

# FIESTA DE LA CÁTEDRA DE SAN PEDRO

*22 de Febrero*

## 1. Introducción<sup>1</sup>

“Esta fiesta se celebra, desde los comienzos, el 22 de febrero, como aparece consignado en el más antiguo calendario romano, el Cronógrafo, que es del año 354.

En Roma el año terminaba con el mes de febrero. Los últimos días de ese mes, los romanos recordaban a sus difuntos, visitando sus tumbas y celebrando una serie de ritos en ellas. Los primeros cristianos, también visitaban a sus padres en la fe en este mes y como era obvio, las tumbas de Pedro en el Vaticano y de Pablo en la carretera de Ostia eran las más visitadas.

Por lo tanto, esta fiesta era al principio una conmemoración fúnebre de Pedro, que era organizada por toda la comunidad cristiana de Roma en honor de su fundador. En estas reuniones se solían tener banquetes en las tumbas de los mártires, en los que se ponía una silla vacía simbolizando la participación, en este caso, de Pedro.

Al establecerse la gran festividad de Pedro y Pablo el 29 de junio, en la fiesta de febrero que hoy celebramos se “quiso honrar... la promoción del Pescador de Galilea al cargo de Pastor supremo de la Iglesia”.

Una tradición piadosa veneraba a una sencilla silla de madera como la sede o cátedra en donde se había sentado el apóstol.

Juan Pablo II recordó que “la festividad litúrgica de la Cátedra de San Pedro subraya el singular ministerio que el Señor confió al jefe de los apóstoles, de confirmar y guiar a la Iglesia en la unidad de la fe. En esto consiste el *'ministerium petrinum'*, ese servicio peculiar que el obispo de Roma está llamado a rendir a todo el pueblo cristiano. Misión indispensable, que no se basa en prerrogativas humanas, sino en Cristo mismo como piedra angular de la comunidad eclesial”. “Recemos -dijo- para que la Iglesia, en la variedad de culturas, lenguas y tradiciones, sea unánime en creer y profesar las verdades de fe y de moral transmitidas por los apóstoles” (tomado del sitio *web* “Primeroscristianos”).

## 2. Análisis del Introito: *Statuit*

---

<sup>1</sup> Para escuchar algún coro gregoriano cantando estas piezas, basta con poner en *Google*: *Statuit*, o bien: *Youtube*: *Statuit*. Sólo hace falta poner dos o tres palabras con las que comienza la antífona que interese.

Intr. 1.

**S** Tá-tu-it \* é-i Dó-mi-nus te-staméntum  
 pá-cis, et príncipem fé-cit é-um : ut sit íl-li sa-  
 cerdó-ti-i díg-ni-tas in ae-tér-num. *T. P.* Alle-  
 lú-ia, alle- lú-ia. *Ps.* Meménto Dómine Dá-vid : \*  
 et ómnis mansu-e-tú-dínis é- jus. Gló-ri-a Pátri.  
 E u o u a e.

El texto del Introito pertenece al Eclesiástico 45,30 (*Biblia Jerusalén* 45,24) y se refiere a la Alianza de Dios con Finés (Pinjás), por su reacción ante la infidelidad de parte del pueblo de Israel. Por eso, dice nuestro texto, Dios hace una Alianza de Paz con Finés y los suyos y le da la dignidad sacerdotal para siempre a su familia. Sin embargo el compositor de esta antífona, al no mencionar a Finés deja un texto que se parece mucho al salmo 131 (132) sobre David y las promesas reales. Por otra parte, como el versículo siguiente del Eclesiástico se refiere a David, pareciera que el compositor jugó con el texto para que se entendiera todo como referido a David. Ello queda confirmado con el versículo que sigue a la antífona, y que está tomado del salmo 131 (*Memento Domine David – Señor, tenle en cuenta a David*). Además este salmo presenta un obrar casi sacerdotal de David, con lo que, en esta antífona quedan unidos la realeza (*et principem fecit*) y el sacerdocio para siempre. Esto es lo que termina cantándose a Pedro hoy, o a los mártires, a cuyo común pertenece. Hoy puede sorprendernos que se cante eso a los mártires y a Pedro: la dignidad real y la sacerdotal para siempre (*sacerdotii dignitas in aeternum*). Son dos realidades que en el Antiguo Testamento estaban separadas, pero se unen en Cristo, en una sola realidad y se actualizan en cada bautizado, según las Palabras del cántico del Apocalipsis (*Ap* 5,10; cfr *1 P* 2,9): *hiciste de ellos linaje real, y sacerdotes para nuestro Dios, y serán reyes en la tierra*. Y este Cristo del Apocalipsis, Sacerdote y Rey por haber sido degollado como el Cordero Pascual, es seguido por los mártires (*Ap* 7), tal como lo asume el Gregoriano en la elección de esta melodía para el Común de Mártires. Indudablemente se trata de la realeza y sacerdocio bautismal, prefigurado en el texto del Antiguo Testamento, pero hecho real por el

Misterio Pascual que se celebra la Eucaristía. Y su realización plena se da en los Apóstoles, en Pedro.

