

SEXTO DOMINGO DE PASCUA. Ciclo “C”

Para escuchar cualquiera de estas melodías basta con poner en algún buscador de *internet* las primeras palabras latinas del texto (p. ej. *Vocem iucunditatis*), o bien, poner *Youtube* y las primeras palabras latinas, y aparecerán distintos coros que ejecutan esas piezas.

1. Introducción

El clima general de este Domingo, que de algún modo difiere de los anteriores gracias al tenor de las piezas, es fuertemente escatológico, lleva la mirada hacia el futuro. Los Domingos de Pascua anteriores se referían a la Resurrección de Cristo, desde distintos puntos de vista. El Introito del Domingo pasado lo proclamaba diciendo: *Cantate Domino canticum novum*, o bien el primer Domingo se refería a los resucitados con Cristo por el Bautismo: *Quasimodo geniti infantes*. Son realidades presentes por la virtud del Misterio Pascual. Este 6º Domingo, en cambio, con su Introito tomado de Isaías 48 que es el anuncio de la liberación de Israel del cautiverio, mira hacia adelante y se centra en el anuncio de algo por venir: *Vocem iucunditatis annuntiate, et audiatur: nuntiate usque ad extremum terræ: liberavit Dominus populum suum*. Como Isaías anunciaba al pueblo la liberación que venía, también este Domingo, está centrado en el anuncio de lo que viene y eso es la Ascensión de Cristo junto al Padre (*Alleluia*), que se celebrará en pocos días más, junto con la venida del Espíritu (Comunión).

Pero, como estamos diciendo que esta Misa lleva la mirada de los participantes hacia el futuro, lo escatológico, es necesario, antes de seguir, recordar algo sobre el verbo hebreo. En realidad, el verbo principal de este Introito está en pretérito perfecto: *liberavit Dominus populum suum* (*liberó el Señor a su pueblo*), parece una acción bien pasada. Pero el verbo hebreo, en general, tiene sólo dos tiempos: uno, para referir la cosa pasada cumplida; otro, para expresar la cosa pasada que está y sigue presente y puede ser, por eso mismo, también futura. Hay dos tiempos verbales. Por eso lo más importante que tienen los verbos hebreos son los seis o siete “modos” de intensidad en que se realiza la acción que señala el verbo, eso es lo que interesa. Y por eso tiene muy pocos verbos ¿por qué? Porque un verbo en un estado intensivo distinto, significa otra cosa. El tiempo debe traducirse según el contexto y también, por eso, se entiende que sea tan natural que lo que podríamos llamar una acción pasada quede como latente para que se cumpla en el futuro, porque los tiempos de la lengua hebrea son tiempos abiertos y eso ayuda al lenguaje y realidad profética. De allí que no sea nada raro, al contrario, muy frecuente, encontrarnos en los salmos en latín (como este Introito) con acciones que parecerían terminadas, pasadas, por estar en tiempo perfecto, pero que en español fueron traducidas en presente o futuro! Y eso pasa en nuestro Introito *Vocem iucunditatis* con el verbo *liberavit* que literalmente se traduce: “liberó”, pero que en el texto de Isaías adquiere un valor de futuro: liberará o libera... a su pueblo.

De este modo los cantos de esta Misa (Introito, Alleluia y Comunión), que acompañan a los Evangelios de estos días sobre la venida del Espíritu Santo, llevan el corazón de participantes hacia la próxima partida del Señor y la venida del Espíritu.

2. Análisis del Introito: *Vocem iucunditatis*

Cf. Is. 48, 20 ; Ps. 65

IN. III

V O- cem iucundi- tá-tis * annunti- á- te,

et au-di- á- tur, alle- lú- ia : nunti- á- te

us- que ad extré- mum ter-rae : li-be- rávit Dó-

mi- nus póp- pu- lum su- um, al- le- lú- ia, alle-

lú- ia. *Ps.* Iu- bi- lá- te De- o omnis ter- ra :

psalmum dí- ci- te nó- mi- ni e- ius, da- te gló- ri- am laudi e- ius.

Vayamos, entonces, a la construcción de este Introito: ha sido formulado en el modo 3, que sabemos, es el modo más rico para presentar movimiento (¡y en este texto de Isaías 48,20 se trata de liberación de la cautividad!). Y eso ¿porqué? Porque el modo 3 continuamente va haciendo un recorrido por las notas del tetragrama que supera la misma quinta MI-DO, subiendo y bajando en breves y rápidos intervalos. Sube y baja continuamente, y aquí lo tenemos bien remarcado en el arranque de la entonación: *Vocem iucunditatis*.

