

## DOMINGO DE RAMOS EN LA PASIÓN DEL SEÑOR

### 1. Introducción

El Domingo de Ramos, por ser la puerta de ingreso a la gran Semana Santa, contiene ciertas claves de teología litúrgica que permiten ahondar más en el Misterio Pascual, especialmente el Triduo y, más todavía, en toda celebración litúrgica. Y es en los cantos de este Domingo donde se hacen presentes esas claves y que el gregoriano ha conservado cuidadosamente.

El Domingo de Ramos y el Triduo, al ser celebraciones que siguen paso a paso el camino de Cristo hacia la Cruz, pueden ser vistos erróneamente como la narración de la historia de Cristo, especialmente de sus padecimientos, para motivar la devoción de los fieles a seguir sus ejemplos y enseñanzas (y las de la homilía del predicador). Con ello se corre el riesgo de reducir al mínimo la riqueza de la Fe y de estas celebraciones, tratándolas como una simple evocación de recuerdos pasados. De este modo, más que en la liturgia estaríamos frente a un conjunto de recursos psicológicos (lecturas dramáticas, escenas e imágenes fuertes para la sensibilidad) para incentivar la piedad de los fieles. Así sucede en muchas iglesias protestantes o en “dramatizaciones” del folklore de algunos países. Ello lleva, también, a que los fieles que participan se coloquen a sí mismos como simples espectadores de lo que le sucede a la persona de Jesús.

Por eso, como decíamos, son los cantos de este Domingo los contienen esa clave teológica para saber qué es lo que la Iglesia celebra en la Liturgia y, especialmente en su Misterio Pascual, más allá de que esas claves están en toda liturgia eucarística. Ya desde el primer canto de este Domingo (*Hosanna filio David*), que contiene la última parte del Trisagio con que termina el Prefacio (*Sanctus...benedictus qui venit... Hosanna in excelsis, Mt 21,9*) la liturgia con sus cantos nos ubican donde verdaderamente se está desarrollando el Misterio Pascual: en la Presencia del Padre (san Juan oye el canto del Trisagio en su visión del *Apocalipsis 4*). No puede ser de otro modo. La “liturgia” comenzó cuando Cristo se presentó ante el Padre con su

humanidad redimida y el Padre la recibió uniéndola a su comunión de vida. Allí es donde Cristo sigue presentando, como Sumo Sacerdote la ofrenda agradable, que son sus hijos, los miembros de su Cuerpo (Plegaria Eucarística 1, *Recibe por manos de tu santo Ángel...*). Por la invocación del Espíritu Santo, Él “viene” (*benedictus “qui venit)* continuamente desde el Padre a los suyos, congregándolos en la comunión de su Cuerpo. De este modo es Él mismo, quien se presenta en ellos ante el Padre como Sacerdote compasivo, y es El mismo quien viene a los suyos para ser Él mismo la vida de ellos (*Cristo en nosotros, Col 1,27*). Y esa venida se da por ese “abajamiento” (*kénosis*) continuo, que se canta de un modo especial a lo largo de estos días en el gradual *Christus factus est*. Es el Sacerdote compasivo que conoce y penetra las miserias y fragilidades de sus miembros, para seguir librando en ellos el combate de vida y muerte en es su único Misterio Pascual (*mors et vita duelo...*).

Por otra parte las celebraciones de Semana Santa, por su mismo dinamismo, ponen claramente de manifiesto que la liturgia es una vida que de ninguna manera se agota en lo celebrado. Llama de por sí a la vida y consumir lo celebrado con hechos. Es lo que Cristo dirá a sus apóstoles en la Última Cena: *Si yo, el Señor y Maestro, os he lavado los pies, vosotros también debéis lavaros los pies unos a otros... os he dado el ejemplo (Jn 13,14)*. Como señaló el Papa Benedicto XVI, el “ejemplo” es la liturgia vivida en los hechos de la vida diaria.

En el estudio de las piezas de este Domingo de Ramos vamos, entonces, a resaltar estos elementos con que el canto gregoriano ha conservado esa dimensión plena y viva de la liturgia que se celebra al mismo tiempo aquí en la tierra, en el cielo, y en la vida de cada uno de los miembros del Cuerpo de Cristo.

