

MISA DEL SEGUNDO DOMINGO DE ADVIENTO. Ciclo "A"

1. Análisis del Introito: *Populus Sion*



Intr. 7.
P O-pulus Sí-on, * ec-ce Dó-minus véni-et
ad salvándas géntes : et audí-tam fá-cí-et Dómi-
nus gló-ri-am vó-cis sú-ae, in lactí-ti-a cór-
dis véstri. Ps. Qui régis Isra-el, inténde : * qui dedúcis
vel-ut óvem Jó-seph. Gló-ri-a Pátri. E u o u a e.

Mientras que el Domingo pasado el Introito presentaba la elevación del alma hacia Dios, hoy, siguiendo el doble movimiento del Adviento, contemplamos al Señor viniendo a visitar a su pueblo. Así se van alternando los Domingos de Adviento, tal como lo señala la dinámica del salmo 84: el hombre va hacia el Señor, y el Señor viene hacia los suyos. El tercer Domingo volverá a poner su mirada en el gozo del corazón (*Gaudete*) de los que esperan al Señor y el cuarto, la otra cara: el Señor que viene a los suyos como el rocío del cielo (*Rorate*).

Por otra parte este Domingo presenta una característica muy especial por los textos de sus antífonas. El Domingo pasado pusimos, antes de comentar el *Alleluia* (hoy hacemos lo mismo), las reflexiones de F. Rampi acerca del canto gregoriano y cómo hace uso de los textos bíblicos para llevarnos a una *lectio* propia. En efecto, las piezas gregorianas pueden alterar el orden de los versículos bíblicos que usa; puede también usar, en una misma Misa, el mismo texto en momentos distintos de la celebración, dándoles una melodía distinta (p. ej. en el Introito y en el *Alleluia*); puede también llegar a cambiar palabras del texto bíblico original; finalmente puede agregar palabras (p. ej. en el *Christus factus* agrega al texto de Filipenses un "*pro nobis*" que no se encuentra en el texto bíblico), y todo ello tiene por objetivo llevar a una *lectio* particular de la Escrituras, más todavía al darle a esos cambios

un respaldo musical propio hace más manifiesta la intencionalidad al retocar el texto bíblico. Todo ese trabajo del texto bíblico, y la forma en que los musicaliza, nos muestra al canto gregoriano como un verdadero “lugar teológico” que tuvieron los monjes para enriquecer su *lectio* de las Escrituras.

Dentro de todo ese mundo de posibilidades de modos de leer las Escrituras al que recurre el gregoriano, hoy nos encontramos con uno muy frecuente: cuando los textos bíblicos que utilizan las antífonas hacen referencia a un tema bíblico que parece no tener nada que ver con todo el contexto de lecturas y eucología de la Misa que se celebra. Y este es el caso de este segundo Domingo de Adviento. Se podría decir que lo propio de este Domingo de Adviento, junto al anuncio de la venida del Mesías-Señor, es presentar la figura de Juan Bautista, como precursor de la venida del Señor. Y, al ver el contenido de las antífonas gregorianas de este Domingo nos encontramos con que la figura principal que brota de los textos es el monte Sión y la ciudad de Jerusalén. La primera reacción es la de decir que eso es una prueba de la desactualización del gregoriano, sin embargo esas antífonas, sin música y en lengua vernácula, figuran casi todas en el Misal, para que el sacerdote las diga antes de comenzar la Misa, antes del *Alleluia* y después de la comunión. Con lo cual subsiste el problema de dos líneas paralelas de textos escriturísticos: por un lado las lecturas propias del día y de las oraciones y, por otro, los textos de las antífonas gregorianas. Por lo cual el problema debe ser afrontado y ver qué sentido encierra. Y, en verdad, se trata de una unión armoniosa de dos de los tantos componentes de la celebración eucarística y del misterio de Cristo. Y, en esta caso particular, la perspectiva del misterio que presentan las antífonas gregorianas de este Domingo es el punto del que más adolece la espiritualidad católica actual: la reducción de la Fe a sus solos componentes espirituales.