La fórmula de la entonación, muy característica del modo 3, es un llamado a anunciar “el júbilo”. La expresión es extraña, pero ese es el objeto del anuncio: un júbilo, que debe ser escuchado. Se trata de un gran anuncio, repetido en las dos primeras frases con dos imperativos: *annuntiate* y *nuntiate*. Musicalmente cada imperativo intensifica ese llamado, que en la tercera frase cambiará para aclarar que se trata de la inminente liberación del cautiverio en el que está sumergido el pueblo de Israel. Con este anuncio esta Misa prepara la inminente Ascensión del

Señor, que sucederá en pocos días más.

Con este anuncio del “júbilo” podemos reconocer una dimensión evangélica del gregoriano y que es irremplazable por cualquier otra forma a como se lo haga: se trata del *kerigma*. El *kerigma* tal como lo dice nuestro Introito, es un “anuncio”. Pero un anuncio que está marcado por la proclamación, por el gozo, por un modo de manifestación mucho más cercano al canto que a la homilía o la simple lectura o predicación. Y estos rasgos no son accidentales al *kerigma*. Forman parte de su corazón y por lo tanto de su eficacia. Y esto hace que el canto, y nuestro Introito de hoy, jueguen un papel de primera importancia en la celebración. El canto de este Introito da el matiz de *kerigma* a toda la celebración. El *kerigma* es el pedido que hace Cristo a sus apóstoles al encomendarles, en su Ascensión, el salir a anunciar la Buena Nueva. Pero curiosamente ello sólo puede recibir su forma plena en el júbilo del canto. No olvidemos la consideración que hizo el Papa Benedicto XVI en *Sacramentum Caritatis* 51, al referirse a la Despedida de la Misa con que termina toda Eucaristía: no se trata de una simple despedida a los participantes, sino también de un envío (*missa = missus*) para el anuncio de lo vivido.

De este modo la entonación inicial *Vocem iucunditatis* debe recibir una ejecución con brío, para lo cual el compositor la dotó de una figura musical muy rica para irse de la Fundamental MI a la Dominante DO con bastante rapidez y entusiasmo. Gracias a esta construcción, como señala Baron, antes de llegar al júbilo pleno en los agudos, el compositor hace saborear a los que cantan esa “voz de júbilo”, cargando cada sílaba con neumas que permitan degustar toda la riqueza de este Misterio Pascual. Ese “gustar” es la virtud propia del tiempo Pascual. Por otra parte este saborear gracias a la melodía es el modo en el que el gregoriano hace participar en la comida eucarística de cada celebración. Y en la celebración de hoy lo que se saborea es la “*iucúnditas*” de la Fe (*vocem iudunditatis*). Una vez que la melodía ha hecho gustar la dulzura de la voz, entonces, se instala en la Dominante DO, dándole toda la amplitud de resonancia a la Fundamental MI, de la que partió y sobre la que construyó la entonación. El *kerigma*, el anuncio del Reino, tiene su origen en la Ascensión, cuando el Señor envía a sus discípulos a anunciar el Reino y Bautizar, y hace de sus apóstoles (enviados) una verdadera prolongación de sí mismo. Ese anuncio se hace a voz alta, en el DO y va haciendo cadencia lenta y firme hacia la Fundamental MI. De allí vuelve a arrancar para realizar otra vez todo el movimiento de subida-accentuación- cadencia, pero sobre una sola palabra: *audiatur*. Esta palabra recibe la misma construcción en cadencia que tuvo el *annuntiate* anterior, partiendo de la Dominante DO, pero ahora bajando en forma escalonada, pausada, gracias al uso de dos *torculus*, introduciendo un elemento de serenidad y solidez en ese anuncio jubiloso. El *Alleluia* que cierra la primera frase también refuerza ese clima de la cadencia, haciendo un tejido final en torno a la Fundamental MI.