Por otra parte, con esta entrada triunfal en Jerusalén Cristo realizaba lo que Israel estaba celebrando en figura como fiesta de las Tiendas (tal como es descrita en el *Levítico 23*: el recuerdo del peregrinar de Israel durante cuarenta años por el desierto al salir de Egipto) y que terminaba con una “entrada” triunfal del Mesías en Jerusalén. Su sentido está expresado por el salmo 117 que es el que canta el pueblo al entrar Cristo (cfr. *Mt 21*) y es el que preside toda esta celebración de Ramos, intercalando la

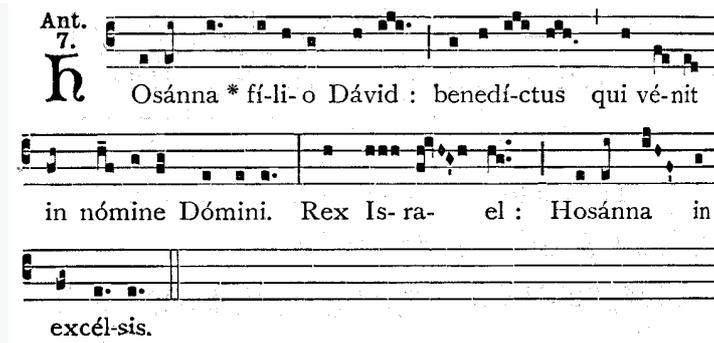
antífona con algunos versículos del mismo. El primero es el que se canta en el *Alleluia* de la Vigilia Pascual: *Confitemini Domino quoniam bonus* (y también: *la piedra que desecharon los arquitectos...*). De este modo se hace realidad la llegada y triunfo mesiánico. Pero ya no es más la simple entrada en el Templo... En este momento nos encontramos ante tres modos de hacerse presente el Misterio de Cristo: en el anuncio del AT; su realización histórica en Cristo; y su consumación actual en la Iglesia, que es su Cuerpo. Nosotros celebramos una sola entrada triunfal: Cristo Resucitado presentándose con nuestra humanidad gloriosa ante el Padre.

## **2. La Procesión de los Ramos: *Hosanna filio David***

La entrada triunfal del Señor se celebró primero en Jerusalén, donde sucedieron los históricamente los hechos. Gracias al testimonio de una peregrina, Egeria, sabemos que ya en el siglo IV se hacía esta entrada en Jerusalén. Se partía de Betfagé, al lado del Monte de los Olivos. Allí se leía un pasaje del Éxodo y luego el relato de Mateo. Luego el Obispo, montado en un asno, rodeado por la multitud con palmas y ramos de olivo se dirigía a la Basílica del Santo Sepulcro donde se celebraba la Misa. Recién en el siglo IX Roma adopta esta forma de celebrar este Domingo y agrega una bendición de los ramos, antes de partir la procesión.

Tal como había dicho el Señor y se fue proclamando a lo largo de los Domingos de Cuaresma: *he aquí que subimos a Jerusalén...* (Mt 20,18), esta entrada es una verdadera ascensión, que es la de Cristo hacia el Padre. Por otra parte la asamblea canta esta antífona porque en el celebrante es el Señor “que viene” desde la sede del Padre “*in excelsis*”.

Ant.  
7.  
h



Osánna \* fí-li- o Dávid : benedí-ctus qui vé-nit  
in nómine Dómini. Rex Is- ra- el : Hosánna in  
excél-sis.

La antífona *Hosanna filio David* está compuesta por dos frases musicales que contienen el mismo saludo “*Hosanna*”. Entre los dos queda un versículo del salmo 117 con un agregado tomado del relato de Juan (12, 13, *Rex Israel*). La expresión *Hosanna* es un saludo equivalente al *Salve* latino.

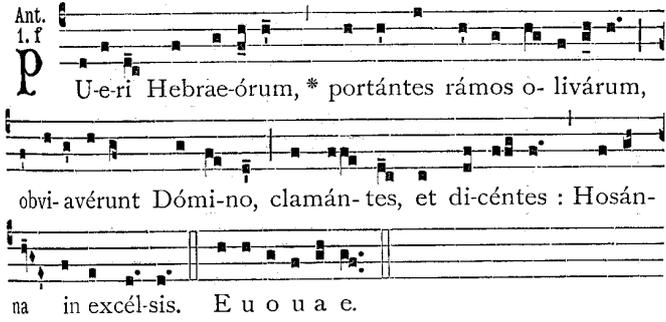
Musicalmente los dos “*Hosanna*” hacen la unidad de la pieza. Los dos están contruidos en forma de aclamación, con una subida muy ágil de una quinta SOL-RE, lo que le da un carácter vivo y espontáneo. La nota liquescente del *podatus* que sube tiene por objeto llevar a una buena pronunciación de la doble “n” hebrea que contiene esta palabra.