La espera del Mesías no se agota en su persona ni en su divinidad. La liturgia pone al cristiano ante el misterio de su Encarnación y de su venida final. Por eso el Adviento tiene ante sí la espera de una renovación de todo lo humano y de toda la creación, esperando “un cielo nuevo, una tierra nueva” y “la nueva Jerusalén”, ciudad del Dios vivo. La gran reducción de Fe que significa perder de vista este elemento trae aparejado la pérdida de sentido del “lugar” donde se da este reinado

del Mesías. Es más, pensar que la Fe haga referencia a un “lugar” nos parece hoy un sinsentido. Y eso muestra también que la única expectativa de la “persona” del Mesías adolece de realismo en todo lo que implica la Encarnación y Resurrección de Cristo. Nuestra fe y espera no se refiere sólo a una persona. También se refiere a un lugar y a un “tiempo”. Vayamos a uno de los tantos textos del Nuevo Testamento que hablan de ello:

Vosotros, en cambio, os habéis acercado al monte Sión, ciudad del Dios vivo, la Jerusalén celestial, y a miríadas de ángeles, reunión solemne, y a la asamblea de los primogénitos inscritos en los cielos, y a Dios, juez universal, y a los espíritus de los justos llegados ya a su perfección, y a Jesús, mediador de una nueva alianza, y a la aspersion purificadora de una sangre que habla más fuerte que la de Abel (Hb 12).

Y tomamos como comentario las palabras de un calvinista, Scott Hahn, cuando decidió asistir a una Eucaristía católica para ver qué se celebraba en ella:

«La liturgia es una parusía anticipada, la irrupción del “ya” en el “todavía no”», escribió el cardenal Joseph Ratzinger. Cuando vuelva Jesús al final de los tiempos, no tendrá ni un ápice más de gloria que la que tiene ahora mismo sobre los altares y en los sagrarios de nuestras iglesias. Dios habita entre los hombres, ahora mismo, porque la Misa es el cielo en la tierra...

Quiero aclarar que esta idea, la idea que está detrás de este libro no es nada nueva, y ciertamente no es mía. Es tan antigua como la Iglesia, y la Iglesia nunca se ha apartado de ella, aunque haya estado perdida en el barajarse de las controversias doctrinales durante los últimos siglos.

No podemos descartar esta interpretación como si se tratara de piadosos deseos de un puñado de santos y eruditos. Porque la idea de la Misa como «el cielo en la tierra» es ahora la enseñanza explícita de la fe católica. La encontrarás, por ejemplo, en varios lugares de la exposición más básica de la fe católica, el Catecismo de la Iglesia Católica:

«Realmente, en una obra tan grande [la liturgia] por la que Dios es perfectamente glorificado y los hombres santificados, Cristo asocia siempre consigo a la Iglesia, su Esposa amadísima, que invoca a su Señor y por Él rinde

culto al Padre Eterno... la cual [la liturgia] participa en la liturgia celestial» (n. 1136).

¡Nuestra liturgia participa en la liturgia celestial! ¡Eso dice el Catecismo! Y aún hay más:

«La liturgia es “acción” del “Cristo total” [...]. Los que desde ahora la celebran participan ya, más allá de los signos, de la liturgia del cielo [...]» (n. 1136).

En Misa, ¡ya estamos en el cielo! No es que lo diga yo, o un puñado de teólogos muertos. Lo dice el Catecismo. El Catecismo cita también el mismo pasaje del Vaticano II que me impactó con tanta fuerza en los meses anteriores a mi conversión a la fe católica:

«En la liturgia terrena preparamos y participamos en aquella liturgia celestial que se celebra en la ciudad santa, Jerusalén, hacia la cual nos dirigimos como peregrinos, donde Cristo está sentado a la derecha del Padre, como ministro del santuario y del tabernáculo verdadero; cantamos un himno de gloria al Señor con todo el ejército celestial [...]» (n. 1090) (La Cena del Cordero, Madrid, 50).

Quitar realismo a esa Jerusalén celestial, a esa ciudad, a ese lugar... es vaciar de sentido la Iglesia como institución, la vida monástica, el monasterio con sus personas y sus ladrillos, piedras, como símbolos (sacramentales) de realidades que hacen ya presente lo que esperamos definitivo en la Parusía: no sólo una Persona, sino un lugar, una tierra nueva y un cielo nuevo.

