

NATIVIDAD DEL SEÑOR

MISA DE MEDIANOCHE

Y MISA DEL DÍA

(Para escuchar cualquiera de estas melodías basta con poner en un buscador de Internet las primeras palabras de la melodía, p. ej. *Dominus dixit ad me*; o bien poner Youtube: *Dominus dixit ad me*, o las dos primeras palabras de la pieza que se quiera oír, y aparecerán distintos coros que ejecutan el canto).

MISA DE MEDIANOCHE

1. Introito: *Dominus dixit ad me*

Ps. 2, 7. V. 1. 2. 8



D O- MI- NUS * dí- xit ad me :

Fí- li- us me- us es tu, e-

go hó- di- e gé- nu- i te. *Ps.* Qua-re fremu- é-

runt gentes : et pópu- li me- di- tá- ti sunt in- á- ni- a? *Ant.*

Asti- té- runt re- ges terræ, et prínci- pes conve- né- runt in

unum advérsus Dóminum, et advérsus Chri- stum e- ius. *Ant.*

Póstu- la a me, et dabo ti- bi gentes he- re- di- tá- tem tu-

am, et possesi- ó- nem tu- am térmi- nos ter- ræ. *Ant.*

En uno de los primeros artículos de la revista *Liturgie*¹ se comenta el Introito y la Comunión de la noche de Navidad, y se los caracteriza por su majestad y solemnidad que reciben de su construcción en torno a la nota Fundamental de sus respectivos modos, el 2 y el 6.

El Introito toma un versículo del salmo 2, muy usado en el Nuevo Testamento para expresar la novedad maravillosa de la revelación sobre Dios: es un Padre que engendra al Hijo, hoy. Y eso lo sabemos gracias a las palabras del mismo Hijo, que en este salmo habla en primera persona. Por otra parte, esa proclamación inicial es un verdadero oráculo cultural que contrasta con otros grandes oráculos que iban acompañados de estruendos y signos portentosos de la naturaleza. De este modo la voz de Dios quedaba asociada a sonidos estridentes y caracterizados especialmente por su fuerza e impacto sonoro. En este Introito el oráculo y la voz, igual a como sucede en la Comunión, se caracterizan por su suavidad, lograda por uso de saltos de notas muy cortos (terceras) y los alargamientos con dístrofas y trístrofas que dan la impresión de esas voces con eco que nunca terminan: la voz esta siempre sonando y resonando en la boca del Padre y en el oído del Hijo. Y resuena en la música, que siempre fue considerada como propia del mundo divino (cfr. Clemente de Alejandría, *Protréptico*) y en la creación. Es como ese descubrimiento que transformó la astronomía: el sonido del fondo cósmico. En todo el cosmos suena un rumor constante, que no viene de

¹ BARDON M., *La liturgie, lieu de l'amour de Dieu et de la beauté de l'homme*, *Liturgie* 59 (1986), 279-310.

ninguna estrella o galaxia. Se apunte el radio-telescopio hacia cualquier lugar, siempre se lo capta y con la misma intensidad, con la misma frecuencia (no es FM, es microondas!). Y se dice que es la prueba de una explosión inicial que dio origen al cosmos y sigue resonando en ella. En estos días de Navidad la Carta a los Hebreos dice: *Hoy, nos ha hablado en el Hijo... quien sostiene todo con su Palabra poderosa...* (cfr. Hb 1,1-5). La Palabra de filiación, la de este Introito, sigue resonando siempre. Y es lo que se debe lograr en el canto de este Introito: no dar ninguna primacía a una parte del canto. Toda entera se debe mover en la misma intensidad, sin clímax ni aceleraciones parciales.

Es curioso que este Introito, en lugar de ser la revelación del Hijo, es la revelación del Padre, que lo engendra. En el texto, quien habla es el Hijo para decir que fue engendrado por el Padre. En forma casi unánime los liturgistas señalan que lo que se canta en la Misa de la Noche de Navidad es “el engendramiento eterno del Hijo”. Sin embargo no debemos dejar de lado otra interpretación. Dado el contexto de las lecturas de la Liturgia de la Palabra de esta noche, y todo el cuadro de la liturgia de la noche con sus Vigilias, claramente se está refiriendo al Niño de Belén, el hijo de María, que durante todo el Adviento se estuvo llamando y esperando. Por eso las palabras tan solemnes de esta Misa de la Noche se pueden entender del siguiente modo: ante esa realidad tan evidente, natural y normal que ese Niño del pesebre es el Hijo de María y José, resuena la voz del Padre que le dice: en verdad, “soy Yo quien te ha engendrado hoy. Tú eres mi Hijo”. Se debe recordar que la misma voz y el mismo versículo del salmo 109 resonó, según san Lucas (3,22) en el Bautismo de Cristo. E inmediatamente Lucas dice: *Jesús tenía unos treinta años al comenzar, y*

era, según se pensaba, hijo de José... y sigue el gran árbol genealógico de Jesús hasta Adán. Pero al terminarlo agrega Lucas: “pero era el Hijo de Dios” (Lc 3,22-38). Esa voz del Señor está señalando que detrás de esa filiación de la condición humana de Cristo, que se da en la historia y en el tiempo, está la filiación divina del Hijo eterno del Padre. Por eso, creemos, este Introito no canta la generación eterna del Hijo. Lo que celebra es, junto con el parto de “Jesús” en el pesebre, su generación eterna por el Padre. De otro modo, la simple celebración de la “generación eterna del Hijo” suena a un cristianismo muy “gnóstico”.

