

Fidelidad Gregoriana del siglo XII

II

La antífona del *Hosanna filio David* con el modo llamado angélico lleva en la entraña de su texto y melodía la fuerza evocadora que transporta a las almas cristianas a los encantos de la infancia, bulliciosamente aclamadora entre ramos y palmas, como los niños hebreos, de los triunfos de Jesús.

Y las palmas y ramos perfumados con el incienso y humedecidos con el agua santa adornaron las insignias heráldicas de las casas y se entretejieron en los balcones como señal de bendición y vitor amoroso de los moradores.

«Hosanna al hijo de David», bendito el que viene en nombre del Señor, oh, Rey de Israel: Hosanna en la alturas».

El centro culminante de esta antífona en su expresión melódica está en el *Benedictus* pleno de efusión aclamatoria, que ha comenzado el *Hosanna* con su intervalo de quinta invitando a una alegría dulce y serena.

A juzgar por la distribución del Oficio de esta Dominica, llamada también de muy antiguo *dia del hosana*; en recuerdo de las aclamaciones de que habla el Evangelio (1); *domingo de la indulgencia*, por comenzar en él la semana en que se reconciliaban los penitentes; *Pascua de los competentes*, porque en él recibían el símbolo los catecúmenos aspirantes al Bautismo; y según ilustres investigadores de la arqueología litúrgica (2), es muy posterior la bendición de palmas a su procesión antiquísima.

Se ha supuesto que esta procesión fué introducida en 397 por el obispo Pedro Eclesia; en el siglo VI la menciona San Isidoro de Sevilla y en el VII se halla en algunos libros litúrgicos.

(1) Liturgia sagrada», por Martínez de Antoñana.

(2) Schuster, Guérenger, Kellner.

No se encuentra en las liturgias anteriores al siglo XIII, dice el sabio benedictino P. Schuster, bendición alguna de Palmas.

El rito de la bendición comienza con esta antifona de que tratamos, *Hcsanna*, que hace de *Introito* para comenzar la Misa, llamada *seca*, que se distingue de la *no seca* en que carece de anáfora, o bien—y es otra especie—carece de *scla consagración*, conservando todos los demás ritos (1).

La agrupación de seis oraciones para la bendición se hizo para que el celebrante eligiera libremente la más adecuada. Olvidado esté fin, se creyó en la obligación de cantarlas todas, según es hoy obligatorio hacerlo. Salta a la vista la libre elección antigua examinando rápidamente su contenido.

La primera oración no bendice palmas, sino ramos de olivo; luego probablemente podemos afirmar que la *patria* de la oración no tenía palmas, y en su defecto se echaba mano de ramos de olivos (Padre Schuster).

La segunda, bendice palmas y olivos. La tercera, ni una cosa, ni otra; sólo se entretiene en explicar el significado místico de las palmas y olivos, y nos traslada a la época en que se hacía procesión con misa, sin bendición de ramos. La cuarta, omite las palmas, que sin duda no tenían, y bendice ramos de olivo y otros árboles para suplir acaso la escasez de olivos.

La quinta, bendice palmas y olivos, y la sexta, solamente palmas.

No puede aparecer, desde luego, en estos folios fotocopiados, el *Gloria laus et honor*, de tan vigoroso dramatismo en todo tiempo, antes de abrirse las puertas del templo para entrar la procesión.

Sobre este precioso himno de alabanza a Jesús pesa algo de aquel ambiente medieval, quizá no bien depurado por la crítica documentada, con aromas mezclados de historia y de leyenda.

Parece que fué compuesto este himno por Teodolfo, obispo de Orleans, quien, comprometido en una secreta conspiración contra la vida del Emperador, encontró justo castigo a su delito en las prisiones de Angers. Hallábase encarcelado este obispo, muy aficionado a la métrica y a la música, cuando desfilaba bajo sus ventanas la solemne procesión del domingo de Ramos. Impresiónóle hondamente la solemnidad de esta fiesta tradicional que él mismo tantas veces presidiera, y ansiando contribuir a la magnificencia de este tributo espontáneo y popular de nuestro Redentor, compuso un himno triunfal, que, cantado en la misma cárcel y escuchado con placer por el rey

(1) «Ilustración del Clero».—Miguel M. Panadés—1916.

ultrajado, le consiguió la libertad ansiada. Este es el himno *Gloria laus* que la Iglesia canta a las puertas del templo.

