

DOMINGO XXVI. CICLO "A"

Como esta Misa ya está comentada en este sitio para el Ciclo "C", sólo presentaremos el Introito "In Nomine Domini", que es propio para el Ciclo "A".

El Introito *In Nomine Domini*

Intr. 3.



I N nómine Dómini * ómne génu fle-ctá- tur,
cae-lésti- um, ter-ré- stri- um et infer- nó- rum : qui- a
Dóminus fáctus obé- di- ens usque ad mór- tem, mórtem
autem crú- cis : íd- e- o Dóminus Jé- sus Chrí- stus
in gló- ri- a est Dé- i Pá- tris. *Ps.* Dómine exáudi
ora- ti- ónem mé- am : * et clámor mé- us ad te véni- at.
In nómine.

El texto de esta antifona está tomado de Filipenses 2,10 y su canto está previsto para el Miércoles de Semana Santa. En el Ciclo A es la segunda lectura dentro de la *lectio continua* de la Carta a los Filipenses ya comenzada hace dos Domingos.

Como sucede con tantas antifonas de la Semana Santa, este Introito, que presenta a Cristo obediente hasta la muerte, reviste un carácter fuertemente triunfal, para lo cual se emplea el modo 3, tan propicio para ello. El motivo es que ya no celebramos simplemente los hechos históricos de su Pasión, Muerte y Resurrección, como una secuencia cronológica. Nosotros celebramos la unidad del Misterio Pascual en el cual la Muerte de Cristo es ya su victoria, y su Resurrección es la muerte al pecado del hombre. Por eso, como lo vimos en el Domingo de Resurrección con su Introito, no debe sorprende encontrar piezas que se refieren a la Pasión, construidas en un modo propicio a la exultación o, como se da en el Introito del Domingo de Resurrección (*Resurrexi*), utilizar un modo cuaresmal para expresar la victoria de Cristo.

Se puede comparar el tenor de este Introito jubiloso con la melodía que tiene el Gradual "*Christus factus*", que es la primera parte de este mismo "himno cristológico" de Filipenses 2, salvando que la naturaleza de un Introito, canto procesional, es muy distinta la de un Gradual, propio de la liturgia de la Palabra. En efecto, el Gradual "*Christus factus*" sigue con su melodía el itinerario de Cristo tal como lo proclama la Palabra de Dios, comenzando por su abajamiento y siguiendo con su exaltación. La melodía asume, musicalmente, lo que podríamos llamar el "itinerario histórico" de la Pasión-Exaltación de Cristo. En su pasión, la melodía se va a los graves, y en su exaltación a los agudos altísimos, al punto de necesitar cambiar la clave de DO a la tercera línea. Nuestro Introito, en cambio, sigue una lógica distinta que trataremos de analizar.

El texto de este Introito hace una centonización, una reestructuración de las palabras de san Pablo para poder explicar el porqué de la exaltación: la obediencia hasta la muerte. Para eso comienza con *Flp 2,10*, que es la continuación del "*Christus factus*" en la exaltación de Cristo. Luego retoma el v. 8 para referirse a su obediencia hasta la muerte y muerte de Cruz. Y termina con el v. 11, presentando a Cristo en la Gloria de Dios Padre. Para hacer esta ilación se han añadido al texto dos partículas (*quia, ideo*) que remarcan la "lógica" divina de ese proceso y tienen un valor musical muy importante. De este modo tenemos una inclusión de los dos momentos de exaltación que encierran el momento de la Pasión.

Veamos las tres frases musicales:

1º) *In Nomine Domini...*: comienza con un arranque majestuoso, llevando la figura de Cristo desde la Fundamental MI hasta la Dominante DO. Es sabido que toda pieza debe comenzar su análisis viendo la cadencia final, su última nota. Y en esa cadencia y última nota de esta pieza encontramos a Cristo "en la Gloria del Padre" (*in Gloria Dei Patris*). Es allí donde está su lugar propio, y desde allí debe considerarse el recorrido de la melodía. Por eso esta antifona tiene en su Fundamental MI la figura de Cristo junto al Padre, que es como termina toda la pieza. Esa es la realidad fundamental y la sonoridad mayor de la pieza, la que sostiene todo el resto. Y ese resto es muy brillante, pero no por eso lo más importante. En la entonación, que llega rápidamente a la Dominante, hay dos apoyos muy ricos en la primera sílaba de las palabras *nómine* y *Dómini*, que permiten dar el impulso ascensional y resaltar el "Nombre del Señor". Se trata de un canto al "Nombre del Señor". Por eso no es extraño que para la fiesta de san Ignacio de Loyola se le haya hecho un cambio de Nombre, poniendo el original, tal como están en el texto de Filipenses 2: *In nomine Jesu*. En realidad esta antifona resalta lo que propiamente este himno es: un canto al Nombre que el Padre le da a Cristo, Hijo de Dios hecho hombre, que supera todo nombre como fruto de su misterio Pascual. Y ese Nombre es el de "Señor" (*Dominus, Kyrios*). Por eso esta pieza ha preferido reemplazar en su comienzo el Nombre de "Jesús", para dejarlo en la última

