viene de *buscar siempre los mandatos del Señor*. El mandato da firmeza, su recuerdo impide desviarse. Tomás de Aquino hacía una reflexión muy rica: para pecar es necesario quitar de la vista el mandamiento, aunque sea por un instante. Esto nos permite una mayor comprensión de esta antífona. El buscar es equivalente a estar seguros de “obrar”. Nunca puede darse ese desdoblamiento entre buscar y caer. Para

caer es necesario haber dejado de buscarlos. Y esto es lo que asegura aquí el salmista: su continua búsqueda de la voluntad del Señor.

La segunda frase musical refuerza esta realidad diciendo: tus mandamientos son mi meditación (*nam et testimonia tua*), como afirma el salmo 1: día y noche. Si bien el texto no lo dice, la música sí. Ella presenta, como las otras Comuniones del salmo 118, un juego de notas que hacen ese efecto de lo que se repite en forma continua. Esa es la meditación de que habla esta antifona (*meditatio, meleté*). En nuestra frase tenemos dos *tórculus* iguales a poca distancia (en *nam* y en *testimonia*), y también otra figura más larga repetida exactamente en *meditatio* y en *mea*. Se trata de un verdadero ejercicio que se consolida a base de repeticiones. Es el espíritu de la comunión eucarística y cómo estos monjes vivían ese misterio: la comunión con Cristo es, como Él, alimentarse de la voluntad del Padre.