

LA MISA DE DIFUNTOS

“REQUIEM”

1. Introducción

(Para escuchar algún coro gregoriano cantando estas piezas, basta con poner en *Google: Requiem*, o bien: *Youtube Requiem*. Sólo hace falta poner dos o tres palabras con las que comienza la antífona que interese)

Tal como dice el *Catecismo de la Iglesia*: «La Iglesia peregrina, perfectamente consciente de esta comunión de todo el Cuerpo místico de Jesucristo, desde los primeros tiempos del cristianismo honró con gran piedad el recuerdo de los difuntos y también ofreció por ellos oraciones; “porque es una idea santa y provechosa orar por los difuntos para que se vean libres de sus pecados” (2 M 12,45). Nuestra oración por ellos puede no solamente ayudarles, sino también hacer eficaz su intercesión en nuestro favor» (n. 958). Esta última expresión merece una atención especial.

La Misa gregoriana de *Requiem* encierra una riqueza tan grande que pasó a ser la Misa más trabajada por el canto post-gregoriano, sea en la polifonía como en conciertos. Y los nombres de estos compositores son verdaderamente importantes (por ej. la primera conocida después de la gregoriana es de Johannes Ockeghem hacia 1460, luego, entre otros nombres, Palestrina, Mozart, Brahms -1860-). Ellos supieron ver dentro de esta Misa Gregoriana, tan simple, una riqueza especial que cada uno desplegó, a su manera, en obras magistrales.

Pero es muy importante agregar que la Misa de *Requiem* gregoriana contiene un enfoque teológico-espiritual que no siempre fue respetado por la tradición musical posterior al siglo XV. En efecto, hay una clarísima diferencia entre el carácter que tuvo la Misa de Difuntos desde el siglo IV al XI (por interés especial de los monjes de Cluny), y la que se formó -especialmente en el mundo de la música profana- a partir del siglo XV hasta la restauración del gregoriano en el siglo XVIII. Es un hecho curioso notar cómo la Misa gregoriana, en su esencia, se mantuvo fiel a ese espíritu inicial más allá de que los textos del Misal, o las lecturas, fueran cambiando de enfoques a lo largo de los siglos siguiendo más a la música y perspectiva profana que a la gregoriana. También hay que anotar que la introducción del poema *Dies irae* a partir del siglo XIV, como parte de la Misa gregoriana, afectó en forma muy temprana su espíritu original, restaurado a partir del Vaticano II con un Misal y Leccionario acorde a su verdadero y originario espíritu teologal conservado por las melodías que ahora veremos.

La Misa que nos ha llegado a nosotros, y que aquí comentamos, según Sylvain Gasser¹, encierra una plegaria al Señor, cargada de una sensibilidad humana muy fina. El compositor supo dar a esos sentimientos tan humanos una carga de plegaria y piedad que la hacen una Misa muy particular. La presencia del modo 6, tanto en el Introito como en el *Kyrie*, llamado el “modo de la piedad”, transfigura los sentimientos ante la muerte sin caer en una espiritualización o deshumanización de los más profundos sentimientos de la Fe. Ella sufre cambios con el paso de los siglos que la Iglesia fue descartando por no corresponder a esos sentimientos originales, como fue la introducción del *Dies Irae* (del franciscano menor del siglo XIII, Tommaso de Celano) que está influenciado por condicionamientos históricos (la terrible Gran Peste que sufre Europa en el siglo XIV). Esto tuvo su correspondiente en la polifonía y en la música orquestal. Se dice que la Misa de *Requiem* de Verdi está totalmente volcada hacia el tema de la liberación del infierno, representado por un verdadero infierno de notas y sonidos, en cambio la de Duruflé vuelve a la sencillez del original gregoriano y se mantiene dentro de su espíritu teológico de las postrimerías humanas. Sin embargo, la tentación de transformarla en una Misa del juicio final o casi apocalíptica, siempre siguió latente. Pero no cabe duda de que el *Requiem* gregoriano pasó a ser un “genero musical propio”, explotado en distintos campos del arte musical, respetando su nombre original gregoriano: *Misa de Requiem*.

2. Análisis del Introito

Intr. 6.



R Equi-em * aetér- nam dó-na é- is Dómi-
 ne : et lux perpé-tu- a lú-ce- at é- is.
Ps. Te dé-cet hýmnus Dé-us in Sí-on, et tí-bi reddétur
 vótum in Jerúsa-lem : * exáudi ora-ti-ónem mé-am, ad
 te ómnis cáro véni-et. Réqui-em.