En la segunda frase musical, nos encontramos otra vez con el *kerigma*, con el gran anuncio de Cristo (*nuntiate usque...*), con otro de los rasgos que son propios de este gran “anuncio”: su universalidad. La voz de júbilo debe llegar hasta “los confines de la tierra”. Otra vez, con el arranque en la fundamental y una

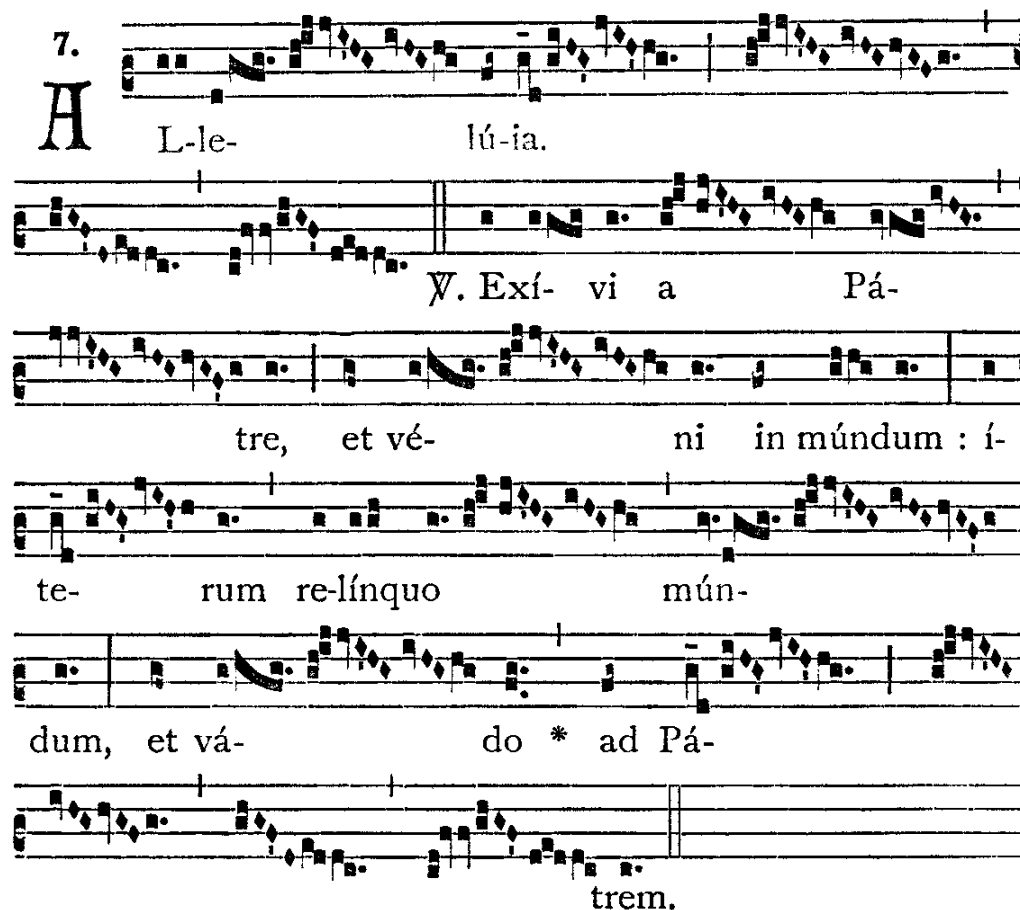
construcción musical muy similar a la entonación del Introito, la pieza enseguida se va por encima del DO, para superarlo todavía más llegando al MI, que es donde la pieza alcanza su *climax*. Los extremos de la tierra está en los extremos musicales que alcanza esta pieza. Es allí donde el compositor quiso remarcar una de las dimensiones principales del *kerigma*: *usque ad extremum terrae!* El anuncio es universal y deben oírlo todos. Lo mismo sucede con la composición de esta parte de la antífona. Las notas agudas con que se canta, sumado a la gran variedad y riqueza de neumas, permite que en la ejecución del canto se haga realidad esa sonoridad universal del anuncio de Cristo. Pero ahora la cadencia no se da en la Fundamental MI, sino que se hace una provisoria en SOL. Para lo que sigue (*liberavit...*) el gradual pone en el texto dos puntos, con lo que da a entender que ahora se va a decir el objeto del anuncio. Sin embargo tomar la última frase como el contenido del anuncio, del *kerigma*, no correspondería ni siquiera al texto de Isaías, que aquí ha sido levemente modificado. El anuncio es el gozo. Y el gozo es por la liberación. Pero es aquí donde la melodía hace una verdadera exégesis del texto, al enriquecer de modo muy notorio las dos primeras frases musicales que acentúan el hecho de que el anuncio es el gozo y el júbilo. Es lo que, por otra parte, la asamblea que celebra debe llegar a experimentar como fruto de este canto, de este anuncio.