Por eso la clásica explicación de estas misas gregorianas, diciendo que la Misa de la Noche canta la generación eterna del Hijo, y la del Día el Nacimiento del Niño en Belén, no deja de encerrar un equívoco que puede acercarse mucho al error teológico. En las dos se celebra al Niño, verdadero hombre y verdadero Dios, Hijo de María e Hijo del Padre.

La pieza está construida en dos frases musicales que tienen exactamente la misma entonación, el mismo comienzo (RE+FA+SOL+FA), y lo que le sigue, en cada caso, tiene una forma muy similar. Ello se entiende pues son dos hemistiquios de un versículo sálmico que está construido en paralelo, diciendo lo mismo de modo distinto.

La primera frase dice, en palabras del Hijo: *El Señor me ha dicho a mí: Hijo mío eres Tú*. Es importante notar que el compositor ha querido colocar al Señor en el FA, en la Dominante del modo II, y al Hijo, en cambio, en la Fundamental RE. Eso lo hace desde la entonación, al colocar a “Dominus” con una trístrofa en el FA, y luego conserva el FA para decir todas cosas

referidas al Padre: es quien habla (*Dixit, meus, Ego, genui*). En cambio el Hijo, y todo lo que se dice de Él, está en la Fundamental: *ad me; Filius; es tu; genui te*). Esto deja musicalmente claro que lo que "funda" nuestra celebración es esa presencia del Hijo que el Padre engendra y en un mismo movimiento nos lo envía a nosotros.

Siguiendo el análisis, el "dixit" de la primera frase prolonga con dístrofas ese sonido de la voz del Señor, haciendo una bajada abrupta desde el FA hasta el RE para presentar al hijo: *ad me*. Tener en cuenta que este "ad me", dado que el Hijo es la Palabra, puede entenderse de dos maneras: *él me dijo a mí*; o bien, ese "me dijo a mí" se puede entender como: *yo soy lo que dijo el Señor, Él me dijo a Mí*, no dijo otra cosa que a MÍ. Yo soy su dicho, lo que Él dijo. Pero siendo más coherente con la teología del gregoriano, el Hijo dice: *Él Señor me cantó a mí. Yo soy su canto*. No olvidemos el *Protréptico* de Clemente de Alejandría² que ya en el año 200 decía lo que hasta el día de hoy repite el Magisterio de la Iglesia:

"El Sumo sacerdote de la nueva y eterna Alianza, Cristo Jesús, al tomar la naturaleza humana, introdujo en este exilio terrestre aquel himno que se canta perpetuamente en las moradas celestiales" (IGLH 3). Y ese canto, para Clemente, es el Hijo.

Una vez que la melodía ha descendido musicalmente al RE para presentar al Hijo (*ad me*), se queda en la Fundamental hablando de él: *Filius meus*.

² Es llamativo que se tenga tan poco en cuenta a Clemente de Alejandría cuando se hace una reflexión sobre la teología del canto en la Iglesia y su valor redentor. Veamos un texto del *Protréptico*: "*Este descendiente de David, que existía antes de David, el Logos de Dios, habiendo despreciado la lira y la cítara, instrumentos sin alma, conduce por el Espíritu Santo nuestro mundo y particularmente ese microcosmos que es el hombre, alma y cuerpo: se sirve de ese instrumento de mil voces para celebrar a Dios, y canta Él mismo en acuerdo con ese instrumento humano. El Señor, enviando su Aliento a ese bello instrumento, que es el hombre, lo hizo a su imagen. De este modo pasó a ser un instrumento de Dios, todo armonía, cuerda y santidad, sabiduría supraterrrestre, Logos celestial. ¿Qué espera ese instrumento, el Logos de Dios, el Señor y su canto nuevo? Revelar Dios a los hombres, Él que ama a los hombres, que no quiere otra cosa para nosotros que la salvación, la salud. Tomen parte de esa gracia!*" (Clément d'Alexandrie, *Le Protreptique*; trad. Mondésert, SC N° 2, 1949, 58).

Pone un acento musical en “mío” (*meus*) y hace cadencia fuerte en el DO (*tu*), lugar propio del Hijo (ese DO es un adorno del RE).