¹ Aconsejamos leer: <http://www.croire.com/Definitions/Fetes-religieuses/Jour-des-morts/Le-requiem-chant-pour-le-repos-des-defunts>.

En primer lugar debemos tener en cuenta que el texto usado en el *Introito* y que dio el nombre a esta Misa (*Requiem aeternam...*) pertenece a un libro Apócrifo (o pseudoepigráfico) del Antiguo Testamento (*IV Esdras* cap. 2), cosa muy llamativa, habiendo podido elegir del Nuevo o Antiguo Testamento. Con lo cual queda muy claro que el texto fue buscado de un modo muy especial. Se trata de un texto de origen judío, del siglo I, en el que el autor plantea al arcángel Uriel, en medio de las tribulaciones que vive Israel, sobre el por qué de todo ello y sobre el destino de los justos que mueren en medio de tantas desgracias. Dos temas doctrinales afloran de modo casi constante: por una parte, Esdras pregunta qué pasará luego de la muerte, cuando el alma abandone el cuerpo. “¿Estando en reposo mientras llega el tiempo del Juicio?”. El ángel responde afirmando que las almas de los justos van a Dios, y las de los impíos “no entran en la morada eterna, sino que andan errantes y son castigadas, atormentadas y afligidas”. No tienen “reposo”.

Los textos elegidos para la Misa de Difuntos latina están tomados de los dos primeros capítulos, agregados en latín por una tradición cristiana, en los que se explica que la recompensa de la “luz” será en compensación por las oscuridades vividas en esta vida y sus tribulaciones. A ello se refieren tanto el *Introito* como la Comunión que veremos aquí.

Dentro del marco judaico de este texto, el “reposo” (*requiem*) hace referencia, indudablemente, al *Shabat* de los israelitas. El *Shabat* se refiere al descanso de Dios luego del último día de la creación. Ese descanso se extendió como institución en la vida de Israel, tanto en el ritmo semanal como en el año sabático. Sin embargo, la deformación y el legalismo que trajo como consecuencia ya había sido denunciado por los profetas, especialmente Isaías. El reposo que Dios quiere es el dejar de pecar, el no cometer más injusticias. En tiempos de Cristo a ese legalismo se suma la convicción teológica de que el mismo Dios está sometido a esa ley de descanso, que termina siendo una muerte. Muerte del hombre que la observa “farisaicamente”, y muerte de Dios que pierde libertad para salvar una vida en Sábado. Por eso el Señor Jesucristo no sólo denuncia esa falsa concepción del reposo, sino que además, por sus obras, termina mostrando que Él es Señor del Sábado. Es más, que Él es el Sábado, es decir, el reposo del alma (*Mt* 11,30), y que en sábado Él realiza las obras y milagros más portentosos: la resurrección. De allí que ese reposo sabático no es quietud mortecina, sino vida en abundancia. A ese reposo se refiere esta Misa de *Requiem*. Es lo que decía el texto del *Catecismo*: los difuntos interceden o, como diría santa Teresita, comienzan su reposo definitivo de todo lo que era maldad y limitación en su obrar. Ahora comienzan su verdadero obrar, su obra de amor que nunca hubiesen podido desplegar en esta vida. Es la Resurrección. El reposo que celebramos en la Misa de *Requiem* no es el ingreso en la inactividad de Dios, ni el reposo del trabajo manual de los israelitas, ni el desprendimiento de lo material, como lo presentaba el platonizante Filón, ni el cesar de pecar de Isaías. El reposo que se canta en esta Misa es Cristo. Él mismo

dijo ser el “reposo” (*Mt 11,30*), antes que sus discípulos comenzaran a arrancar -trabajando- espigas en sábado (*Mt 12*)². Un detalle de la Misa actual de *Requiem*, que vuelve a ubicarla en todo su sentido Vital y cristológico, es la aparición del *Alleluia* antes del Evangelio (esta Misa parece no haberlo tenido nunca). El *Alleluia* es el canto de Cristo Resucitado, de la vida plena que ha vencido hasta el límite humano de la muerte.

Volviendo al *IV Esdras*, hay que decir que inspiró otras piezas gregorianas que se cantan actualmente.