La tercera y última frase musical retoma la melodía a partir del SOL en que la dejó la frase anterior y toma, hasta el final, un clima de mayor serenidad expresiva, con una modalidad en la que predomina la cuarta SOL-DO, propia del modo 8, incluyendo en ese clima los dos *alleluias* finales. El texto dice: *libera el Señor a su pueblo*. La melodía del "*liberavit*" deja atrás la agilidad que traía al terminar la frase anterior, y cobra una serenidad detenida y afirmada en una escala musical que ya no tiene una gran amplitud que recorrer, ni grandes voces que dar, ni saltos para dar. Va subiendo de a poco y después de bajar una nota vuelve al DO, donde se queda con una *trístrofa* que reafirma esta liberación como obra de Dios (*Dominus*). Luego hace un leve descenso, muy pasajero, a la Fundamental, para remontar y hacer otra cadencia provisional, esta vez en el LA. Y es a partir de ese LA que comienzan los dos *alleluias* con que terminará la pieza. De este modo, con ese "enganche" final en el LA toda la pieza queda hilada de tal modo que, cada vez que hizo un reposo en una nota, lo siguiente arrancó desde esa misma nota. Los dos *alleluias* finales parecen no terminar nunca, por la carga de notas e indicaciones de detención, con el uso del "punctum" y el "quilisma" y los "episemas horizontales". La pieza, en su conjunto, ha cambiado de clima de un extremo al otro. El comienzo es jubiloso, ágil y gozoso. En la conclusión, en cambio, predomina la serenidad, la convicción firme y la confianza. Y toda la pieza queda consumada con dos *alleluias* que, por un lado extienden el júbilo del *kerigma* de los primeros momentos de esta pieza y, por otra parte lo hacen en un clima nuevo: de serenidad y reposo.

3. Análisis del *Alleluia*

El texto de este *Alleluia* está tomado de *Jn 16,28*. Son palabras del Señor en la Última Cena.

7.



A L-le-lú-ia.

V. Exí- vi a Pá-

tre, et vé- ni in mún- dum : í-

te- rum re-línquo mún-

dum, et vá- do * ad Pá-

trem.

Otra vez nos encontramos con una clara referencia a la “partida” del Señor (*salí... y vuelvo al Padre*), que es su Pascua, pero esencialmente, su Ascensión. Ahora es el Señor quien habla, no como en el Introito, que era la voz del anuncio, del profeta. Por otra parte este anuncio está hecho en un tono muy distinto al Introito. Ya no es un anuncio que se proclama en alta voz a todos los pueblos, sino que se trata de palabras íntimas que Jesús pronuncia, en la Última Cena, delante de sus apóstoles. Por otra parte ese anuncio, en el contexto inmediato, causa cierto pesar e incertidumbre en los discípulos. Todo ello ha quedado, en cierto modo, reflejado en este *Alleluia*.

Construido en el modo 7, tiene sin embargo un manejo de su escala que lo asemeja al modo 8, que es su hermano. De él ha tomado su aplomo, serenidad y firmeza. Teniendo en cuenta que la clave de DO ha sido bajada, se puede ver cómo igualmente la pieza se mueva dentro de una Fundamental y una Dominante más propias del modo 8, con una utilización mayor de la cuarta que de la quinta, propia al modo 7. Por otra parte tampoco se encuentran en esta pieza saltos grandes de una nota a otra, sino subidas graduales y progresivas. El clima de ese Alleluia es la de una confesión de confianza de Cristo a sus Apóstoles, revelándoles algo muy íntimo, que ellos no llegarán a entender: “Voy al Padre”.

La melodía sigue y repite en forma continua un movimiento de subida (ascensión) y bajada del RE al SOL, que se da unas 15 veces. Con ello da un dinamismo a ese salir y volver al Padre que no permite reducirlo a algo puntual, sino que lo presenta, musicalmente, como un movimiento permanente del Hijo respecto del Padre. Es el movimiento de todas las cosas y todas las cosas siguen el mismo dinamismo Pascual: salieron del Padre y volverán a Él. En todos los casos este doble movimiento se da con una gran suavidad melódica, que ayuda a los oyentes a ver que se trata de algo natural y lógico, y quita dramatismo a lo que en realidad será su partida al Padre por la Pasión y Cruz.