La segunda frase musical, como dijimos, hace la misma entonación que la primera, subiendo al FA, porque sigue hablando el Padre (Ego). Ahora en lugar de dos dístrofas hay dos trístrofas (sobre *ego* y *hodie*), con lo que el compositor buscó algo que los cantores deben saber remarcar. El “hodie” no es un punto, un momento puntual, sino una duración, una música que resuena. El “hodie” es “Hoy” y ese hoy es esta noche y cada instante. Pero, debemos agregar, tal como dice la Carta a los Hebreos (cfr. *Hb* 3,13), ese “hoy” es, humanamente hablando, el momento exacto en el que se toma conciencia de que esa palabra se dirige a él, de que Dios es su Padre, como se dio en el Bautismo tal como lo narra san Lucas y en el que se oye la misma frase del salmo 2. Es como si esa palabra recién hubiese sido pronunciada cuando el oyente reconoció que le habla a él. El nacimiento del Hijo es la realidad permanente de su relación con su Padre. La fórmula final “*genui te*” hace un bordado sobre la Fundamental (lugar propio del Hijo), se va a los graves, para abajo, de donde saca a luz al Hijo, llevándolo arriba, al DO, donde está ubicado musicalmente el Padre, y hace una cadencia fuerte en “Te”, que debe ser, por un lado bien marcada, porque es como la meta final de todo lo dicho y cantado, pero también es la cadencia final, que debe ser siempre el reposo final de toda la obra musical. Por otra parte, en la cadencia final de una pieza gregoriana cada parte que se ha cantado precedentemente recibe su eco final y su carga musical específica dentro del conjunto, que ahora queda ubicada en el marco completo de la pieza. De allí la importancia de que sea bien cantada, con la suavidad y *ralentamento* que le son propios, pero, por eso

general ya no es el de un oráculo solemne, sino el gozo por una realidad revelada y realizada: la generación divina del Hijo que se encuentra en el pesebre de Belén que es proclamada por el Padre.

A lo largo de todo el versículo se hace muy evidente cómo el compositor ha querido que, con la melodía, cada palabra refuerce su acento natural, lo que no pasaba en el Introito. Y el primer acento, que en este caso lo pone la voz del Hijo, que es quien habla, es sobre *Dóminus*, al arrancar, frenándolo con un *punctus* sobre la primera sílaba. Con este refuerzo musical sobre los acentos de las palabras-sílabas, también hay que ver cómo los neumas musicales acentúan ciertas palabras y las enriquecen respecto de otras, como es el caso del “*ad me*”. Arrancando todo el versículo de la Dominante LA, teje la melodía en torno a ella, resaltando de un modo especial la expresión “*ad me*” (*a mí*). Y es que se trata de algo irrepetible y único, que hace al corazón mismo del misterio de Dios: es algo que el Padre (Dios) sólo lo dice al Hijo y diciéndolo funda toda comunicación de vida, sea en el seno de la Trinidad, sea en la historia de la salvación.

La segunda frase musical, comienza con el *Ego* que, otra vez, hace con la melodía un refuerzo del acento gramatical muy bien logrado, pues es una construcción en subida (*tórculus resupinus*) y el acento tiende a irse a la última sílaba. Los que cantan deben saber dar el peso correspondiente al verdadero acento de la palabra *É-go*, suavizando el apoyo final del “*go*”. La importancia de esta construcción de la entonación del *Ego* le da un valor que no tiene en el Introito. En efecto, mientras que en el Introito la melodía hacía del *Ego* (el Señor, el Padre) un simple componente más de

la declaración del Hijo, aquí, en el *Alleluia*, gracias a la construcción musical casi independiente de esta segunda frase, el *Ego*, que es el Padre, es como que toma Él mismo la palabra y sigue hablando en primera persona hasta el final. Esto se ve apoyado gracias al cambio que sufre la melodía en la segunda frase. Su desarrollo a lo largo del ámbito musical del modo VIII es bien distinto al de la primera frase, haciendo que el conjunto de esta pieza tome esta forma: en la primera frase el Hijo canta que el Padre le declaró su filiación; en la segunda el Padre confirma, con su propio canto, ese engendramiento, hoy.

En lo que sigue de este discurso del Padre, recibe un realce melódico especial el *HÓDIE* (hoy), gracias al uso del *iubilus* y la multiplicación de notas y neumas, que vuelve a repetirse en la palabra final *te* (te engendré a ti). Este “*te*”, con que termina la pieza, está construido con el *iubilus* que se alarga con una figura musical que utiliza el gran recorrido del modo VIII: SOL-DO (aunque use el FA, que es sólo un adorno mayor). Ese recorrido es hecho cuatro veces: los dos primeros, arrancando de los graves, y los dos últimos, arrancando de la Dominante DO y haciendo un final bien detenido, con episema y un cambio del Si, que deja de ser bemol para ser natural y resaltar así mejor esta terminación (los cantores deben estar atentos para no hacerlo bemol, tal como fue a lo largo de toda la pieza).