Por otra parte el repertorio entero de la Misa de *Requiem*, que tal vez comenzó a formarse en Roma en el siglo IV, señala como piezas originales seguras el *Introito* y *Gradual* (es el mismo texto del *Introito*, y la melodía era muy simple). Las otras piezas difieren según los manuscritos y tradiciones, y también hay testimonios de que había dos esquemas más para el canto en la Misa de Difuntos.

También hay que señalar que el Tracto *Absolve* (que reemplazaba el *Alleluia* actual) competía con el *De Profundis*, según testimonian los manuscritos del siglo XI. El tracto de origen romano tenía casi la simplicidad del *Introito*. El ofertorio en cambio parece haberse mantenido el que llegó de Roma por pedido de Carlomagno. La Secuencia *Dies Irae* pertenece al siglo XIV. Su lugar original en la liturgia era el 1º Domingo de Adviento, por tratar del juicio final y no de la muerte, como corresponde a una Misa de Difuntos. Por eso hoy figura al fin del año litúrgico como himno para la semana que antecede a ese Domingo de Adviento. La Comunión *Lux aeterna*, también de *IV Esdras*, sería original gregoriana. La Misa original no poseía *Alleluia*.

Otra característica es que esta Misa tiene un *Kyrie* y *Sanctus* propio, y el *Agnus Dei* tenía un agregado, que fue quitado (el último *Agnus*, en vez de decir “danos la paz”, decía “concédeles el descanso”).

Entrando en el análisis, se trata de una Misa en la cual la estética encierra toda una visión teológica que enriquece el texto de un modo particular.

El *Introito* de esta Misa marca toda su mística y le da unidad al conjunto de las piezas.

1ª FRASE MUSICAL

La pieza, construida en el modo 6, responde perfectamente a lo que decía Cluny de este modo: es el modo de la piedad, pero una piedad simple, la piedad madura pero del que ve con ojos de *infans*. Por eso no es llamativo que, siendo el modo 8 el

² Cf. DANIELLOU, J., *The Bible and the Liturgy*, Indiana 1956, 225 (todo ese capítulo es de una gran riqueza para comprender el trasfondo bíblico-teológico de esta Misa de *Requiem*).

modo Pascual por excelencia, en el II Domingo, *Quasimodo*, el Introito y la Comunión (*Mitte*) están contruidos con este modo 6 (“como niños recién nacidos...”). Y de hecho es un modo tan simple que sus melodías se graban inmediatamente y pueden ser reproducidas con facilidad. Es un modo que busca que el texto brille con toda su riqueza propia. Es como que el compositor sacó el modo de adentro del texto. Frente al texto escrito, en el cual lo que importa es lo que se dice, en el canto lo importante es cómo se dice. Y aquí, en el *Introito*, tanto quien lo compuso y el que lo canta se llena de serenidad, por esa paz que trasmite el modo 6 que casi no sale de la nota fundamental FA. Allí es donde “reposa” el cantor y donde hayan su reposo los difuntos. Por eso el Reposo es para ellos y para el que lo canta. Y, sobre ese estar reposando sobre la seguridad que da la Fundamental, la pieza hace una pequeña ascensión a la dominante en “*Aeternam*”. Pero la pieza, para no perder ese carácter de reposo hace esta subida paso a paso, escalonada. Hay que cuidarse de no confundir con el espíritu de un modo 7 o 3 que sube por saltos de tres o cuatro notas. El modo 6 sube de a pasos pequeños, para no perder el clima que da la fundamental. Y esa subida al “*aeternam*” inmediatamente se vuelve hacia abajo, a la Fundamental, dándole a toda la expresión ese clima de paz y serenidad que tuvo desde la entonación.

En la siguiente expresión: *Dona eis Domine*, la melodía adquiere una gran intensidad debido al carácter suplicante del texto, que lo diferencia claramente de la entonación inicial como de lo que sigue de la pieza. Esa intensidad de la súplica -amplificada por el sonido dental del “i” de “*dona eis*”- y una subida hasta la quinta, le da toda su riqueza orante a esta súplica por los difuntos. Después de esta subida intensa y bien marcada, la melodía vuelve enseguida al reposo cadencial de la fundamental, en la palabra “*Domine*”. Tanto el “*requiem*” inicial como el Señor están en la misma ubicación, musical y teológica.