Por eso los textos de las antífonas gregorianas de este Domingo, haciendo esa referencia a Jerusalén, están presentando el mismo misterio de Cristo completándolo con esas otras realidades que se nos suelen escabullir de nuestra mirada de Fe, siempre tendiente a un reduccionismo espiritualizado (gnosticismo, monofisismo, etc.) que empobrece la amplitud que abarca la Fe cristiana, bien afirmada en la Encarnación y Ascensión de Cristo a la derecha del Padre.

Una vez que hemos podido visualizar esta *lectio* propia, inherente a las antífonas gregorianas se hace más fácil comprender la estructura de sus melodías, su objetivo, y lo que la musicalización presenta como novedoso en la comprensión de

los textos bíblicos que parecían ya agotados en sus potencialidad de revelar el *Mysterion* eucarístico.

Volviendo a nuestro *Introito* (*Populus Sion ecce...*) nos encontramos con lo que ya señalamos: tratándose de un anuncio de Isaías (ahora el anuncio lo hace la Iglesia, en su celebración eucarística) sobre la futura venganza de Dios contra las naciones que asolaron Sión, al unir los versículos del capítulo 30, 19. 30, e invertir este último, ahora el texto cobra un sentido totalmente nuevo: el *Introito* pasa a ser un canto de júbilo y un anuncio alegre de que desde Sión vendrá la salvación para todos los pueblos! De un anuncio temible se ha pasado a uno gozoso.

Esta antífona, aunque esté dividida en dos frases musicales, dada la extensión de la segunda, podemos dividirla en tres:

- a. Un anuncio pacífico y sereno de la venida del Señor a Sión (*Populus Sion*).
- b. Un canto jubiloso a esa voz gloriosa que Dios hace resonar (*et auditam faciet*).
- c. La alegría del corazón de todos los que oyen (*in laetitia*).

La primera frase musical, entonces, es musicalmente un anuncio sereno y grave de la venida del Señor. Aquí el modo 7 no usa de toda su capacidad sonora para hacer este anuncio (podría haber comenzado con un salto SOL-RE) y se mueve dentro de un ámbito más propio del modo 8 (SOL-DO). La proclama dice: *Pueblo de Sión, he aquí que el Señor viene a salvar a los pueblos (Populus Sion... Dominus veniet)*. La grandeza de lo que anuncia llevó a dar a la entonación un ámbito de modo 8, más pleno y rico, sosteniendo la firmeza de la convicción (*ecce*, que, después de un *tórculus* desciende una quinta y se clava en la Fundamental con un *punctum*), de que el Señor viene. Por eso reina una gran serenidad gracias a la limitación sonora dentro del ámbito SOL-DO, que da un matiz de lo ya cumplido y realizado. El *ecce* que une las dos partes de esta primera frase hace más fuerte lo que acabamos de decir y por eso recibe una construcción musical muy rica: *¡He aquí!* Es la presentación de alguien que “se ve” que está viniendo. Y se abre el telón para el Señor que avanza victorioso lentamente, desde el SOL hasta el RE, en una ascensión triunfal que un día, todos recorrerán, pues es desde Sión que los salvará

el Señor junto con todas las naciones. Como ya dijimos, la importancia del lugar (Sión, Jerusalén) es crucial, no es un simple adorno al acto salvífico. Así comienza esta celebración eucarística.

La segunda frase, en cambio, pasa a una construcción modal bien propia del 7, que expresa el gozo mediante una rápida subida a los más agudos y tejiendo en torno a la Dominante RE. Primero, para anunciar con gran agilidad y exultación (llega hasta un SOL agudo) que se va a escuchar la voz del Señor (*et auditam faciet Dominus*); luego, permaneciendo en esas alturas e incluso hacer cadencia provisional en el RE agudo, se detiene con todo tipo de indicación musical y neumas compuestos para decir que lo que se oirá será “*la Gloria de su voz*” (*gloriam vocis suae*). Musicalmente esta “Gloria de su voz” es el centro de la pieza.