3. *Comunión: In splendoribus sanctorum*

Ps. 109, 3

CO. VI

N splendó- ri-bus sanctó- rum,* ex ú- te- ro

an-te lu- cí- fe- rum gé- nu- i te.

Más allá de que toda esta Misa gregoriana se mantiene dentro de un mismo clima, con la Comunión volvemos a oír los sonidos del Introito. También la Comunión canta el “engendramiento” del Hijo de Dios en el Hijo de María. La mayor belleza de esta Comunión, construida con el modo 6, está en ser una suerte de respuesta al Introito. En el Introito es el Hijo quien declara que el Padre lo ha engendrado. Ahora, en la Comunión, es el Padre quien le dice al Hijo que es Él quien lo ha engendrado. De un extremo al otro de la Misa, el Padre contesta al Hijo. Y por eso la sonoridad de las dos piezas, aunque construidas en modos distintos, es la misma. Y con ello cierra la gran Solemnidad de Navidad y de la liturgia en sí: es un diálogo del Hijo con el Padre que se daba en la eternidad pero que ahora se da en el tiempo, en Cristo, entre “esplendores sagrados”. Diálogo en el cual nos ha incorporado.

Tanto en el Introito como en la Comunión la dimensión sacramental que se inaugura por la Encarnación, por el alumbramiento en Belén, toma un colorido y matices sorprendentes.

El texto es uno de los versículos más difíciles de traducir del Salterio. Musicalmente el compositor hace una opción de traducción “sonora”. “Entre esplendores santos”. Indudablemente no se trata del estrépito de los resplandores de los fuegos artificiales con que hoy día celebramos la Navidad. Es verdad que esta antífona nos habla de resplandores y del lucero matutino. Bajo esta perspectiva esta antífona podría perfectamente cantarse en Pascua, para hablar de la Resurrección de

Cristo, luz que sale del sepulcro (*ex utero*) antes de la aurora. De hecho el salmo usado, el 109, es eminentemente Pascual. El compositor de esta pieza aprovecha la versión latina que dice “desde el vientre”, para poder ubicarla dentro de este contexto del nacimiento de Cristo, de Navidad.

Desde la entonación, la Fundamental FA juega el papel de ser la sonoridad de fondo a este gran oráculo del Padre y, con el uso de la dístrofa sobre el FA al principio y al final (*splendoribus, genui*), resuena a lo largo de toda la pieza. Con ello la pieza tiene el marco principal de su musicalidad y de la realidad que expresa: todo, absolutamente todo, está fundado (sobre el FA) en la declaración del Padre. En los otros modos gregorianos la Fundamental es un gran apoyo, pero esporádico y cadencial, y trabajan sus piezas con sus resonancias para decir las otras cosas, según el grado de importancia que se les quiere asignar. Aquí no, aquí es la Fundamental (modo VI) la que domina todo, porque es el Padre quien funda todo y sostiene todo, incluso la afirmación del Hijo en el Introito.

En el centro de la pieza (*ex utero ante luciferum*) la melodía se va dos veces a los agudos, desprendiéndose de esa atracción tan fuerte de la Fundamental pero, por eso mismo, en forma indirecta, resalta toda la riqueza sonora del FA. Esa subida a los agudos se da en dos pasos que son progresivos. Primero “*ex utero*”, donde sube sólo hasta el LA, para bajar rápidamente hasta el RE. Luego “*ante luciferum*” da el climax de la pieza entera, subiendo hasta el DO y haciendo la misma bajada rápida al RE, tal como hizo antes. Finalmente, luego de este movimiento más ágil de subida a los agudos, la pieza vuelve a la Fundamental FA, retomando la

gravedad y serenidad del inicio, para declarar: *Yo te engendré a Ti (genui Te).*

De este modo esta gran declaración de la paternidad divina en la Comunión tiene dos partes muy solemnes, el comienzo y el final, y un *climax* central que, a pesar de su construcción más ágil, contiene lo más misterioso de esta revelación que hace el Padre: *“desde el útero, antes del lucero!”* Eso fue lo que sucedió en Belén y muchos pudieron ver, eso fue lo que sucedió eternamente, y todos lo pueden ver en la Fe. El vientre (*utero*) de María, los esplendores de santidad de la estrella en el cielo y los ángeles en la tierra, también fueron sacramentales de aquello que nunca hubiésemos podido conocer: al Hijo, engendrado eternamente por el Padre y encarnado en ese niño de Belén.