2ª FRASE MUSICAL

Ahora, una vez vista la primera frase musical, podemos darle todo su valor a lo que sigue. Este es un principio de análisis de toda melodía. La primeras notas de una pieza marcan el entramado esencial y, a partir de ese entramado hay que ver, musicalmente, dónde coloca los acentos y los conceptos fundamentales que siguen: aquello que ubica en la Fundamental, lo que pone sobre la resonancia de la Dominante (que en los modos auténticos es la quinta) y qué deja el compositor para los grados intermedios y secundarios de la melodía). En nuestro caso, desde este punto de vista, sea por tratarse del modo 6, sea porque el compositor lo ha elegido así, el pedido fundamental del “Reposo” está en la Fundamental. Por eso tenemos que ver, en lo que sigue, qué otra cosa coloca el compositor en esas notas que ya ha utilizado y categorizado, especialmente para referirse al “reposo”.

La segunda frase musical hace un cambio muy importante: deja la Fundamental, que esencialmente da el clima del *Requiem*, para construir la melodía en torno a la Dominante. El texto dice: *et lux perpetua luceat eis Domine*. Ya el arranque muestra ese cambio profundo de dejar la Fundamental y empezar en su principal resonancia, que en el modo 6 es el LA. Las dos partes que componen esta segunda frase arrancan en el LA y las dos se refieren a la luz: “*et lux*” y “*luceat*”. El compositor, luego de haber pedido por el “reposo”, usando la Fundamental, ahora pide la luz, empleando la Dominante LA, arriba. Sin embargo no suena a estridencias y salto brusco. La Dominante, en el modo 6, es totalmente hermana de la Fundamental RE.

Sin embargo hay otro aspecto en esta pieza, y al que siempre deberíamos estar atentos: la “luz perpetua” que pide para los difuntos brilla en toda la pieza gracias a la claridad de las vocales: casi todas las palabras están compuestas por “a”, “e”, “i”. Gracias a este uso de las vocales claras, y a la carga de notas con que se revisten algunas en particular, la pieza pierde, musicalmente, sonoramente, todo tipo de oscuridad o tinieblas.

3. Análisis del Kyrie XVIII B

VI

3 volte

Ký- ri- e * e- lé- i- son. *ij.* Chri- ste e- lé- i- son. *ij.*

2 volte

rallenta

Ký- ri- e e- lé- i- son. *ij.* Ký- ri- e * e- lé- i- son.

El *Kyrie* está compuesto en el mismo modo 6 que el *Introito*, y es propio y forma una unidad, en todo sentido, con la Misa de Difuntos.

El *Kyrie* también responde de un modo pleno al “*ethos*” del modo 6: la piedad. El primer *Kyrie*, que asciende gradualmente, sin exclamaciones estridentes, para pedir piedad, “*eleison*”. La fuerza que toma el bemol para dar toda la expresividad, antes de la cadencia, suave por naturaleza, en el podatus de la “e” del *Kyrie*.

Luego, la cadencia del *eleison*, suave por naturaleza, recibe un leve toque de acento en la “e” del “*eleison*”, para volver a apoyarse suavemente en la Fundamental en las dos últimas sílabas “i-son”: la piedad del Señor. Con ello todo el clima musical se mueve dentro de esa piedad que, con profunda reverencia los cantores deben saber retener levemente.

El *Christe eleison* tiene la misma estructura musical y tono suplicante.

El último *Kyrie*, saliendo de la simple repetición, intensifica el clamor de piedad subiendo a la quinta y bajando inmediatamente a la Fundamental en una cadencia rápida. Luego vuelve sobre el *Kyrie* para cargarlo con otra cadencia, ahora más suave y acorde al modo 6. Y todo se cierra con el “*eleison*” que repite la construcción cargada de piedad que ya vimos.

4. Análisis del Alleluia

IV

IV Esdr. 2, 34. 35

VIII

A L- le- lú- ia,

Ÿ. Ré- qui- em æ- tér- nam do- na e- is, Dómi-
ne : et lux perpé-
tu- a lú- ce- at e- is.

Como ya vimos, el *Alleluia* no parece ser un componente original de la Misa de *Requiem*, al menos en lo que hace a la provisión de una melodía. Lo decimos así porque san Jerónimo nos deja un claro testimonio de que el *Alleluia* estaba incluido entre los cantos funerales. Así lo relata él respecto de los funerales de Fabiola (399) en la *Carta 77*. Por otra parte la liturgia mozárabe presenta en el *Introito* la inclusión, intercalada, del *Alleluia* (*Tu es portio mea Domine, Alleluia*, Concilio Toledo 633, canon 11). Sin embargo, no se puede asegurar que haya habido un *Alleluia* en el lugar que le dio hoy el Vaticano II, antes del Evangelio de la Misa de *Requiem*.