La última expresión: *in laetitia cordis vestri* (para la alegría de vuestro corazón), vuelve a la serenidad que tuvo la entonación de la pieza. Expresa el júbilo yéndose hasta el MI agudo, pero allí se detiene, frena la velocidad con una fuerte carga de notas sobre cada sílabas y haciendo la cadencia final DO-SOL, bien característica del modo 8, lo que le da una firmeza y garantía tal al anuncio, que lleva a que los corazones “ya” vivan ese gozo y alegría.

*Copiamos a continuación la reflexión de F. Rampi (recomendamos leer también la del Domingo I Adviento)*¹:

El texto del introito gregoriano del segundo domingo de Adviento merece algunas observaciones preliminares y recuerda, de manera más general, el complejo procedimiento de composición textual actuado para los cantos del “proprium” de cada misa.

El procedimiento más sencillo lo hemos visto el primer domingo de Adviento: allí, el texto del introito “Ad te levavi” era fruto de la elección de pocos versículos consecutivos del salmo 24.

¹ Tomado de la página citada en “Instrumentos en Internet ...”, que se encuentra en este sitio de SURCO.

Otras veces, los versículos bíblicos –en su mayoría extraídos del libro de los salmos, pero no sólo– no están elegidos de manera consecutiva. En este caso es necesaria, por tanto, una obra de centonización, es decir, de “collage” de varios fragmentos textuales con el fin de producir un texto capaz de asegurar, con extrema concisión, la máxima densidad expresiva.

Un caso emblemático es el “communio” cuaresmal “Videns Dominus”, que narra el milagro de la resurrección de Lázaro. El “Gradual Triplex” –que indica las referencias a la Sagrada Escritura a principio de cada pieza –nos informa que el texto de este “communio”, tomado del capítulo 11 del Evangelio de Juan, es el resultado de la centonización en el orden de los versículos 33. 35. 43. 44. 39. El resultado es el siguiente: “Videns Dominus flentes sorores Lazari ad monumentum, lacrimatus est coram iudaeis et clamat: Lazare, veni foras. Et prodiit ligatis manibus et pedibus, qui fuerat quatruiduanus mortuus” que, traducido, dice: “El Señor, viendo a las hermanas de Lázaro llorar sobre la tumba, se echó a llorar delante de los judíos y gritó: Lázaro, sal fuera. Y salió, atado de pies y manos con vendas, pues ya era el cuarto día”.

A menudo, la centonización está acompañada por una verdadera y propia modificación del texto mediante la sustitución o añadido de palabras. Así, por ejemplo, en la primera frase del introito “Da pacem” del XXIV domingo del tiempo ordinario es, precisamente, el primer sustantivo el que es modificado respecto al texto bíblico, tomado del Sirácida. El original “Da mercedem sustinentibus te” (Si 36,18: concede “la recompensa” a aquellos que te esperan), es sustituido “Da pacem” (concede “la paz”), dejando inalterado el resto de la frase.

Pero no es todo. El aspecto más valiente y más interesante de esta adquirida metamorfosis textual a partir del texto bíblico no está sólo en la elección, en la centonización, en la sustitución, sino en el verdadero y propio añadido de un nuevo texto.

También en este punto, un ejemplo sobre otros: en el gradual típico de la

Semana Santa, el “Christus factus est”, al incipit del célebre texto original de Pablo (Filipenses 2,8) se le añade “pro nobis”: “Christus factus est pro nobis oboediens usque ad mortem” (Cristo se humilló a sí mismo “por nosotros”, obedeciendo hasta la muerte).

Pues bien, la respuesta del canto gregoriano a dicho procedimiento de modificación del texto es evidente: lo que la liturgia cambia, sustituye o añade se convierte musicalmente en un momento de especial expresividad, punto de mira privilegiado en la economía del fraseo en su conjunto.

Volviendo a los últimos ejemplos citados, “Da pacem” y “pro nobis” –de alguna manera, paradigmáticos de este fenómeno– representan cada uno el verdadero énfasis especial introducido en la respectiva pieza de origen.

Podemos, por tanto, constatar, a propósito de los textos del “proprium”, varios grados de elaboración destinada al canto. Cada intervención manifiesta ya, al menos en embrión, el pensamiento, la reflexión, la primera respuesta “litúrgica” de la Iglesia al texto bíblico que le ha sido entregado. La respuesta definitiva la da el resultado sonoro que el canto gregoriano quiere asignarle.