MISA DEL DÍA

1. Introducción

Ante todo es interesante notar que el canto gregoriano, para celebrar el Misterio de Navidad, hay preferido mantenerse en los textos del Antiguo Testamento (el niño recibe el nombre de “Ángel” -no usado en el NT-), y no del Nuevo (hay tantos textos posibles, ¡incluso marianos!). Gracias a ello logra mantener muy firme la conexión con el Adviento, como tiempo de espera y expectación de la venida del Salvador. De este modo la celebración de la Navidad adquiere un fuerte tono de ser “el cumplimiento de las promesas”, remarcando una gran unidad entre los dos Testamentos. Pero más que una simple conexión y unidad, al ser el Hijo la Palabra misma de Dios, en Navidad el gregoriano celebra la “realización” definitiva de las palabras que cantó en Adviento o, dicho en términos joánicos, las palabras del Adviento se han hecho carne hoy.

Por otra parte cabe señalar que el gregoriano ha dejado los textos del Nuevo Testamento para el Oficio Divino de estos días. De este modo la Eucaristía conserva ese carácter de cumplimiento de las promesas y el Oficio presenta directamente los textos evangélicos.

“El introito “Puer natus” es, sin duda alguna, una de las piezas más conocidas del repertorio gregoriano y se ha convertido en símbolo de la antigua tradición monódica navideña. El “Graduale Romanum” lo sitúa en la apertura de la misa del día, la tercera de las tres misas de Navidad.

Según una tradición que se remonta al siglo VI, efectivamente, la Navidad conoce tres distintos formularios litúrgicos: la misa de la noche, la de la aurora y la del día. Sin embargo, la Iglesia de Roma conocía en origen una sola eucaristía para la Navidad -celebrada en la basílica de San Pedro- y, precisamente, la que se convirtió seguidamente en la tercera misa "in die".

La primera misa "in nocte" se origina por el desarrollo de la vigilia nocturna que, bajo el impulso del Concilio de Éfeso del 431 -que atribuyó a María el título de "theotòkos", madre de Dios-, concluía con una misa papal en la basílica romana de Santa María la Mayor. La misa "in aurora" se incluyó posteriormente entre las dos porque el Papa, en su camino de vuelta a San Pedro, introdujo la costumbre de celebrar una misa para los griegos en la iglesia de Santa Anastasia.

Es interesante observar, por tanto, que para la Navidad el grado de importancia de las celebraciones litúrgicas está invertido respecto a la Pascua. En Navidad la misa principal es la del día y las celebraciones nocturnas y matutinas se añadieron más tarde. Al contrario, para la Pascua la liturgia principal -a su vez centro de todo el año litúrgico- está constituida por la vigilia nocturna, mientras que la misa del día la completó más tarde. Es útil recorrer el itinerario trazado por los introitos de los tiempos de Adviento y Navidad también a la luz de la evolución histórica que ahora hemos recordado. Después de los introitos del Adviento, que anuncian el "gran misterio" -como diría Pablo- de una salvación para todos los pueblos e invocan la "lluvia" del Justo y el "germen" del Salvador, he aquí por tanto los textos de las tres liturgias navideñas, dispuestos sabiamente en un crescendo de rara densidad

expresiva, precisamente en preparación de ese “Puer natus” que representa el momento culminante. El introito de la primera misa nocturna hace resonar un versículo mesiánico del salmo 2 que, en la severa y descarnada traducción sonora gregoriana en segundo modo, contempla el acontecimiento de la encarnación del Hijo resaltando la relación divina con el Padre: “Dominus dixit ad me: Filius meus es tu, ego hodie genui te” (El Señor me ha dicho: Tu eres mi Hijo, yo te he engendrado hoy). La segunda misa de Navidad inicia recordando una profecía de Isaías 9 y pone inmediatamente el acento en el sustantivo “lux”, clara alusión a la misa “in aurora”, que ve en el nacimiento de Cristo la nueva luz, esperada durante mucho tiempo: “Lux fulgebit hodie super nos, quia natus est nobis Dominus” (La luz resplandece hoy sobre nosotros, porque una criatura nos ha nacido). Y, finalmente, en la misa del día, el Hijo engendrado por el Padre, nueva luz que resplandece sobre nosotros, toma forma en el “Puer natus”. Sigue siendo Isaías 9 quien ofrece el texto a este introito, allí donde el profeta anuncia el nacimiento de un “niño”: traducción correcta, ésta, del término “puer” que resuena desde el primer momento con toda su fuerza, pero que exige ser enriquecida de sentido”³.

2. Análisis del Introito: Puer

³ Esta Introducción es de Fulvio Rampi, tomado de su página ya citada en los Domingos de Adviento.

Intr. 7.
P U-er * ná-tus est nó- bis, et fí- li- us dá-tus est
 nó- bis : cú-jus impé- ri- um super hú- me-rum é-
 jus : et vocá- bi-tur nómen é- jus, mágni consí-
 li- i Ange- lus. *Ps.* Can-tá-te Dómino cánti-cum nó-
 vum : * qui- a mi-rabí- li- a fé- cit. Gló- ri- a Pátri.
 E u o u a e.

