

EL INTROITO DEL DOMINGO DE RESURRECCIÓN Y EL TRIDUO PASCUAL

Presentamos este breve comentario de Fulvio Rampi, que se encuentra en su página, señalada en el archivo “Instrumentos...” de este sitio.

La gran “R” que ocupa amplios espacios en las miniaturas de los antiguos pergaminos y en los libros litúrgicos es el signo de la Pascua. Después de la gran “A” del introito “Ad te levavi” que inaugura el año litúrgico en el primer domingo de Adviento, he aquí ahora el “Resurrexi” que indica el corazón del mismo.

Unos pocos versículos del salmo 139, en la versión “cristológica” de la *Vulgata* de Jerónimo, se convierten en el texto del introito más importante del repertorio gregoriano.

Después de la conmovedora Vigilia de la noche anterior, la misa del día de Pascua se abre con este nuevo anuncio de resurrección. Un anuncio que, sin embargo, nos cuesta no definir decepcionante por la forma musical que lo adorna. La melodía es árida y procede de manera constante en una modalidad de *deuterus* que, partiendo de un Mi grave insistente y ligeramente adornado sólo con unos sonidos cercanos, alcanza raramente el La agudo que ratifica a duras penas incluso la pertenencia plagal al cuarto modo.

Nos preguntamos por qué no le corresponde a tanta solemnidad iconográfica una melodía exuberante. Nos preguntamos el porqué de una ostentada distancia entre la centralidad del hecho litúrgico y la reluctancia del hecho sonoro. Nos preguntamos, en resumen, qué sentido tiene anunciar la Pascua de Resurrección en este cuarto modo.

La exégesis del texto resuena en una modalidad que percibimos insuficiente, inadecuada para comunicar una noticia tan turbadora. El “Resurrexi” está contenido todo él en ese cuarto modo que evoca contextos aparentemente lejanos al misterio que se está celebrando.

Incluso sin ceder a esquematismos exasperados, hay que recordar que a cada uno de los ocho modos gregorianos -sistema denominado "octoechos"- se le atribuía, por parte de los teóricos medievales y de épocas sucesivas, un "ethos" específico. El mismo arte medieval ha querido representar visivamente las cualidades artísticas y de significado de los modos gregorianos. En este sentido son célebres las representaciones de los modos en los capiteles de Cluny y de Autun. En nuestro caso, en el capitel cluniacense correspondiente al cuarto modo aparece una elocuente inscripción que lo explica asignándole un carácter fúnebre, acompañado de un velo de tristeza.

El introito de Pascua marca, por tanto, un punto de máxima distancia entre nuestras expectativas y la propuesta real del canto gregoriano. Pero dicha distancia está medida sobre nuestra incapacidad de entrar en profunda sintonía con el componente alusivo de este repertorio, verdadera clave de cambio de su proyecto litúrgico-musical.

Hay que reafirmar que no es correcto ceder a un esquematismo exasperado ni siquiera en lo que respecta a la fascinante teoría del ethos modal. Esto significa que no todas las piezas en cuarto modo están vinculadas al luto o a la tristeza. La cuestión, obviamente, es mucho más compleja; dicho lo cual, resulta sin embargo fundamental que las diversas modalidades del canto gregoriano, como cualquier otro de sus elementos constitutivos, sean consideradas bajo distintos aspectos, buscando por ejemplo, las referencias formularias y las concordancias.

El componente alusivo propio de la lógica formular, que se encuentra asimismo varias veces en los cantos de Cuaresma, se extiende de hecho también a la lógica modal. No sólo es necesaria una lectura inteligente de la fórmula, -que no está circunscrita a ninguna referencia evidente a casos paralelos-, sino también una mirada abierta en mérito a la utilización de las mismas estructuras modales.