Por otra parte se debe tener en cuenta el marco Eucarístico que tiene esta antífona. Se trata de la Alianza sellada por el Señor (*Dominus*) con él, con Pedro. La base firme de su Sede es la Alianza sellada por Cristo con su sangre. Y, se debe agregar que, con la aplicación de esta antífona a Pedro, cobra una valor especial la expresión “lo hizo príncipe” (*et principem fecit eum*), pues príncipe significa “el primero”. Y es lo que se celebra en este día: en palabras de la antífona, es para ser sacerdote para Cristo (*ut sit illi*) para siempre.

La primera frase musical tiene la construcción característica de la música gregoriana: arranca ágil, subida a un acento y climax (*Dominus*) y cadencia reposada y firme en la Fundamental del modo I, el RE. Sin embargo su riqueza mayor, en cuanto a expresividad, está en la entonación. Más allá de ser una fórmula repetida en el modo I, por eso mismo tiene la capacidad de darle una fuerza a lo que se está cantando que graba en los oídos de los que oyen lo que el compositor quiso resaltar: *Statuit*, es decir: el Señor “estableció” una Alianza. La riqueza de esa subida RE-LA hace resonar en toda la gama de la quinta del modo I esa verdad. El Señor estableció una Alianza con él, de modo muy personal.

Después de la entonación la melodía hace una subida a los agudos para colocar allí al Señor, en torno a la Dominante LA, mientras que la Alianza de Paz, que es para Pedro, está bien “fundada” en la Fundamental RE, a la que llega por una cadencia progresiva, con su sólido apoyo en “*pacis*”. De este modo quedan como delimitados los ámbitos: la presencia de Dios, en los agudos, y la promesa a Pedro y la Iglesia en los graves.

La segunda frase musical tiene una construcción similar a la anterior, pero con ciertos matices propios. Mientras que la primera frase afirmaba musicalmente con una gran fuerza que el Señor “estableció” una Alianza, ahora, en cambio, haciendo la misma ascensión al LA y el SI bemol, lo hace de un modo más atenuado para decir que lo hizo “príncipe”. Son los distintos recursos musicales del modo I y su forma de decir las cosas. Es claro que le importa más el “estableció una Alianza”. Sin embargo ahora, después de esta segunda entonación, sucede algo muy rico: otra vez las realidades de los hombres están en los graves, pero al señalar que ese principado es para ser “sacerdote para Él”, hace una construcción musical en torno al LA, donde vemos que musicalmente reside el Señor. Dos veces la pieza se detiene en el LA, una vez en “*illi*” (para Él, el Señor) y la otra en “*sacerdotii dignitas*” (de la dignidad sacerdotal). Con ello deja a Pedro en el ámbito musical propio del Señor y queda, por eso mismo, entre los hombres (RE) y Dios (DO-LA), realizando así el sacerdocio proclamado. Después de ello la pieza termina con una solemne cadencia hacia el RE, para dejar bien “afirmado” que esa Alianza y sacerdocio es “para siempre”. La ejecución de esta conclusión debe ser bien notada, pues desde el punto de vista sonoro, y gracias al peso de su construcción, le da la fuerza y colorido propio a todo lo dicho anteriormente.

3. *Alleluia: Rogavi pro te, Petre*<sup>2</sup>

Lc. 22, 32

I

**A** L-le- lú- ia.

∩. Ro-gá- vi pro te, Petre, ut

non de-fí- ci- at fí-des tu- a: et tu a-liquán- do

con- vér- sus, con- fír-

ma fratres tu- os.