Este Introito *Puer*, tomado de la profecía de Isaías 9,6, se cree compuesto ya en los siglos V-VI (J. Viret). Está compuesto de tres frases musicales:

- a) *Puer natus est...*
- b) *Cuius imperium...*
- c) *Et vocabitur...*

El texto mismo parece tomado de una versión latina anterior a la Vulgata, y tiene muchas diferencias con ella que la acercan al texto hebreo que hoy tenemos. Tal vez la diferencia más fuerte sea la atribución al niño el nombre de “Ángel del gran consejo”.

Una primera mirada de conjunto nos lleva a señalar que toda la pieza sigue el ritmo del acento latino: arranque (*Puer*); subida al acento (*cuius imperium*) y la cadencia final al reposo (*et vocabitur*). Por eso está muy claramente construido el *climax* de esta pieza que se da en *cuius imperium*. Ahora bien, esta referencia al imperio, y que lo lleva sobre “sus hombros”, parece haber dejado de lado la figura del niño para pasar al Mesías ya adulto. Sin embargo la unidad de la construcción musical, la

repetición de las mismas fórmulas dejan entrever que se sigue hablando del “niño”. Y, de hecho, son muchos los textos del Nuevo Testamento que presentan la Encarnación como una anticipación del Misterio Pascual. La humanidad que asume el Hijo es ya la Cruz que cargará en la Pascua. La liturgia no sigue una cronología histórica, sino que celebra siempre el Misterio de Cristo en su plenitud. Por eso este texto, refiriéndose siempre al “Niño” puede compararse a lo que dice una antífona gregoriana de la Presentación del Señor: *Simeón tomó en sus manos a Aquél que lo llevaba en sus brazos*. Este niño es la persona misma del Hijo de Dios, por quien fueron hechas todas las cosas.

Toda la pieza es de una gran agilidad, y sólo asume una cierta gravedad al terminar, dándole al niño el nombre de *magni consilii Angelus*. Unido a esa agilidad están la figuras musicales que se repiten en forma casi idéntica (sobre *Puer-et filius; nobis-humerum; eius-eius*) a lo que hay que agregar las múltiples trístrofas sobre el DO en las tres frases.

Toda la pieza está estructurada con movimientos muy ágiles, sean para subir o bajar dentro del gran ámbito musical del modo 7. Pero lo más rico de esta melodía es que toma el DO como eje en torno al cual la pieza sube o baja, pero volviendo al DO para apoyarse y extenderse resaltando lo que viene diciendo (con dístrofas o trístrofas), o lo que le sigue.

- a) *Puer natus est...* (trístrofa)
- b) *Datus est...* (punctum y podatus)
- c) *Super humerum...* (episema horizontal más trístrofa)
- d) *El vocabitur nomen...* (dos trístrofas)
- e) *Magni consilii...* (dístrofa y episema horizontal)

Con estas claves que nos da la melodía, sólo basta seguir ese movimiento tan particular y rico para que se pueda vivir en el canto la celebración de este misterio.

Si lo comparamos con el Introito de la Misa de la Noche (*Dominus dixit ad me*) nos encontramos ante el mismo recurso y construcción musical: largas trístrofas o dístrofas o notas con episemas. Sin embargo en cada Introito su efecto es distinto. Mientras que en el Introito del día (*Puer*) esos alargamientos son como pausas dentro del ritmo jubiloso, en la Misa de la Noche (*Dominus dixit ad me*) las dístrofas y trístrofas, que tienen una distribución similar a lo largo de la antífona, cargan de grandeza las mismas palabras en las que están y, por eso, extienden su sonoridad. No están en función de lo que precede o sigue. Resaltan la misma palabra sobre las cuales se encuentran. Es por eso que el ritmo general del Introito de la noche es tan solemne y el de la Misa del día es muy ágil, a pesar de tener los mismos neumas largos.

La entonación de toda la pieza, que utiliza toda la quinta SOL-RE, le da la marca distintiva a toda la melodía y pone al “niño” (*Puer*), en el corazón de la celebración. Esta figura de la entonación se repite exactamente en la siguiente frase (*et filius*). La fuerza de esta expresión hace que supere incluso a la intensidad del *climax* que se da en la subida de *cuius imperium*.

La última frase (*et vocabitur nomen eius*), en cambio, adquiere una sonoridad y consistencia más propia del modo 8. En particular su segunda

parte (*magni consilii Angelus*), que fue preparada por dos trístrofes en la parte anterior, maneja un ámbito musical más reducido respecto al resto de la pieza. A eso se agrega una mayor carga de notas por sílaba, lo que lleva a que la revelación del nombre de este niño (como *Ángel del gran consejo*), sea la meta a la que apuntaba toda la melodía. Aunque existe un *climax* en *imperium*, sin embargo el centro intencional de la pieza está en esta conclusión tan rica: *magni consilii Angelus*.

