

BAUTISMO DEL SEÑOR

1. Introducción al Introito: *Dilexisti iustitiam*¹

Este Introito nos pone ante una realidad litúrgica muy curiosa por el uso que hace del salmo 44: la primera parte del salmo 44 (versión latina, 45 en la versión hebrea de las Biblias corrientes), se refiere al Príncipe o Rey en sus bodas (vs. 2-10) y es unánime el uso patristico y litúrgico para referirlo a Cristo y su Bautismo. A partir del v. 11 este salmo habla de la “princesa” y la liturgia lo emplea para referirse a las Vírgenes, pero preferentemente a la Virgen María, en cuyo “común” se encuentran los versículos 2: *Eruclavit cor meum*; vs. 3-5: *Diffusa es gratia... propter mansuetudinem et iustitiam...*; v. 11: *Audi filia*; vs.13-16: *Vultum tuum*. Pero lo curioso que queremos señalar es que gran parte de las antífonas que usan este salmo para referirse a María o a las vírgenes, utilizan los mismos versículos que hablan del Rey. Tomados en forma aislada pueden perfectamente usarse de modo indistinto. Sin embargo también detrás de este uso hay un sentido teológico-litúrgico. Veamos algo del sentido de este salmo.

En la exégesis patristica este versículo (*has amado la justicia y odiado la impiedad, por eso el Señor tu Dios te ha “ungido” 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.

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 ungado “entre” todos tus compañeros*, la preposición “entre” unida a “compañeros” (*consors*) cambia mucho respecto de la traducción española que da a entender que el ungado ha sido preferido “más que a tus compañeros” (Biblia de Jerusalén). En la traducción española pareciera que la unción hace del ungado alguien superior a sus compañeros. Sin embargo, tanto la preposición griega y latina como el

¹ Ya estudiado en la Misa del 10 de Febrero, Santa Escolástica.

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 (compañeros)*. 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, sus compañeros). Es más, la Unción de Cristo, para los Padres, está en función de ser transmitida a sus hermanos, a los miembros de su Cuerpo.

Pero más literalmente, este salmo también fue interpretado con un sentido esponsal de la unión de Dios con su pueblo. Y en torno a Navidad-Bautismo la realidad esponsal de la redención se hace presente con este salmo en el Bautismo. Y el motivo es la referencia a las “aguas” que manan de las fuentes. Esas fuentes, a lo largo de las Escrituras, como sucede con Jesús y la samaritana, revisten un simbolismo especial, bien percibido por los Padres. Dice Oury:

Los “signos” del bautismo son numerosos en el Antiguo Testamento: han sido utilizados en la controversia con los judíos, en la catequesis, en la predicación, en la iconografía y en la liturgia.

Los relatos del Génesis que tienen por escenario el desierto con la cercanía de una fuente, lugar natural de encuentro, han servido también para representar el bautismo: así el servidor de Abraham que parte obedeciendo la orden de su amo, a fin de buscar una esposa par Isaac y encuentra a Rebeca en el pozo de Nahor (Gn 24,10-28), vuelve a menudo, en la liturgia siria para la bendición de las aguas; igualmente el encuentro de Jacob y Raquel cerca de un pozo (Gn 29,9-12), es anuncio profético de la boda mística de Cristo y su Iglesia en las aguas del bautismo. Esta idea de la boda mística subyacente en el bautismo ha servido de lazo de unión entre el bautismo de Cristo y el primer milagro de las bodas de Caná aproximados por el evangelio de San Juan. El agua convertida en vino es puesta como paralelo con la santificación de las aguas del Jordán al contacto con el cuerpo de Cristo.

Una última reflexión sobre este empleo del texto acerca del Rey para aplicárselo a la esposa (María o las vírgenes), 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 (*Dilexisti*) 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 *Dilexisti*) 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*). Pero también hay que agregar que, en tiempos de persecución, la Iglesia consideró el martirio como un verdadero Bautismo de aquellos que, sin estarlo, morían por Cristo. Lo que hace a la verdad más profunda del Bautismo es lo que realizó todo mártir: "*amar la justicia (la santidad) y odiar la iniquidad*". El martirio y el Bautismo son realidades que ya se unen en la vida del Señor, por ejemplo cuando dice: *Jesús les dijo: «No sabéis lo que pedís. ¿Podéis beber la copa que yo voy a beber, o ser bautizados con el bautismo con que yo voy a ser bautizado?» (Mc 10,38)*. Con ello el uso de este versículo del Introito, sea para Cristo o los santos es indistinto. Se trata de la misma realidad: el Bautismo del agua o el de la sangre.