Este *Alleluia* está construido, como el Introito, en el modo 1. Sin embargo el tono general es bien distinto. Toda la riqueza que tiene en este modo 1 el recorrido de la quinta RE-LA, en el Introito es continuamente superada para irse a notas más altas todavía. En el *Alleluia*, en cambio, la pieza casi no sale de ese ámbito musical RE-LA (sólo por el Si bemol). El motivo es muy claro: en el Introito se canta a la entronización de un pastor como Príncipe y Sacerdote para siempre, con todo el brillo que eso implica, desde el punto de vista teológico como musical. En el *Alleluia*, en cambio, se mueve dentro de un diálogo íntimo de Cristo con Pedro quien asegura que seguirá a Cristo hasta la muerte, a lo que Cristo le responde anunciando su negación pero a su vez le dice lo que tenemos en el texto de esta pieza: *Rogué por ti, Pedro, para que tu fe no desfallezca; y cuando te vuelvas,*

<sup>2</sup> Para los organistas que deben acompañar esta pieza, aconsejamos ver: [http://media.musicasacra.com/publications/caecilia/gr\\_42.pdf](http://media.musicasacra.com/publications/caecilia/gr_42.pdf) (de la *Gregorian Review*, Gajard).

*confirma a tus hermanos*. Este texto no da para brillos que sobrepasen la Dominante LA, sino más bien, para mantenerse dentro de los graves y mostrar la solidez de la promesa de Cristo de haber rezado por la Fe de Pedro y consolidar esa promesa con la firmeza de la Fundamental del modo 1 que es el RE. La pieza hace 7 cadencias sobre el RE, lo que le da a la afirmación de Cristo una consistencia musical muy fuerte.

Se debe tener en cuenta de que se trata de una melodía prestada al *Alleluia* del Común de Pastores, que tiene como texto el salmo 109, texto casi hermano al de nuestro Introito. Por otra parte, en la actual Iglesia del Vaticano, en el perímetro de la nave, situado en el entablamiento bajo la bóveda, con letras de dos metros de altura está la inscripción del texto de nuestra antífona: *Rogavi pro te, Petre...* Como sucede con todos los *Alleluias*, son los más difíciles de datar y, por otra parte, hay muchos recientes como el nuestro<sup>3</sup>.

La primera frase musical es la afirmación de Cristo de haber rogado por la Fe de Pedro. Su expresión musical es de una amplitud (RE-LA) que corresponde a la solemnidad de lo que Cristo está diciendo a Pedro: *Rogué por ti*. Es la única vez que la pieza, de un salto, se va del RE al LA y, con ello, no sólo recibe una realce especial, sino que a su vez, encierra dentro de ella lo que en el resto de la pieza se hará continuamente, pero siempre en forma gradual, escalonada y progresiva, sea subiendo al LA, sea bajando al RE. Todo queda comprendido dentro de la oración inicial de Cristo: *Rogavi*.

Ahora bien, la afirmación del Señor a Pedro: *rogué por ti*, está en tiempo aoristo griego, lo cual de ninguna manera puede traducirse por un pasado perfecto: *rogué*, pues parece una acción pasada y terminada. El aoristo griego expresa indeterminación temporal en el sentido de que esa oración del Señor no está limitada a un pasado, sino que sigue presente y seguirá en el futuro. El Señor le está diciendo a Pedro que ruega siempre por su Fe. De ninguna manera se reduce a un hecho limitado que ha terminado. Al pasar al latín, debe conservarse esa noción de tiempo, para no empobrecer el contenido teológico de la afirmación del Señor. El compositor de la pieza ha sabido darle a esta entonación inicial con la plegaria de Cristo toda esa amplitud temporal y musical, así como la firmeza en lo que afirma llevando la melodía hasta el LA.

Luego de esa afirmación inicial (*rogué por ti*), que hace un verdadero tejido en torno al LA, reforzando la afirmación de Cristo y su oración, la pieza se vuelve en busca de la Fundamental RE, en una cadencia lenta, gradual y detenida por varios neumas para establecer allí a Pedro: *por ti, Pedro!* En lo que sigue, hasta el final de esta primera frase, la Fe de Pedro, por la que Cristo reza “para que no desfallezca”, no corre ningún riesgo de caer, pues está sobre la sólida base de la Fundamental RE. Construye en torno a ella, yendo levemente por encima y por debajo, pero siempre con el RE como sostén de toda la construcción, como sostén de esa Fe, para que no caiga. Por eso, esta segunda parte debe ser cantada respetando su natural construcción *ralentada*, y como algo que Cristo le dice a Pedro en el marco de un diálogo íntimamente personal.

---

<sup>3</sup> Cfr. TOLOSA, L., *Clasificación del repertorio del Graduale Romanum*, en *Revista Musical Chilena* 86 (1963), 52.