Una aclaración:

La Misa del día de Navidad tiene como Introito un texto de Isaías 9,6 (según la Biblia puede ser 9,5) que dice: *Puer natus est nobis, et filius datus est nobis, cuius imperium super humerum eius. Et vocabitur nomen eius "Magni consilii Angelus"*.

J. Viret señala como fecha de composición de esta antífona de la Misa de Navidad el siglo V o VI.

Esta versión del texto de Isaías tiene su fuente en la traducción griega de la Biblia. No corresponde con el texto hebreo actual. Es por eso que su uso se da en los Padres griegos y en los latinos que conocieron una traducción anterior a la Vulgata, pues ésta no tiene el mismo texto (no tiene la palabra "Ángel"). La diferencia más fuerte de esta traducción es el uso de la palabra "*Angelus*" que, en esta Misa de Navidad, se aplica al "Niño que nos ha nacido, al hijo que se nos ha dado". Y la primera impresión sería que no hay nada más opuesto a la Encarnación que decir que el nombre del "Niño" sea: "Ángel". Como dice la *Carta a los Hebreos*, Dios no

socorrió a los ángeles, sino a los hombres (cap. 1) y asumió todo lo humano menos el pecado (cap. 4,11).

El uso litúrgico temprano de esta versión de Isaías se verifica en la anáfora eucarística conservada en las *Constituciones Apostólicas*, texto que data del siglo IV⁴. Por otra parte este escrito lo vuelve a citar dos veces más, siempre dejando en claro que el “Ángel” del gran consejo es Cristo. Eso se encontraba ya en la Tratado de Tertuliano (año 210) sobre la *Encarnación del Verbo*, citando la vieja traducción latina.

Por la afinidad con la lengua griega los comentarios que más valen para este pasaje son los de los Padres griegos, quienes concuerdan en que, la etimología de la palabra griega “*angelos*” es “enviado” (cfr. Prefacio 2 de Adviento). Y el enviado por excelencia es el Hijo hecho carne en Cristo. Así lo afirma san Juan Crisóstomo en su Comentario a Isaías. Y, en el tiempo de Adviento, tal como ahora lo conocemos, no hay nada más coherente y lógico que presentar la Encarnación del Hijo como el último “enviado” (*ángeles*) y “mensajero” que Dios envía a los hombres para salvarlos. Tertuliano (año 200), para apoyar esta traducción y su sentido, recordaba la Parábola de la Viña (*Mt 21,33 ss.*) que es una alegoría de la historia de la salvación: Dios “envía” distintos mensajeros, pero antes los sucesivos fracasos “envía” a su Hijo. Por eso, tanto los Padres griegos como latinos

⁴ El pasaje de la Anáfora dice así:

*Mediante tu Hijo unigénito,
a quien has engendrado antes de todos los siglos
por tu voluntad, y tu poder, y tu bondad,
sin intermediario alguno;
tu Hijo unigénito, Dios logos, sabiduría viviente,
primogénito de toda creatura y ángel de tu gran consejo,
pontífice tuyo, rey y señor de toda la naturaleza espiritual y sensible,
existente antes de todo y por quien todo existe.*

utilizan este versículo de Isaías que llama al Hijo: “Ángel del Gran Consejo” en el sentido de “el Gran enviado” de Dios.

Pero lo más interesante a destacar es que los Padres buscan explicar por qué recibe el nombre de ángel “del Gran Consejo” o, “del Gran mensaje” (*eu-ángelos*; cfr. Prefacio 5 de Adviento). Y para ello dicen que este “niño”, este “hijo” es y tiene el gran mensaje: que Dios es su “Padre”, nuestro Padre. Ese es el evangelio (*eu-angelos*), del este Ángel (*angelos*), su buena nueva para los hombres. Y de este modo se hace más claro este pasaje tan particular de la antífona del Introito de Navidad que cita a Isaías 9,6.

Concluyendo decimos que este Introito de la Misa más importante de Navidad, la del día, sigue la tónica de la liturgia eucarística (la anáfora) de este día (en los textos patrísticos): presentarse como la realización y consumación de las promesas que encierra el Antiguo Testamento (ver los Prefacios de Adviento I y III). Y para eso nada más valioso que este pasaje de Isaías 9,6 que, después de tantos pedidos a Dios clamando: *envíanos...* presenta al “Gran enviado”, al “Gran Ángel” o “Ángel del Gran mensaje” que anuncia a los hombres: Dios es mi Padre, es su Padre. De este modo la liturgia eucarística se mantiene dentro del mundo del Antiguo Testamento y del cumplimiento de las promesas, y deja para la Liturgia de las Horas el hablar explícitamente, con los textos del Nuevo Testamento, presentando los relatos del mismo Evangelio.

3. Análisis del *Alleluia: Dies sanctificatus illuxit*

2. **A** Alle-lú-ia. * *ij.* V. Dí-
 es sancti- ficátus illúxit nó- bis :
 ve- ní-te géntes, et adorá-te Dómi-
 num : qui- a hó-di- e descéndit lux má-
 gna * su-per tér- ram.