2. Análisis del Introito (*Dilexisti iustitiam*)

VIII *I's. 44, 8 et 2*

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*, c. 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 *“propterea”* una entonación casi paralela al *“dilexisti”*. De hecho hay una resonancia tanto musical como teológica, pues el *“propterea”* (*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 *“laetitia”* la melodía pega el salto SOL-DO, que es el recorrido más rico del modo 8. Musicalmente la palabra *“laetitia”*, 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 *quillisma* 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 laetitia”*, 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 ungüento 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. El *Alleluia: Benedictus qui venit*

2. **A** L-le-lú-ia. ∇. Be-

ne-dí- ctus qui ve- nit

in nó- mi-ne Dómi- ni: De-

us Dó- mi-nus, et illú-

xit no- bis.

The image shows a musical score for a vocal line. It consists of five staves of music with lyrics underneath. The first staff begins with a large 'A' and the lyrics 'L-le-lú-ia. ∇. Be-'. The second staff has 'ne-dí- ctus qui ve- nit'. The third staff has 'in nó- mi-ne Dómi- ni: De-'. The fourth staff has 'us Dó- mi-nus, et illú-'. The fifth staff has 'xit no- bis.' The music is written in a style typical of Gregorian chant or similar liturgical music, with a focus on the vocal line.

Este *Alleluia*, tomado del salmo 117,26, utiliza una melodía “modelo” y la adapta muy bien al texto que dice: *Benedictus qui venit in nome Domini: Deus Dominus et illuxit nobis* (*Bendito el que viene en nombre del Señor: Dios, el Señor, que nos ilumina*)

Con este *Alleluia*, y en la proclamación del Evangelio, “el Dios que viene e ilumina” nos pone ante un aspecto del Bautismo del Señor propio de este período de Navidad: es una Epifanía. Y es el matiz propio que tiene el relato evangélico que se proclamará, cuando la voz del Padre se deja oír diciendo: «*Tú eres mi Hijo amado, en ti me complazco*» (Mc 1,11). Y con esta Epifanía el Bautismo del Señor reviste una de las principales características que tuvo desde sus orígenes la celebración de la Navidad, que fue opacándose con el tiempo al dar un gran realce al elemento folclórico del Nacimiento de Jesús en el pesebre. En la Navidad María “da a luz” y su Hijo ilumina hoy a todas las naciones. La Navidad es celebrada como Epifanía divina en el Niño de Belén. Pero, por otra parte, como es la naturaleza de toda celebración del Misterio de Cristo, el salmo de este *Alleluia* hace referencia a la Pascua. Es el salmo pascual por excelencia. Por ello nos encontramos otra vez ante el paralelo que hace el mismo Señor al comparar su Pasión y Resurrección con un Bautismo. Es en la Pascua, en la Eucaristía, que se hace realidad lo que hoy celebramos en el Bautismo del Señor.

La primera frase musical de este *Alleluia* resalta ese aspecto de movimiento del que viene en Nombre del Señor. En efecto, desde el arranque de la entonación el “*Benedictus qui venit*” se alarga con neumas y signos de detención que extienden la esperada venida, o bien, esa llegada que no termina nunca, porque es siempre presente en la Eucaristía.

La segunda frase musical es una copia de la primera. El gran cambio se produce en su segunda parte, cuando el carácter epifánico del Bautismo se hace sentir. En efecto, para cantar esa “iluminación” que brota del Bautismo la melodía arranca desde la Dominante del modo 2, para lo que hace un salto de cuarta, que no se había dado nunca en la pieza. La melodía se extiende sobre ese FA para tomar impulso y subir, gradualmente, hasta el LA (*et illuxit*) y desde allí comenzar la cadencia final bien detenida y pausada sobre el *nobis* final que pone de manifiesto, otra vez en esta celebración, cómo el Bautismo de Cristo es “luz para nosotros” porque es la revelación de la filiación divina que el hombre jamás hubiese imaginado. El Bautismo, que

significaba principalmente el perdón de los pecados, una purificación, ahora es también el nacimiento del hombre a la vida divina, algo inaudito.