Y llegamos finalmente al introito “Populus Sion” del segundo domingo de Adviento, ejemplo que resume cuanto se ha dicho hasta ahora.

La referencia al libro de Isaías (Is 30,19. 30), para el anónimo recopilador del texto de este introito, se convierte en inspiración para una nueva y radical reelaboración.

El primer versículo original de Isaías (“Pueblo de Sión... de cierto [el Señor] tendrá piedad de ti”), centonzado con el segundo versículo, algo distante (“Hará oír el Señor la majestad de su voz, y mostrará la descarga de su brazo con ira inflamada”) se presenta, en el texto bíblico, dentro de un contexto de divina “venganza” contra Asiria, para la salvación de Israel.

Pues bien, precisamente este texto que promete la aniquilación de un pueblo enemigo es utilizado y radicalmente cambiado para convertirse, en la primera frase del introito, en un anuncio de salvación universal: “el Señor vendrá a salvar las naciones”.

El canto gregoriano, en este caso, realiza un buen juego resaltando con énfasis precisamente esta variación de significado producida por el nuevo texto, insistiendo principalmente sobre la deseada contraposición entre “Sion” y “gentes”.

El antiguo anotador de la abadía de San Galo da un testimonio aún más explícito –como podemos ver más arriba, en la reproducción de la página del “Graduale Triplex”– allí donde añade una valiosa indicación “de sentido” a su notación en campo abierto, la que está incluida entre el texto y la notación cuadrada. Tanto en el acento de “Sion”, como en el acento de “gentes” se traza, sobre los respectivos neumas de dos o tres sonidos ya con valores alargados, la letra “t”, es decir, “mantener, retener”, como si se quisiera demorar ulteriormente en la amplificación del valor de dichas palabras y detener la mirada sobre la íntima relación-oposición entre estos dos elementos textuales decisivos.

Tras haber proclamado, en el introito del primer domingo de Adviento, la universalidad de la venida de Cristo (“Universi qui te exspectant non confundentur”), este segundo domingo el anuncio se hace más intenso y arrollador: al pueblo elegido, “populus Sion”, se le anuncia la obra del Señor, no mediante la aniquilación de otros pueblos, sino mediante su salvación.

Tras la huella de esta primera frase, el texto de Isaías utilizado para la segunda frase (“et auditam...”) asume de forma casi natural un nuevo color y un tono marcadamente alegre, traducido musicalmente por audaces impulsos y énfasis expresivos, explícitos gracias a la consecución de las extremidades aguda de la pieza y la prolongada insistencia sobre los mismos grados melódicos.

La modalidad de este introito, de hecho, es de “tetrardus autentico” (séptimo modo), cuya confirmada extensión estructural hacia la zona aguda se combina bien con la cualidad de un anuncio de salvación como éste. El final, “letitia del corazón”, representa a la perfección el eco y el descanso conclusivo de la cadencia.

1. El “Gradual”: *Ex Sion* (Sal 49,2. 3. 5)

Esta pieza interleccionar canta con el salmo 49:

*Desde Sión la hermosa,
Dios resplandece...
Congregadme a mis fieles,
que sellaron mi Alianza
con un sacrificio.*

Nuevamente la acción eucarística nos coloca en Sión, en la Iglesia, en el monasterio. Allí es donde resplandece la Gloria de Dios en la tierra. La pieza hace una larga reflexión musical sobre la Alianza. Sin embargo este salmo 49 del Dios Juez es un reconocimiento del fracaso de la Alianza “del Sinaí” (este salmo precede la confesión de David, del salmo 50, quien ha roto la Alianza con su pecado). El Señor llama, en el salmo 49, a renovar la Alianza, pero no en el Sinaí, sino una “nueva Alianza” que será sellada en Sión, grabando en los corazones, no en tablas, la Palabra de Señor. Es para consumir esa Alianza que los Evangelios presentan el peregrinar de Cristo, subiendo desde Galilea a Jerusalén (“He aquí que subimos a Jerusalén”, no podía ser en otro “lugar” porque Jerusalén es la puerta de la Jerusalén celestial). Y el Nuevo Sacrificio es la *todah* (acción de gracias, confesión, alabanza). Este es el único sacrificio que complace al Señor (cfr. Sal 49,14 y 23 y todo el salmo 50). Decía Ratzinger: «Estructuralmente hablando, toda la cristología, toda la cristología eucarística, está presente en la espiritualidad de la “todáh” del Antiguo Testamento» (Fiesta de la Fe, Bilbao 1999, 78).