Este *Alleluia* tiene un versículo que no es bíblico. Como mucho se puede decir que se inspira en el anuncio de Isaías de “una luz grande que brilló” (cap. 9) sobre el pueblo de Israel.

El texto está estructurado en versículos, como si fuese un salmo, lo que permite reconocer tres frases musicales con la misma estructura: el principio y la conclusión de cada una es muy ornamentado y, en el medio un recitativo ágil sobre una misma cuerda, una veces la Fundamental del modo 2 (el RE), y otra su Dominante (el FA).

La primera frase y la última hacen una gran presentación de este “día” (*dies-hodie*). La figura musical que ornamenta las dos palabras es casi idéntica. Tratándose del modo 2, las dos parten de la Fundamental RE, suben hasta el LA y desde allí hacen la misma cadencia de retorno al RE. Junto con ello, en las dos frases, el recitativo es idéntico, y en los dos se canta a la “luz” (*illuxit; lux magna*). Y en las dos hay un cierre solemne para ampliar el alcance de esa luz: en la primera frase esa luz nos ilumina “a nosotros” (*nobis*); en la segunda ilumina “toda la tierra” (*super terram*).

Todo este canto a la luz de la primera y última frase encierra a la segunda, que es un llamado a todas las naciones (*venite gentes adorare Dominum*) para venir en adoración al Señor. Entre su arranque y su conclusión, que son muy adornadas, el recitativo no está sobre el RE, que tienen las otras dos frases, sino al FA, la Dominante del modo 2. Esta resonancia, la más importante del modo 2, es la que apoya todo este gran llamado jubiloso (*Alleluia*) a todos los pueblos para “adorar” al Señor.

De este modo en esta Misa se dan tres grandes manifestaciones: la del Niño (*Introito*); la de la Luz (*Alleluia*); y la de la Salvación de Dios (*Comunión*). Cada una, con un modo gregoriano distinto, hace brillar “hoy” el Misterio de la Navidad.

4. Análisis de la Comunión: *Viderunt*

Comm. 1.
 V Idé- runt ómnes * fí-nes tér-rae sa-lu-
 tá- re Dé- i nóstri.

The image shows a musical score for the Communion antiphone 'Viderunt'. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (F major/D minor), and a common time signature. The melody starts with a large initial 'V' and is followed by the lyrics 'Idé- runt ómnes * fí-nes tér-rae sa-lu-'. The second staff continues the melody with the lyrics 'tá- re Dé- i nóstri.' The music is characterized by its slow, meditative pace and the use of the mode 2 (Phrygian mode).

La antífona de Comunión retoma el texto del salmo 97 que ya fue cantado en el canto interleccional, que es el Gradual. Sin embargo la tonalidad es muy distinta. Mientras que el Gradual tiene una melodía ágil y muy amplia en sus movimientos a lo largo de la escala, la Comunión tiene un carácter más sereno y meditativo.

Esta antífona tiene una construcción simétrica: repite en sus dos partes, en forma invertida, el mismo movimiento musical de ascensión y descenso. Construida en el modo 1, la antífona canta, en este momento de la comunión, una realidad que se ha cumplido (*viderunt*) y nos invita a saborearla en toda su riqueza. En primer lugar, contemplando: *todos los confines de la tierra han visto*. Para expresar esa “universalidad” de la manifestación de esta epifanía, la melodía se va primero a los ámbitos más graves del modo 1 y, desde allí hace una rápida ascensión que llega hasta el DO, donde se afirma con dos notas, y desde allí vuelve a bajar, haciendo una rara y delicada cadencia en el MI. Lo inestable musicalmente hablando de esa detención en el MI llama a seguir rápidamente con lo que sigue. Mientras tanto la melodía ha abarcado todo el espacio musical, así como la manifestación de Dios (*viderunt omnes*) ha sido vista por todos.

La segunda parte de la antífona también hace el recorrido para abarcar todo el ámbito musical del modo 1 pero invirtiendo su orden, y expresando musicalmente todo lo que abarca “la salvación de nuestro Dios”. Comienza primero por los agudos, volviendo a subir hasta el DO, reforzándolo con dos notas. Y, desde allí, comienza la cadencia final de la pieza (*Dei nostri*), englobando otra vez todo el ámbito musical, todo lo que alcanza la salvación. De un modo especial la melodía hace saborear esa salvación en la palabra “*Dei*” para la que ha preparado una construcción muy adornada y detenida con la que presenta al autor de la salvación: “*Dei nostri*”. La melodía primero baja hasta el DO, como hizo la entonación, y desde allí hace una subida de quinta hasta el LA, dando largos pasos entre notas, pero con una serenidad que le da el uso de dos tórculus con episema y su reposo final en la Fundamental RE.