4. La Comunión: *Omnes qui in Christo*

Comm.
2.
O
-mnes * qui in Chrí- sto bap-ti-zá-ti é-
stis, Chrí- stum indu- í- stis, al-le- lú- ia.

Esta antífona, tomada de *Ga 3,27* expresa el momento propio de la Comunión eucarística. Sólo que la forma que asume esa comunión con Cristo tiene un matiz muy particular: entrar en comunión con Cristo es “revestirse” de Cristo. Y sabemos, tanto por el Bautismo como por la profesión monástica, que ese revestirse implica una realidad muy concreta de asumir un vestido particular que simboliza a Cristo (el rito bautismal de investidura). Se trata de un simbolismo muy bíblico por el cual el vestido re-presenta a la persona misma. Para san Pablo es lo que mejor expresa el Bautismo. Como él mismo acababa de decir recién a los gálatas: *vivo yo, pero ya no yo, sino Cristo en mí (Ga 2,20)*.

Desde el punto de vista musical este modo 2, como los modos pares, giran en torno a una nota Fundamental (aquí el RE) y que en nuestra pieza es la figura de Cristo. Las dos veces que la melodía canta a “Cristo” lo hace en el RE y con el movimiento sonoro más rico de este modo que el la tercia RE-FA. Allí está ubicado Cristo, el Bautismo, la Eucaristía, y el resto de la melodía, sea que se vaya a los graves, como en la entonación (*Omnes*), o bien a los agudos (*baptizati estis*), todo gira en torno a Cristo, en Él todos convergen. Ese es el simbolismo musical de esta melodía, tan fuertemente arraigada a su Fundamental. Esa figura musical se ve enriquecida por el colorido de las vocales, que resuenan oscuras en los graves (*Omnes*), y claras en los agudos (*estis*).

En esta antífona nos encontramos con un claro ejemplo de cómo la melodía expresa el Misterio teológico contenido en su texto mucho mejor de como lo hace el texto solo, sin música. En efecto, es este pasaje de la Carta a los Gálatas san Pablo presenta el Bautismo y el revestirse de Cristo como el Misterio por el cual se da la “comuni3n” de lo que hasta ahora era separaci3n: judíos y griegos, esclavos y libres, hombre y mujer. Ahora, por el Bautismo esos mundos separados, el que está en los graves y el que está en los agudos, todos están integrados en la unidad de Cristo. Por eso mismo ese estar “revestido” de Cristo no sólo representa la configuraci3n personal con Él, sino que también, y de modo más radical para san Pablo, configura con Cristo en cuanto rompe con la separaci3n de personas, representada por el vestido del judío y del griego, del esclavo y del libre, del hombre y la mujer. En la Persona de Cristo, por el Bautismo, todos somos uno en Él (como la que canta el *Ubi caritas*).

Por eso esta antífona debe ser entonada respetando toda la gravedad que tiene la melodía (*Omnes qui in Christo*), yéndose hasta el LA grave para moverse en torno a la Fundamental RE y llevar todo ese mundo musical hacia Cristo, donde se da la primera cadencia. A partir de ella la melodía sale a buscar lo que está en los agudos (*estis*), reservando en forma exclusiva en toda la pieza el movimiento RE-FA para expresar el Bautismo (*baptizati*). Por otra parte ese mundo que está en los agudos es llevado en forma repentina hacia la Fundamental, donde está musicalmente Cristo.

La segunda parte (*Christum induistis*), musicalmente realiza lo que dice: la melodía cubre y cobija “con Cristo” (en la Fundamental) a todos los que hasta aquí fueron recapitulados desde los graves hasta los agudos. El movimiento parte de Cristo (el RE) y vuelve a Él. El *Alleluia* final vuelve a utilizar el RE-FA característico de este modo 2, pero en un sentido inverso. Con una gran sencillez, pero también riqueza, cierra toda la pieza con un suave reposo en la Fundamental.