La segunda frase comienza con la misma tonalidad con que terminaba la anterior, en los graves. Va subiendo lentamente para decir a Pedro: *pero tú, cuando te vuelvas* (*conversus = conviertas*). Al llegar a la palabra “*conversus*” (*vuelvas*) el compositor se va a la quinta, LA, para darle a la expresión “*conversus*” una resonancia especial. Da la impresión de que la expresión “*conversus*” tiene para el compositor de esta pieza un valor mucho más importante que la traducción española “cuando hayas vuelto”. El realce musical hace pensar en lo que siempre se entendió en la tradición: Pedro realiza un proceso de “volver”, que implica tanto volver al Señor como volver sobre sí mismo.

Ese arranque desde el LA y el lento descenso hasta la Fundamental debe ser bien subrayada, más todavía porque es una cadencia que, como tal, debe ser siempre más lenta y remarcada. En este caso eso es muy importante pues, a partir de esta expresión “*conversus*” la melodía toma una agilidad nueva que hasta aquí no había tenido. Y lo que Cristo agrega a Pedro es: *confirma a tus hermanos*. Con esta agilidad la pieza sale de ese carácter más íntimo que tenía para proyectarse en una misión que encomienda a Pedro y lo hace salir de lo que hasta ahora era algo más personal casi confidencial. La melodía ahora remonta con subidas ágiles y dinámicas, que siguen esa misión que Cristo le confiere a Pedro: *confirma*. Luego, todo el versículo termina con el iubilus, ágil también, que retoma la melodía del *Alleluia*.

#### 4. Comunión: *Tu es Petrus*

Comm. 6.  
**T** U es Pé-trus, \* et su-per hanc pé-tram aedi-  
 fí-cábo Ecclé-si-am mé-am.

Esta comunión fue construida sobre el modo 6 y, gracias a ello, la expresión del Señor se reviste de un matiz especial, adquiriendo un sentido teológico que, curiosamente, viene resaltado por la melodía más que por lo que el texto a primera vista parece decir. Por eso ese matiz se puede perder cuando se abstrae el texto de la música con que ha sido presentado para este momento de la Comunión Eucarística. Y ese rasgo tan especial viene facilitado por el uso del modo 6, el modo más primitivo del gregoriano, que “construye” las piezas en torno a la fundamental FA, pero no como los demás modos, sino que la Fundamental actúa como un verdadero imán que va atrayendo continuamente la melodía hacia ese FA y, cada vez que se escapa, sea hacia arriba o hacia abajo, sufre como una fuerza de gravedad que la está continuamente tironeando para volver hacia ese FA. Por eso la Fundamental, en este modo 6, en cierto sentido juega también el papel de Dominante. Por eso el versículo que se canta después de la antífona arranca de la misma Fundamental.

En esta antífona, con un texto tan relevante acerca de la figura de Pedro, suele volcarse el peso sobre el “primado” de Pedro. Sin embargo la melodía, “construida” en este modo 6, nos hace ver un cuadro más completo. En efecto, la pieza arranca poniendo a Pedro bien abajo, como cimiento profundo de la Iglesia, en el DO. Y a partir de esa base comienza a edificar piedra sobre esa piedra: *et super hanc petram*, llevando la melodía hacia arriba, y asentándola en la base del FA. Gracias a la estructura que tiene el modo 6 el compositor hace una verdadera construcción, tanto musical como también del edificio de la Iglesia, que es la verdadera meta de la melodía y del texto! La terminación de la pieza, que curiosamente es su verdadero climax (suele estar en el medio de la pieza), lo dice por sí sola. La forma en que el compositor revistió la expresión “*Ecclesiam meam*” lo dice todo, pero lo dice de un modo musical. Toda la pieza está orientada a esa Iglesia que Cristo quiere construir sobre la piedra de Pedro. Cada nota con que está revestido este largo final es una piedra con la que se construye la totalidad del templo. Musicalmente Pedro está en función de la Iglesia.

Finalmente esta “comunión” está muy bien ubicada en este momento de la liturgia eucarística pues, gracias a su melodía, canta a esa unidad que es la Iglesia y que en Pedro encuentra la piedra puesta por “Cristo”, que es la cabeza de esa Iglesia. Es por eso que esta conclusión debe ser bien ejecutada y, aunque es un final de pieza, no está construido como cadencia sino más bien como cierre y terminación de toda una construcción: la Iglesia que celebra esta Eucaristía.