2. Análisis del Alleluia: *Laetatus sum* (Sal 121,1)

1. **A** Lle- lú- ia. * ij. ¶. Lae-
 tá- tus sum in his quae dí- cta sunt mí- hi : in
 dó- mum Dó- mi- ni * f- bi-
 mus.

Este *Alleluia* es un canto de alegría porque vamos a la “Casa del Señor”. Otra vez, ante la proclamación del Evangelio, la Iglesia celebra y canta por estar en “la Casa del Señor”. Cuando la Fe queda reducida a una “espiritualidad”, las cosas materiales pierden todo su contenido sacramental (Iglesia, convento, formas arquitectónicas, ornamentos, etc.) y sólo toman valor los “contenidos conceptuales” del Evangelio proclamado o, lo que suele ser muy frecuente oír, la calidad de la homilía del ministro ordenado!

La “Casa del Señor” puede ser Jerusalén, la Iglesia o la Jerusalén del Cielo, cada una es símbolo sacramental de la otra. En el Adviento, y dentro del conjunto de las piezas de esta Misa, este salmo 121 marca con un fuerte cariz escatológico al conjunto: se trata de una marcha hacia... que sintetiza toda la vida del cristiano como *viator* (en camino).

El versículo consta de dos frases musicales. La primera (*Laetatus sum*) partiendo del la Fundamental RE, hace una pequeña variación sobre la figura musical de la entonación del *Alleluia*, para expresar su alegría por lo que le dijeron, por lo que le anunciaron (*in his quae dicta sunt mihi*). Toda la frase expresa musicalmente esa alegría con sus ascensiones ágiles a los agudos (en *laetatus* y *dicta*, y en ambos casos con vocales muy sonoras y abiertas “a”, “i”), y una cadencia también hacia el reposo en RE que, aunque sea muy compleja en sus figuras, es dinámica y mantiene el espíritu del conjunto de la frase.

La segunda frase, en cambio, toma un ritmo más sereno. Nos encontramos con las dos posibilidades que puede tomar el modo 1. En la primera frase encontramos el modo 1 ágil y alegre. En la segunda, es el modo 1 solemne del tipo de la antífona *Gaudeamus*. Ya no busca expresar su sentimiento, sino la grandeza del anuncio: vamos a la casa del Señor (*in domum Domini ibimus*). Estas tres primeras palabras reciben una carga de notas y una construcción muy meticulosa y adornada. Con ello se produce un verdadero freno de como venía la marcha de la melodía, y así resalta la importancia de esta subida “a la casa del Señor”. En cambio, en la última expresión (*ibimus*) el versículo retoma su agilidad gracias al empleo del *iubilus*, característico del final del *Alleluia*.

3. Análisis de la Comunión: *Jerusalem surge*

mm.
2.
E-rú-sa-lem * súrge, et sta in excélso : et
rí- de jucundi-tá- tem, quae vé-ni- et tí- bi
a Dé- o tú- o.

Esta antífona está tomada de Baruc 5,5; 4,36. Todo lo que vimos a lo largo de esta Misa, en cuanto a la referencia a la ciudad santa de Jerusalén y Sión, ahora alcanza su mayor expresión con la “personalización” de Jerusalén. El profeta le habla a Jerusalén como si fuese una persona, y le dice: levántate, el Señor viene a morar en ti! Debemos ubicarnos en este momento de la celebración eucarística, en la que la Eucaristía alcanza su plenitud por la recepción que hacen los fieles del Cuerpo de Cristo, consumando así el Misterio “que es Cristo en nosotros, esperanza de la Gloria” (*Col 1,27*). Esa venida del Señor ha alcanzado su realización jamás imaginada por Israel.