Para nuestro *Alleluia* se ha tomado la melodía prestada, construida en el modo pascual por excelencia, el modo 8. Además la terminación es exactamente igual al triple *Alleluia* de la Vigilia Pascual.

Después de la entonación entera del *Alleluia*, (tomada de un formulario común (cf. Misa de la Noche de Navidad), el versículo repite el texto que ya vimos en el *Introito: Requiem aeternam...* Teniendo en cuenta que el *Alleluia* es de una agilidad inesperada dentro del conjunto de las piezas de esta Misa, el versículo, que también conserva la melodía del mismo formulario, comienza con un gran dinamismo sobre la Dominante DO que es intensificado por un freno inicial sobre el “Re” de *Réquiem*. A partir de allí la melodía desarrolla lo que ya hemos visto en el

Introito: 1. el reposo, y 2. la luz perpetua, sólo que ahora el clima general es jubiloso, de gozo, y más que insistir sobre una dimensión suplicante, presenta, en cambio, una situación como ya dada, alcanzada. Es lo propio del *Alleluia* y debe respetarse ese clima de convicción firme, antes de la proclamación del Evangelio.

5. Análisis de la Comunión

Comm.
 I
 UX aeterna * luce-at é- is, Dómine : * Cum sánctis
 tú- is in aetérnum, qui- a pí- us es. Y. Réqui- em aetérnam
 dó- na é- is Dómine, et lux perpé- tu- a luce- at é- is. * Cum
 sánctis tú- is in aetérnum. omí- a pí- us es.

En la Comunión se invierte el pedido del *Introito*, empezando con la Luz y siguiendo, en el versículo, con el descanso. La pieza es de una extrema simplicidad, sin embargo su modo 8 le da su consistencia Pascual. El pedido de la luz la hace brillar en el DO. Ahora en esa luz están también los santos, eternamente. Pero nuevamente, como en el *Introito*, mientras todo y todos giran en torno a la dominante, el Señor está en la fundamental porque, como dice el mismo texto, es piadoso. Es un final en el que el cantor debe tocar el corazón del Señor, diciéndole el motivo que fundamenta el pedido, y que es totalmente gratuito: “porque eres piadoso”. En rigor esta expresión es una definición de Dios mismo, y su nota distintiva es “la misericordia”. Es a este nombre, dado por Dios en el Éxodo (34,6), es a este Dios a quien recurre la liturgia continuamente, mucho más que la teología especulativa. Y tal vez el motivo es que la liturgia no es abstracta, sino que celebra las “*mirabilia Dei*” en la historia, como en el Éxodo, y esa historia, tal como la presentan principalmente los salmos, es una historia de la misericordia de Dios para con los suyos. Otra vez tenemos que decir que grandes composiciones de la Misa de *Réquiem* se alejaron mucho de ese “Dios misericordioso”, para trabajar más con el tema del juicio y el Juez, que cerrará la historia con justicia (no olvidar que en la Vigilia Pascual, luego del triple *Alleluia*, se canta como versículo: *Confitemini Domino... quoniam in saeculum misericordia eius*).

Y, por eso, para hacer este cierre teológico en la eucaristía, el canto gregoriano ha elegido esta expresión: *quia pius es*. Y, para resaltarla, sale del ámbito de los agudos y la Dominante DO, para irse por debajo de la Fundamental SOL y, desde el MI hace una construcción escalonada, sin saltos, que pasa por encima de la Fundamental para remarcar bien el acento del nombre de Dios “*Pius*” en el LA, y así volver a caer

suavemente en el SOL, apoyando su súplica en ese solo argumento: *porque Tú eres misericordioso*. Así es como el Señor espera encontrar a los suyos en el juicio, tal como dice en el Apocalipsis: *dignos más de misericordia (Ap 3,17)*, que de alabanza. *Mira que estoy a la puerta y llamo, si alguno oye mi voz y me abre la puerta, entraré en su casa y cenaré con él y él conmigo (Ap 3,20)*. Esa es la verdadera naturaleza de la Eucaristía como juicio de Dios, como los evangelios presentan la Última Cena.