



“Dramas litúrgicos de Pascua (s.X)”  
Autor: Luis Lozano Virumbrales

---

**DRAMAS LITÚRGICOS DE PASCUA  
(S. X)**

**GRUPO ALFONSO X EL SABIO**

**SOLISTAS VOCALES**

IGNACIO DE LUXÁN MELÉNDEZ  
RUFINO FERNÁNDEZ GALÁN  
ANTONIO GARCÍA PEÑA  
LUIS RADA LIZARBE  
EMILIO GÓMEZ BARRIOS  
MANUEL MENDAÑA GARCÍA  
FEDERICO TEJA FERNÁNDEZ  
DANIEL PÉREZ BUENO  
MANUEL DE LAS HERAS, *Evangelista*  
GREGORIO POBLADOR, *Peregrinus*  
César Carazo, *María I*  
JAVIER ROBLEDANO, *María II*  
LUIS CALERO, *María III*  
HERMES SAN PEDRO LLOPIS, Niño, *Ángel*

**SOLISTAS INSTRUMENTALES**

NURIA LLOPIS, arpa gótica  
LUIS DELGADO, organistrum / salterio de brazo  
JAIME MUÑOZ, axabeba / flautas  
LUIS VINCENT, salterio / cítola  
DAVID MAYORAL, campanil / instrumentos de percusión  
CÉSAR CARAZO, viola de brazo

**LUIS LOZANO VIRUMBRALES, DIRECCIÓN**

**XLI SEMANA MUSICA RELIGIOSA**

**CUENCA**

**2012**



## INTRODUCCIÓN: LUIS LOZANO VIRUMBRALES

Ocurría en la segunda mitad del siglo X, en Winchester, condado de Hants, a orillas del Itchen; en su Abadía, ahora elevada a rango de Catedral, el rey Edgar presidía aquella numerosa asamblea de obispos, abades, abadesas, monjes llegados de todos los puntos de Inglaterra para redactar y aprobar las *Constituciones* de vida material, espiritual y litúrgica de un nuevo monacato que, tras el paréntesis de invasiones normandas, soñaba recuperar los lugares emblemáticos de su cultura, retomar la tradición espiritual, también intelectual, de su primer maestro, Biscop, Abad fundador de la Abadía de Yarrow, faro cultural del siglo VII inglés, junto a otra Abadía, Ripon, que había construido su compañero de estudios en Lyon y Roma, Wilfrido de York, el Arzobispo de Canterbury que traería del continente al Abad Juan Archicantor con el único fin de enseñar a sus monjes ingleses el *Canto Romano*.

La herencia sería retomada por la Escuela monástica de Glastombury bajo la dirección del Maestro Athelmo cuya doctrina habrían de mamar Beda, Maestro de la Escuela de Jarrow, en ella se habían educado desde niños, Alcuino, que había sido retenido por Carlomagno en el Continente para fundar y dirigir la Escuela Palatina de Aquisgrán, Juan Escoto que asentaría su sabiduría en la Escuela Palatina de Paris, ya en la corte de Luis el Calvo, y los grandes Abades-Obispos que organizan esta reunión nacional del monacato inglés.

El amanuense había escrito, como encabezamiento del documento, *Regularis Concordia anglicae nationis monachorum sanctimonialiumque orditur*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Regularis Concordia*. Traslated from the latin with Introduction and Notes by Dom Thomas Symons, of Downside Abbey. New York: Oxford University Press, 1953, p. 1.



“Dramas litúrgicos de Pascua (s.X)”  
Autor: Luis Lozano Virumbrales

Sus 179 folios se abren con miniatura multicolor en la que el rey Edgar, apodado por la historia el *Pacífico*, está centrado por las figuras de los dos artífices del proyecto: Ethewold, anfitrión de la asamblea como Abad-Obispo de Winchester y Dumstan, Canciller de Inglaterra, Abad-Obispo de Worcester, dignidad que alterna con la Sede de Canterbury; el trío debía haberse completado, aunque se traicionara la simbología numérica ternaria, con la imagen de Oswald, ahora Obispo de York, antes, en el continente, monje de Fleury, *Saint- Benoît- sur- Loire*, aquel monasterio que en los primeros años del reinado de Clodoveo II, siglo VII, había fundado el monje inglés Leodebot; a él, a Oswald, se debe gran parte del contenido del documento. El manuscrito ya concreta su aportación:

Las normas aquí consignadas están inspiradas en las costumbres seguidas en Fleury - sur Loire y en Gante<sup>2</sup>,

dos monasterios, política, litúrgica y estéticamente representativos del Imperio: el primero, en esos años, propiedad intelectual del visigodo hispano, oriundo de la Narbona, Teodulfo, el Obispo de Orleans que había sido discípulo destacado en la Escuela Palatina de Alcuino; el segundo, San Bavón, en Gante, fundado por el monje inglés Amand de Maastricht, siglo VII, ahora, feudo abacial, aunque laico, de Eginard, el antiguo alumno de Fulda, el amigo de los hijos del Emperador en Aquisgrán, el biógrafo de Carlomagno<sup>3</sup>.