La primera frase realiza una rápida subida con el *hosanna*, y luego despliega toda la sonoridad del modo 7 -llamado modo “angélico”- con una construcción en las alturas del RE (*filio David*). A partir de allí realiza una cadencia más lenta, fruto de una construcción más adornada (*benedictus qui venit*), y con un reposo en la Fundamental con tres notas sobre el SOL (*Domini*)

La segunda frase toma un matiz muy distinto, que responde más a la modalidad del 8. Se establece y alarga en el DO (*Rex Israel*) con una construcción muy adornada sobre el *Israel*. Luego sigue con el *Hosanna*, que repite la figura del primero pero esta vez en lugar de detenerse en lo alto, baja con un reposo final muy marcado sobre el SOL con dos notas con *punctum* (*in excelsis*). El que viene en nombre del Señor está exaltado en las alturas. Es desde allí que viene en su permanente abajamiento (*kénosis*) hacia los suyos.

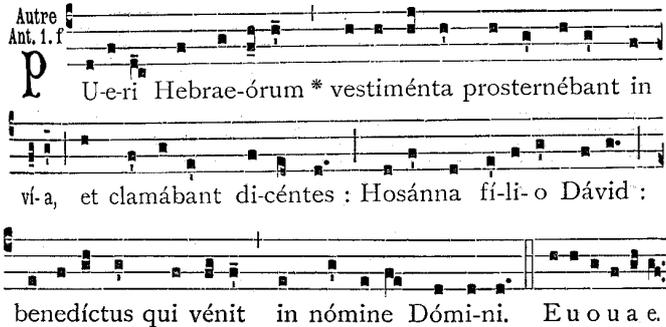
### Las dos antífonas *Pueri Hebraeorum*

Ant. 1. f



**P** U-e-ri Hebrae-órum, \* portántes rámos o- livárum,  
 obvi-avérunt Dómi-no, clamán-tes, et di-céntes : Hosán-  
 na in excél-sis. E u o u a e.

Autre  
 Ant. 1. f



**P** U-e-ri Hebrae-órum \* vestiménta prosternébant in  
 vi-a, et clamábant di-céntes : Hosánna fí-li-o Dávid :  
 benedíctus qui vénit in nómine Dómi-ni. E u o u a e.

Para la formación del texto de estas dos breves antífonas se ha hecho una centonización interesante que es bueno conocer por toda la riqueza que encierra. Si bien los textos de estas antífonas tienen algunas modificaciones, todas están dentro del marco bíblico (en los cuatro relatos de los evangelios). Pero hay una modificación muy importante, que no sólo toca las palabras sino incluso la verdadera descripción de los hechos tal como los relatan los evangelios. Y se trata de la figura de “los niños hebreos” (*pueri hebraeorum*) que juegan un papel protagónico en esta procesión. En ninguno de los relatos evangélicos los niños están en la entrada triunfal de Jerusalén. Pero sí, según Mateo, los niños están presentes en el episodio que sigue: la expulsión de los mercaderes del templo y la curación de algunos enfermos. Cuando los sacerdotes y escribas vieron las curaciones y “a los niños que gritaban: *Hosanna al Hijo de David (et pueros clamantes in Templo: Hosanna Filio David)*, le reprocharon a Jesús el dejar que le den esas alabanzas, a lo cual Cristo les recuerda: *No habéis leído: “de la boca de los niños de pecho y de los que maman has sacado una alabanza?” (Sal 8)*, mientras que Lucas dice: *si estos callan gritarán las piedras (Lc 19,40)*. Por eso los niños no

estaban en la procesión de entrada, no llevaban ramos ni ponían sus túnicas ante la entrada de Jesús. Curiosamente ya desde el relato de Egeria, en torno a esta fiesta de Ramos en Jerusalén (año 390), los niños son los verdaderos protagonistas con Jesús, en la entrada triunfal con ramos y palmas, lo que no coincide con ningún relato evangélico. Ella describe la ceremonia así:

*Y cuando se aproxima la hora undécima, se lee el pasaje del Evangelio donde los niños con ramos y palmas acuden al encuentro del Señor, diciendo: "Bendito el que viene en nombre del Señor", y enseguida el obispo se levanta con todo el pueblo y desde lo alto del Monte de los Olivos se regresa, todo el mundo a pie. Todo el pueblo camina delante del Obispo bajo el canto de himnos y antífonas y respondiendo siempre: "Bendito el que viene..". Todos los niñitos del país, hasta aquellos que no pueden caminar porque son demasiados pequeños y sus padres los llevan en andas, todos tienen ramos, algunos de palmera, otros de olivo.*

Egeria, en el año 390, en Jerusalén, ve el protagonismo de los niños en la celebración y cree haberlo oído en la lectura del evangelio. Ello muestra que ya los cantos, en ese tiempo, hablaban mucho del rol de los niños. Es indudable que su presencia se debe al texto de Mateo y a la respuesta de Jesús a los sacerdotes: *No habéis leído...* (salmo 8).

Por todo ellos vemos que los cantos hacen una *lectio* del evangelio que la liturgia gregoriana ha conservado. Ellos vuelven a aparecer en la antífona *Gloria laus* y en el canto de entrada *Ingrediente*. En todas estas antífonas la figura de Cristo va a la par a la de los niños. Y su sentido teológico-espiritual es clarísimo. Y también lo es el tercer elemento: el canto. Es propio de ellos, tal como lo señala el salmo 8. En sus labios la alabanza se transforma en el arma más grande contra el enemigo. En el canto de la Comunión se hará oír una voz que dice: *Pater, si non potest hic calix*. De un extremo al otro de este Domingo de Ramos la figura del hijo que es casi un *infans* resuena en los oídos del Padre, en las alturas.

La otra *lectio* que ofrecen los cantos, que no hacen más que clarificar lo que dice el texto de Mateo, de donde en este Domingo se toma también el relato de la Pasión, es

que la entrada triunfal no sólo fue en Jerusalén, sino que llegó hasta el Templo, a la presencia de Dios.

Desde el punto de vista musical las dos antífonas son muy semejantes y son una expresión de exultante gozo. El modo 1 con sus propiedades permite dar un matiz de simplicidad musical que va de la mano con la presencia de los niños. La melodía fácilmente se graba en la memoria para poder repetirla como responsorio entre los versículos de los salmos que le siguen a lo largo de la procesión.

Ante todo, en su entonación, la expresión *pueri hebraeorum* hace el recorrido completo del ámbito más rico del modo 1: la quinta RE-LA. La melodía que le sigue, en los dos casos, no hace más que reforzar los acentos gramaticales de las palabras que describen lo que los niños llevaban. En un caso, los ramos de olivo, en el otro las vestimentas. Luego la melodía retorna a la Fundamental RE en cuyo ámbito quiere presentar la otra ofrenda de los niños: es el *Hosanna* que nuevamente parte del RE para hacer una leve ascensión y reposar rápidamente en la Fundamental RE.

### El himno *Gloria laus*

1

**G** Ló-ri- a, laus et honor ti-bi sit, Rex Chri-ste

Red-emptor: Cu- i pu- e- rí- le de- cus prompsit Ho-sán-

na pi- um. Repeat: Glória, laus.

Antes de llegar a las puertas del Templo se canta este himno atribuido a Teodulfo hacia el 810. Sin embargo hoy se sabe que ya se cantaba en Roma antes que se formase el repertorio gregoriano. Además corresponde a las descripciones litúrgicas de esa procesión de Ramos en Roma. Su texto está también basado en *Mt 21*. El canto de este himno con responsorio vuelve a ubicarnos dónde verdaderamente está

sucediendo todo. En efecto, en el segundo versículo que se intercala con la antífona dice: *El coro celestial entero te alaba en lo más alto del cielo, y a él se “asocia” el hombre mortal y toda la creación.* Esta procesión no es solamente el ingreso en Jerusalén y su Templo, sino que revela el movimiento continuo de Ascensión de Cristo llevando a la presencia del Padre la humanidad “asociada” a su Misterio Pascual.