No basta mirar desde dentro cada pieza gregoriana. Hay que buscar una lógica de amplio respiro, tanto en la vertiente formular como en la vertiente modal, como sucede en este caso. La delicada teoría del ethos de los modos puede revelarse, en

realidad, una valiosa ayuda para descubrir una especie de “modalidad tendencial” que, partiendo de cada pieza individual, abraza todo un recorrido litúrgico, construyendo relaciones de sentido y siendo instrumento de memoria y para la memoria.

El introito “Resurrexi” es signo, expresión y cumplimiento de un recorrido litúrgico, el del Triduo pascual, durante el cual se celebran sin solución de continuidad la pasión y la muerte y la resurrección del Señor. Hay que centrar la atención de manera intencionada en la conjunción “y”, que ratifica la absoluta continuidad de los tres acontecimientos uniéndolos bajo una única mirada, según el artículo de fe proclamado en el Credo: “passus, et sepultus est, et resurrexit”.

Ciertamente, no es casual la pertenencia a la modalidad del *deuterus* del introito “Nos autem” que en la “Missa in Coena Domini” del Jueves Santo abre el Triduo sacro. En el célebre texto paulino (*Gálatas* 6,14) encontramos el resumen del acontecimiento pascual: “Nos autem gloriari oportet in cruce Domini nostri Iesu Christi: in quo est salus, vita et resurrectio nostra: per quem salvati et liberati sumus” (En cuanto a mí ¡Dios me libre gloriarme si nos es en la cruz de nuestro Señor Jesucristo, en el que está nuestra salvación, vida y resurrección; mediante el cual hemos sido salvados y liberados). En él la cruz y la resurrección ya están unidas, entrelazadas y se anuncia, contemporáneamente, la perspectiva de salvación en una única modalidad de *deuterus*.

Para finalizar, hay que recordar que el mismo introito “Nos autem” del Jueves Santo está, a su vez, precedido por un recorrido en *deuterus* trazado por los introitos de los primeros días de la Semana Santa.

Por tanto, la “modalidad tendencial” que acompaña este camino no puede hacer otra cosa más que implicar también la Pascua. El canto gregoriano pronuncia un “Resurrexi” lleno de memoria y, por tanto, no separable de los días en *deuterus* de la Pasión.

Así pues, por este motivo, la ejecución aislada de este introito en nuestras liturgias nos parece muy inoportuna y fuera de lugar. Tal vez sea ciertamente así, pero no por una desilusión de la que sería responsable el canto gregoriano, sino más bien por nuestra ausencia de memoria.

La misa del día de Pascua, sin embargo, no tiene solamente el color oscuro del *deuterus*. Si el "Resurrexi" se ubica, como hemos remarcado hasta ahora, como cumplimiento de un recorrido concreto, es también verdad que los otros cantos del propio de esta misa tocan todas las categorías modales fundamentales del sistema del octoechos.

El gradual "Haec dies" está en protus, es decir en la melodía-tipo de los graduales de segundo modo, mientras el ofertorio "Terra tremuit" propone de nuevo el *deuterus* para el texto de un salmo (*Salmo 75,9-10*) de intenso dramatismo: "Terra tremuit et quievit dum resurgeret in iudicio Deus" (La tierra se asusta y se calma cuando Dios se pone en pie para juzgar).

El verdadero júbilo sólo puede ser confiado al *aleluya* "Pascha nostrum" y a su explosiva modalidad de tetrardus auténtico, el séptimo modo, lleno de impulso juvenil. Por último, el mismo texto paulino, enriquecido por un ulterior versículo (*1 Corintios 5,7. 8*), resuena en tritus plagal, el sexto modo, en la antífona a la comunión, en el que la alegría pascual encuentra un arribo sereno, devoto y se convierte en gozo pleno y contenido profundo y orante.

El anuncio pascual, punteado de nuevos "aleluyas" en cada pieza y comentado por la tan conocida como increíble secuencia "Victimae paschali laudes" es, en resumen, completado plenamente. Y resuena durante la misa en todas las lenguas modales posibles conocidas por el canto gregoriano.