La foto tercera lleva el Responsorio «*Cum appropinquaret Jesus Jerosolyman*», que no está para este oficio en el Breviario romano de hoy. La antífona de séptimo modo de la procesión de Ramos «*Cum appropinquaret Dominus*» es totalmente diversa en texto y factura. Versa sobre la narración de San Mateo en el capítulo 21-1.

ne nequias — peccata eorum — et digne — et iustitiam — iudica de
mine secundum iustitiam meam — et secundum iniquitatem meam
am super me — **C**um appropinquaret ihesus
iherosolima — et dicitur bethphage — ad montem oliuiv
et adducunt eum — et dicitur bethphage — et cum pluri
prima autem — et dicitur bethphage — et cum pluri
ut a alis — et dicitur bethphage — et cum pluri
mabant — et dicitur bethphage — et cum pluri
qui uenit — et dicitur bethphage — et cum pluri
quo precedebat — et dicitur bethphage — et cum pluri
Secundum deum auxiliator meus — et ideo non sum confusus — In laudibus.
Secundum deum auxiliator meus — et ideo non sum confusus — In laudibus.
iudicator meus — et dicitur bethphage — et cum pluri
et domine — et dicitur bethphage — et cum pluri
phatorum — et dicitur bethphage — et cum pluri

Foto 3.^a

Las antifonas de Laudes de la Dominica *in Palmis* son iguales a las de hoy en cuanto al texto litúrgico, y con muy ligeras variaciones en la notación, conservando desde luego la misma modalidad.

- 1.^a antifona, «Dominus Deus»—modo II.
- 2.^a » «Circumdantes»—modo I.
- 3.^a » «Judica causam meam»—modo VIII.
- 4.^a » «Cu mangelis»—modo VII.
- 5.^a » «Confundantur»—modo IV.

Sigue en la foto cuarta, después de las antifonas, un responsorio según rito de aquella época, «Principes persecuti sunt me gratis», tomado de la salmodia y aplicado en este oficio a las persecuciones de que Jesús era objeto; y viene la antifona del Benedictus «Turba multa», muy parecida a la de hoy en cuarto modo.

Las antífonas de Prima y Tercia «Pueri hebraeorum» (invertidas) son como las actuales. Son antífonas llenas de encanto, que se interpretan durante la distribución de palmas, donde la melodía sencilla y narrativa recuerda la historia que en el momento de la distribución se conmemora.

Y desaparecieron en la reforma del Breviario romano las antífonas de primer modo de Sexta «Quid molesti estis» y de Nona «Mittens hoc mulier».

La piedad cristiana echaría aquí de menos la intervención de un culto a la Virgen Corredentora más peculiar y destacado que el que se desprende del sencillo relato evangélico. No había llegado en la época de estos folios la incorporación a la liturgia de la devoción popular a la Madre Dolorosa (1).

Verdad es que el arte en el siglo VIII hizo figurar las amarguras de María en algunas obras de aquella época, como el célebre altar de San Ambrosio de Milán, hecho por el platero «Volvinius Magister faver», firma que puso a su obra, en la cual entre las figuras de la Pasión se ve repetida la Madre Dolorosa («Iconografía de la Santísima Virgen»—Javier Fuentes y Ponte—Lérida, 1892); en el siglo X Aquilino, Abad de Moissac en Cahors (Francia), hizo decorar con es-

(1) Los más notables críticos de otras edades se dividieron al investigar el autor del *Stabat Mater*. Contra los que defienden, como autor de esta magnífica joya de la literatura cristiana, a San Gregorio, a San Buenaventura o al beato Jacopone de Todí, presenta a la crítica mayores probabilidades el nombre de Inocencio III (1160—1216).—(Véanse las disertaciones histórico-críticas de José Solé Mercadé y de Arigita y Lasa. —1898).

A disposición pontificia de San Pío V, se debe que el doloroso grupo del Calvario figurase en el remate de todos los altares o al menos se supliera con algún crucifijo, como ya se observaba en algunos retablos de la Edad media.

El mal gusto de transformar las estatuas de la Virgen con trajes usados de la época se propagaba por toda España, cuando surgiendo la idea de una nueva fase dolorosa de la divina Madre, que fué la de su Soledad, unas veces para servir de compendio a sus siete Dolores, otras considerándola como desamparada sin su Hijo, hizo discurrir excéntricamente un medio de especial representación eligiendo por lo común el traje de viuda o de dueña en Castilla; estilo monjil que tomará una reina privada de la razón, usado por ella en sus viajes fúnebres al acompañar de villa en villa el cadáver de su esposo, como se ve en el famoso cuadro de Pradilla, Doña Juana la Loca.

La fiesta de los Dolores que la Iglesia celebra en tiempo de Pasión, comenzó a celebrarse en Colonia en 1423, y Benedicto XIII en 1727 la concedió a toda la Iglesia.

La fiesta de Setiembre fué celebrada primeramente por los Servitas en 1608 y Pío VII en 1814 la extendió a toda la Cristiandad.

Es la vocación sentidísima que satisface plenamente a las aspiraciones del arte y de la piedad, y cuyo oficio entero (1) es de lo más patético y conmovedor que hay en la liturgia.

LEOCADIO HERNANDEZ ASCUNCE,

MAESTRO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE BURGOS.

(1) «El Breviario romano».—Santiago Alameda.—Barcelona—1931.