La melodía de este himno es muy particular y responde a su composición literaria en dísticos elegíacos. La melodía va repitiendo de a pares los movimientos musicales: 1º. El primer par (*Gloria laus, et honor tibi sit*) repite el movimiento melódico de llevar el acento a la última palabra compuesta de una sola sílaba (*laus-sit*); 2º. el segundo par hace lo mismo, pero vuelca el acento a sus últimas sílabas (*Christe-redemptor*). Este contrapunto entre el acento musical y el gramatical le da a esta pieza su característica más propia. Pero debe evitarse el reforzar ese acento musical, pues siempre la cadencia latina y gregoriana es suave.

### 3. La antífona de entrada: *Ingrediente*

Rép.  
2.  
I

Ngredi-énte \* Dó-mi-no in sánctam ci-  
vi- tá- tem, Hebrae-ó- rum pú-e- ri, resurrecti-ó-  
nem ví-tae pro- nunti- án- tes, \* Cum rámis pal-  
má- rum Hosánna clamá- bant in ex- cél- sis.  
V. Cumque audísset pópu-lus, quod Jésus vení-ret Jerosó-  
ly- mam, exi-érunt ób- vi- am é- i. \* Cum rámis.

Esta antífona se canta en el mismo momento en que se ingresa en el Templo. Otra vez la fuente de inspiración es *Mt 21* y la *lectio* que nos ofrece otra vez el canto es que, por

la presencia de los niños, ese ingreso no es sólo a Jerusalén, sino al Templo, donde está la presencia del Señor Dios. El detalle más importante es que ahora, los ramos que llevan los niños revelan toda la riqueza de su significación para la Iglesia: la Resurrección de Cristo (*resurrectionem Christi pronuntiantes*). Ya no es simplemente la victoria de su ingreso en Jerusalén, como lo fue en la historia. Ahora, en la vida de la Iglesia esos ramos que llevan los fieles en esta celebración, simbolizan la Resurrección, es decir, la llegada de aquel cuya ofrenda es recibida, sin lugar a dudas, por su Padre. Esos ramos de olivo, que son primicias de la vida nueva de la primavera (hemisferio norte) son ahora el testimonio de la vida nueva que sigue brotando del árbol de la Cruz. Por otra parte esta última antifona procesional da fin a la exclamación *Hosanna in excelsis*, que es el anticipo del *Gloria in excelsis* de la Vigilia Pascual.

La melodía se caracteriza por su serenidad, característica del modo 2. Eso no impide que en *Hebraeorum* y en *Hosanna clamabant* manifieste un clima de entusiasmo. Sin embargo es muy clara la intención de dar a esta última antifona un carácter más meditativo y sereno, dejando el clima más ligero y ágil de las antífonas anteriores. Por eso las palabras reciben una carga de neumas y signos de detención que permiten generar ese clima en esta entrada triunfal.

#### **4. El Gradual *Christus factus est***

El texto de este Gradual, tomado de *Flp 2*, tiene una característica que es la de todo este Domingo de Ramos: mostrar el itinerario de Cristo hacia su Misterio Pascual. Mientras las antífonas con *Hosanna* seguían la marcha “exterior” de Cristo desde el Monte de los Olivos hasta Jerusalén y el Templo, este Gradual, tomado de *Flp 2*, sigue todo el itinerario “interior” de la vida del Hijo de Dios hecho hombre hasta su exaltación al cielo. Lo mismo sucedía con el Tracto tomado del salmo 21, que seguía el itinerario de Cristo en los detalles de su Pasión según Mateo y que termina con una gran alabanza a Dios en medio de la asamblea.

Grad. 5.

Hrī-stus \* fáctus est pro nó- bis obé-  
 di- ens us-que ad mór-tem, mór-tem au-tem crú-  
 cis, √. Propter quod et Dé-us exaltávit  
 illum, et dé-dit  
 fl-li nó- men, quod est super ómne  
 \* nó- men.