Como puede verse, los versículos bíblicos están invertidos respecto de su orden natural en el libro de Baruc. Hay una intención. Los dos versículos completos, tanto

el del c. 5 como el del c. 4 son un llamado a Jerusalén para contemplar y gozar viendo cómo vienen sus hijos de lejos, del destierro. Con el nuevo ordenamiento del texto se ha suprimido toda referencia a los hijos que “vienen”, que le “traen” la alegría a Jerusalén. Con esta reformulación del texto, quien “viene” a Jerusalén es “tu Dios”, lo que es causa de gozo, y esa alegría la comunica Jerusalén a sus hijos, tal como lo corrobora el salmo que se canta después, el 147, que también personifica a Jerusalén y le dice:

*Glorifica al Señor, Jerusalén
Alaba a tu Dios Sión,
porque ha reforzado los cerrojos de tus puertas
y ha bendecido a tus hijos dentro de Ti.*

En estos versículos y en todo el salmo se cantan los beneficios que recibe Jerusalén por parte de Dios y que ella trasmite a sus hijos que están adentro. Jerusalén, por sí misma, ha adquirido una personalidad propia y su mayor orgullo es ser la morada que Dios eligió para sí y los suyos, la alegría le viene de su Dios (*a Deo tuo*).

La primera frase musical hace una construcción que le permite representar lo que está cantando: *Jersusalén, levántate! (Jerusalem, surge)*. Los cantores entonan esa larga expresión musical en torno a la Fundamental RE del modo 2. Cada sílaba de la palabra *Jerusalén* está cargada con más de una nota, se puede saborear detenidamente cada una, lo que a su vez la retarda y crea el mejor clima para que cuando retome todo el coro y diga: *surge!*, el impacto sea mayor (es un salto de la Dominante FA hasta el LA). Es como la voz de Cristo ante Lázaro muerto. Por otra parte esta expresión “*surge*”, tanto en latín como en griego es la utilizada para expresar la resurrección (*surrexere, anástasis*). Por ello este clamor: “*surge*” es un verdadero llamado a Jerusalén para que recobre y goce de la vida, pues viene el gozo de Dios, la presencia de Dios en ella, como sucede en este momento por la comunión de los fieles. Por eso, mientras que en el *Alleluia*, gracias al salmo 121, la celebración recibía un fuerte carácter escatológico, ahora, en la Comunión, con este texto de Baruc, se apunta a esa realidad como ya comenzada aquí.

Pero el clamor de esta antífona abarca más: *et sta in excelso (y mantente en la altura)*. Ese pedido de “firmeza” (*stare*) también recibe su apoyo musical: primero, volviendo a subir hasta el LA, y luego con una cadencia hacia la Fundamental RE, que en el modo 2 es muy fuerte y consistente, dado el estrecho margen entre su Dominante Fa y la Fundamental RE.

La segunda frase musical (*et vide iucunditatem*) comienza con un llamado a Jerusalén para contemplar (*vide*) y saborear (*iucunditatem*), como suelen hacer las antífonas del momento de la Comunión eucarística. Otra vez la melodía, partiendo de los agudos, carga las sílabas para que puedan ser gustados tanto la visión como el gozo que viene de Dios (*quae veniet tibi a Deo tuo*).

Finalmente, para expresar esta venida de Dios, la melodía, en primer lugar, asciende hasta el LA para hacer un largo movimiento cadencial hasta el LA grave, y que simboliza ese descenso del Dios que “viene a ti” (*quae veniet tibi*). Ese “a ti” recibe una atención especial, llevándose la melodía a lo más grave de esta pieza, poniendo un énfasis muy grande en decirle a Jerusalén que es “a ella” y no a otra ciudad, que vendrá su Dios. Esta última expresión (*a Deo tuo*) juega haciendo una oposición a lo anterior: mientras que para Jerusalén la espera es entrar en lo más profundo de su anhelo (*tibi*), con la venida del Señor (*a Deo tuo*) es elevada a sus alturas a donde fue llamada al comienzo (*surge*, el LA) y llegar a ese reposo que le da su cadencia final sobre el RE (es tocado tres veces) con el *tuo* final que es, por otra parte, lo que el nombre de Jerusalén significa: “visión de Paz”.