La primera frase musical, hasta la barra máxima, repite dos veces la misma figura: una vez para decir que salió del Padre y otra para decir que vino al mundo. En los dos casos hace un adorno en torno al RE que, después de detenerse, comienza una subida escalonada al SOL. Ese SOL es resaltado por dos notas (pressus) que preparan una bajada y retorno al RE, pero antes es interrumpida y hace otra leve subida al FA para, ahora sí, generar la cadencia definitiva.

La segunda frase musical hace el mismo juego melódico que la anterior. Pero agrega un descenso, repetido dos veces, a los graves (LA), lo que le da a la subida que sigue una amplitud mucho mayor y una sonoridad que hace eco al Alleluia inicial, que usa la misma construcción.

La última frase (*et vado ad Patrem*), que dice lo esencial del anuncio de Cristo a los apóstoles, combina los juegos musicales de las dos anteriores. Por un lado hace una primera entonación a partir del RE (*et vado*), pero en la segunda (*ad Patrem*) se va al LA grave, antes de comenzar con el “jubilus”, que recae sobre la expresión “*ad Patrem*”, que es la revelación más rica que hace Cristo de su Misterio Pascual.

4. Análisis de la Comunión: *Spiritus Sanctus docebit*

Otra vez nos encontramos con un texto que se refiere a lo escatológico: cuando venga el Espíritu Santo, Él enseñará todo lo que el Señor dijo a sus discípulos.

Comm.
8.

S Pí-ri-tus Sánctus * docébit vos, alle-lú-ia : quae-
cúm-que díxero vó-bis, alle-lú-ia, alle- lú- ia.

Este texto pertenece a *Jn 14,26*. Una de las características importantes de su melodía es que integra de tal modo los alleluias al texto que parecen pertenecer al mismo discurso del Evangelio. En efecto, los alleluias están justo en las cadencias sobre el SOL que, en el modo 8 son tan consistentes y contundentes, que pierden el carácter de mero adorno o “añadido pascual” para dar el clima general a la melodía y, por lo tanto, al texto. De este modo el clima que tenían originalmente las palabras del Señor en este discurso de despedida, de nostalgia y consuelo, se transforman en esta Comunión en palabras de gozo y alabanza a Dios.

La entonación toma un fuerte apoyo en la Fundamental SOL y allí coloca al Espíritu Santo. Con la fuerza que tiene la Fundamental en el modo 8, esta entonación (el Espíritu Santo) queda resonando y sosteniendo todo lo que sigue. Aunque el texto sea una frase del Señor, es El Espíritu Santo quien va a asumir, musicalmente, el mayor protagonismo. El Señor, que aparece en la segunda parte de la frase (“*dixero vobis*”), solamente hace una pasada por el SOL. Habrá que esperar al final de la pieza, donde el Alleluia hará otra presencia fuerte sobre la Fundamental, haciendo la última cadencia sobre el SOL que, como en la entonación, es repetido 4 veces, restableciendo toda la pieza, que se había ido al DO, en el vigor que confiere la Fundamental, especialmente en este modo 8.

En el medio de la pieza sucede algo curioso: musicalmente se repite la misma figura para decir dos cosas: que el Espíritu enseñará a los apóstoles, y, que eso que les enseñará es lo que Él mismo les dijo. De este modo la melodía confirma que las dos enseñanzas, la del Espíritu y la de Cristo, tienen una continuidad plena. Dos veces la melodía sube al DO y juega con un leve descenso al LA, para hacer una cadencia en SOL.

De este modo esta Comunión toma una estructura que debe ser respetada por los cantores: una entonación con toda la “gravitas” que da el modo 8 cuando entona

yéndose para los graves para presentar al Espíritu Santo. Por otra parte una conclusión que vuelve a hacer un fuerte apoyo en la Fundamental SOL. Y en el medio, con una melodía más ligera que expresa el dinamismo con el que el Espíritu enseñará todo lo que el Señor ha dicho a los apóstoles. Y todo ello, transmitido en un clima de júbilo y gozo, lejano al tono original que tiene en la despedida de Cristo en el capítulo 14 de san Juan. O, se podría decir, la pieza gregoriana ha sabido captar ese clima jubiloso que no salta a la vista en una simple lectura del texto. Y, todo ello, con un fuerte tono escatológico que cierra las tres piezas que hemos visto en esta Misa para el Domingo 6 de Pascua, tan cercano a la Ascensión.