“El gradual *“Christus factus est”* es una de las piezas más conocidas del repertorio gregoriano. Aunque no es una pieza popular (está compuesta en un estilo decididamente florido y por esto se asigna a la *schola* para la parte responsorial y al solista para el versículo), su notoriedad deriva sobre todo del célebre texto paulino al que hace referencia (*Flp 2*) y por la colocación litúrgica dentro de la Semana Santa. En efecto, se hace presente tanto en la liturgia eucarística como en el Oficio Divino” (F. Rampi). Tal como se canta en este Domingo, se trata de un solo itinerario de abajamiento-exaltación, que sintetiza todo el Misterio de la Pasión que se lee inmediatamente después.

La melodía de este Gradual, construida en el modo 5, y totalmente al servicio del texto, sigue la característica más propia de este Domingo: la marcha de Cristo. Vimos ya las antífonas que siguen el itinerario espacial de Cristo: del Monte de los Olivos hasta Jerusalén. Ahora, siguiendo *Flp 2* la marcha es del seno del Padre a la Cruz. Y este himno cantado en la celebración, hace vivir interiormente el camino de Cristo para poder, luego, hacerlo también con las obras. Pero ahora con la fuerza que da el canto, que transforma la sensibilidad profunda del alma, preparándola para su conversión, como le sucedió a san Agustín.

Y el modo 5 es el más propicio para presentar este misterio en su dinamismo, gracias a sus grandes desplazamientos dentro de la quinta FA-LA-DO. Es más, para hacer más intenso el momento de la exaltación, en el Versículo (*Propter quod Deus*) la antífona cambia la clave para poder subir mucho más allá de la quinta natural de este modo (hasta el SOL agudo).

Pero antes de seguir es necesario hacer una aclaración: el compositor de esta pieza hizo un agregado al versículo paulino de *Flp 2,8*. Luego de presentar a Cristo de modo tan solemne (*Christus factus est*) agrega: *pro nobis*. Esta expresión no está en el texto paulino, sin embargo responde totalmente a la teología de san Pablo. Incorporándola al texto y a la melodía de este Gradual se obtienen dos efectos: 1º) la cruz y exaltación de Cristo, lejos de limitarse a los destinatarios de la Carta a los Filipenses, ahora se extiende infinitamente a todo cristiano que se une a su canto. Al decir “por nosotros” (*pro nobis*) nos da otra de las claves musicales que dijimos. Y esa clave insiste en la dimensión actual del Misterio de Cristo, sacándolo de ser un recuerdo de algo ya sucedido. Ahora Cristo sigue abajándose, en su *kénosis*, en cada uno de nosotros, para del mismo modo, exaltarnos, haciéndonos ascender con él al Padre. 2º) Ese *pro nobis* responde a una dimensión de los cantos litúrgicos que la tradición musical griega explicitó de un modo expreso en su teoría musical. Y nos referimos al carácter “compunctorio” de los cantos litúrgicos, es decir, su capacidad de producir el efecto de compunción en los que lo cantan. Otra vez san Agustín es un modelo de ello. En la teoría musical litúrgica griega las antífonas reciben el nombre de “cantos compunctorios”. Y, en este caso, el agregado del *pro nobis*, sumado a la forma en que está musicalizada la letra del himno paulino, es un claro ejemplo de una melodía “compunctoria”, que atraviesa el corazón de quien la canta u oye. Es que ya no es simplemente Cristo quien está viviendo su Pascua en el pasado, sino Cristo en nosotros, para elevarnos con Él y presentarnos como ofrenda agradable al Padre.

Desde el comienzo de esta antífona hasta el versículo (*Christus factus... propter quod*) se realiza una gran armonización de la melodía con el texto gracias al énfasis con que son resaltados los acentos de las palabras, por medio del uso de los distintos recursos del gregoriano. Ya la entonación *Christus* está tan fuertemente remarcada gracias a un



por la compasión de su cabeza, Cristo. En todo ello se transparenta la misma disposición filial del niño Isaac cuando iba a ser ofrecido por su padre Abraham, preguntándoles dónde estaba el cordero para el sacrificio. Frente a ese clima de lucha entre desconocimiento de lo que sucederá y sumisión, la expresión final *fiat voluntas tua* es de una firmeza y convicción muy grande y decidida, conseguida gracias a otra cadencia, la más rica del modo 8, que desciende desde el DO muy gradualmente hasta el SOL, con un doble apoyo y dos *punctum* con los cuales la melodía apoya la decisión de Cristo: “Hágase tu voluntad”.