frase, pero precedido, otra vez, por el Nombre de “Señor” (*Dominus Iesus Christus*). Este apoyo melódico a los acentos del “Nombre del Señor” seguirá como una característica de toda la pieza: los neumas, las detenciones, la cadencias, todo está en función de enfatizar los acentos gramaticales de cada palabra que, por eso mismo, no hace falta golpear pues la misma melodía los resalta.

Luego de esta “proclamación” y exaltación musical del Nombre del Señor (que es como comienza todo Eucaristía: “En el Nombre de...”) la antífona se va desarrollando -en las dos primeras frases- como un tejido sobre la Dominante DO, sobre el cual se alarga con distintos neumas (hay dos *trístrofas*) para manifestar toda la extensión del “señorío” de Cristo en todos los ámbitos, terrenos y celestiales (*omne genu, celestium, terrestrium, infernorum*). Las dos partes de la primera frase hacen su cadencia en los agudos y del mismo modo: un *tórculus* seguido de un *podatus* sobre el DO-SI: *fectatur, infernorum*. Esta construcción se repetirá al terminar la primera parte de la segunda frase, al decir: *usque ad mortem*. Con ello pone de manifiesto la correlación y equivalencia entre el señorío y la obediencia hasta la muerte de Cristo.

2º) El comienzo de la segunda frase (*quia Dominus factus obediens*), a diferencia de las anteriores, es muy ágil, casi un silabeo ligero con el que se trata de caracterizar la obediencia de Cristo. Aquí la pieza alcanza su *climax* en el acento del segundo *Dóminus*, subiendo hasta el MI agudo. Lo interesante desde el punto de vista teológico es que, para poder hilar este texto reconstruido, se ha agregado *quia Dominus*. Mientras que en el texto paulino quien se humilla y hace obediente hasta la muerte es “Jesús”, en esta antífona, en cambio, es el “Señor” (*Dominus*) quien se humilla. “*Dominus*” es, en san Pablo, el título del Jesús triunfante. Por eso nos encontramos otra vez con esa equiparación y unidad del Misterio de Cristo en su exaltación y su humillación. Siempre fue y es “Señor”.

Esta segunda frase continúa haciendo una cadencia provisional, similar a la de las primeras dos frases (*usque ad mortem*), como ya dijimos. A partir de allí toda la melodía se transforma. Por eso, en esta antífona no hay que mirar tanto la división en barras, sino la secuencia del texto, que esta antífona se ocupó de conectar con partículas agregadas como el “*quia*” y “*ideo*”. Toda la sonoridad brillante, ligera y homogénea que traía la melodía cambia en forma muy marcada para cerrar con una cadencia suave en “*mortem autem crucis*”. Esta expresión es una construcción en cadencia y fuertemente cargada en su palabra final: *crucis*, que por primera vez hace retornar la melodía a la Fundamental MI, donde está Cristo junto al Padre. Todo lo que estaba hasta ahora en los agudos era el reconocimiento de las creaturas, el esplendor de la victoria de Cristo. Ahora, musicalmente, la antífona vuelve hacia la Fundamental MI, donde había comenzado y donde terminará.

3º) En esta última frase la melodía cambia fuertemente y asume los matices del modo 3 en su aspecto más grave. Ya no es el brillante y exultante. La última frase (*ideo*

Dominus Iesus Christus) comienza cambiando la partícula original “*quia*” por “*ideo*” (por eso). Con esta partícula busca remarcar que su exaltación se debe a la obediencia hasta la Cruz. Por eso la frase está hilada con el texto y la cadencia precedente en el MI (*crucis*). Desde allí va subiendo gradualmente, nota por nota (*ideo*) hasta llegar al SOL, que pasa a ser el eje de la melodía en lo que sigue. De un modo especial ese SOL es el que sostiene ahora el Nombre completo de Cristo: *quia Dominus Iesus Christus*, que recibe una musicalización muy simple sobre el SOL, dándole un énfasis más intenso al “*Christus*”, que es cantado sobre el LA. A partir de allí, la expresión final: *in Gloria Dei Patris* realiza la cadencia final de toda la pieza. Se trata de lo más importante desde el punto de vista de la redención: nuestra humanidad, en Cristo, luego de pasar por la *kénosis* de la obediencia y muerte de Cruz, ahora está en la Gloria de Dios Padre. Esa presencia junto al Padre está marcada por la quietud y firmeza estable que tiene la Fundamental del modo 3, tan movedido e inquieto en sus recorridos.