La reglamentación en el calendario litúrgico aprobado por la *Regularis Concordia* de la primera obra dramática medieval interpretada como una sección final de la estructura de los *Maitines* del día de Pascua, *Visitatio Sepulchri*, no era novedad en la liturgia, se limitaba, tan sólo a poner en práctica aquella riqueza ritual que desde su monasterio de Inden había proclamado Benito de Aniane, de nombre Witiza, alumno de Alcuino, compañero y amigo de Ludovico Pío en la Escuela Palatina de Aquisgran, más tarde su Secretario. Para el cumplimiento fiel de la doctrina reglamentada en su

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>3</sup> EGINHARDO, Vita Karoli. Alejandra de Riquer (trad.). Gredos, Madrid, 1999.



---

*Concordia Regularum*, una organización de vida monástica basada en el *Ora et Labora* de la *Regula Monachorum* de Benito de Nursia,

reglamentó a los cantores, enseñó a los lectores, tuvo gramáticos y peritos en las ciencias de la Escritura, de los cuales reunió aún después de ser nombrado obispo.

Reunió una gran colección de libros, lujosas vestiduras eclesiásticas, grandes cálices de plata y adquirió, seleccionando con exquisito gusto, cuanto consideró necesario para la «Obra de Dios»<sup>4</sup>.

La liturgia de Aniane, a un paso el esplendor ritual de Cluny que se despliega durante toda la jornada, mira más a Roma que a Bizancio, aunque, para imponerla, fusionara la sobriedad del rito Romano, con la clara influencia oriental del Galicano; una liturgia que está avocada en espacio arquitectónico, en ritos, en textos, en ministros sagrados a la representación dramática: la planta basilical de la iglesia carolingia coronada con el gran ábside y su deambulatorio, el crucero con sus dos ábsides menores, la posibilidad de tribunas superiores, su torre central con diafragmas luminosos, la existencia en el interior de la cerca del monasterio de varias iglesias como en Céntula, Corbey, ambas con tres, o en Fleury que el abad hispano, Teodulfo, construye a un paso de campo su Saint Germiny-des-Pres, prepara espacios para una representación interior, también exterior, del misterio de la Redención; en esta arquitectura funcional, en este espacio sagrado, los monjes ocuparán un lugar de privilegio, los fieles un plano más bajo; el altar se retira al fondo del ábside, la sillería del coro, tradicionalmente ceñida a la pared del mismo formando un semicírculo en torno al Altar, *queda ahora dividida en dos mitades, una frente a otra ocupando la nave mayor frente a la cabecera*<sup>5</sup>, facilitando así la interpretación antifonal y el dialogo entre *Schola* y *Chorus*; y mientras el pueblo, a lo lejos, separado por una bien cincelada verja,

---

<sup>4</sup> BENEDICTUS ANIANENSIS. *De vita sua et opera*. Edit.MIGNE J.-P, *PATROLOGIÆ CURSUS COMPLETUS, series latina*. París, 1802-1865, vl. 103, col. 365.

<sup>5</sup> NAVASCUES PALACIO, Pedro. *Teoría del Coro en las Catedrales españolas*. Madrid, Academia de San Fernando, 1998, p. 19.



“Dramas litúrgicos de Pascua (s.X)”  
Autor: Luis Lozano Virumbrales

contemplará el misterio descifrando, visualmente, el simbolismo encubierto en cada gesto, en cada palabra, en cada objeto, el rito multiplicará los momentos procesionales, el incienso será imprescindible en ellos, la iluminación será claridad u oscuridad siguiendo normas simbólicas, las vestiduras sagradas lucirán variados modelos según la jerarquía del ministerio, combinando, simbólicamente, colores en cada festividad y la duración litúrgica se verá modificada por una interpretación textual y musical que los monjes han asimilado desde sus primeros años de monacato: el abad Leitrade, desde Lyon, comunica, en carta, a Carlomagno que ha creado una escuela de *Lectores* y *Cantores* no sólo para interpretar correctamente los textos sino también para alcanzar la comprensión del significado místico<sup>6</sup>.

En Fulda, Rábano Mauro, por los últimos años del siglo octavo, persuadido por su maestro Alcuino de que las ciencias profanas son útiles, si no ya indispensables a las ciencias sagradas, fundamenta su pedagogía en los tratados de declamación, oratoria, retórica de la época clásica; su *De Clericorum Institutione* exige al *Lector*, al *Salmista*, al *Cantor* distinguir el ritmo de la palabra, del período, de la frase, conocer el discurso sintáctico, singularizar los procedimientos en prosa o verso, trabajar el ideal de voz para su interpretación y, por encima de todo, expresar los afectos de cada obra:

Cualquiera que, en efecto, quiera ocupar este cargo de manera apropiada y según las costumbres religiosas, debe estar empapado de la formación y de los libros y muy bien adornado del conocimiento de los sentidos y de las palabras, de tal manera que, en la definición de la sentencia, se entienda dónde acaba el punto de unión, dónde la oración todavía está pendiente, y hasta dónde se cierra la última sentencia y así libremente tendrá la fuerza de la pronunciación para mover las mentes y los sentidos de todos hacia su comprensión. Distinguiendo la peculiaridad de las pronunciaciones y sacando la impresión propia de las sentencias, con el tono sencillo de la voz, con aire de dolor, con aspecto de indignado, con ademán de reproche, con semblante compasivo, con actitud inquisitiva, y con todas aquellas según el género de la propia pronunciación, se harán aflorar los afectos similares en los oyentes<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> AGOBARDUS LUGDUNENSIS. *Liber de correctione Antiphonarii*. MIGNE, *op. cit.*, vol. 104, col. 329.

<sup>7</sup> RABANUS MAURUS. *De clericorum institutione*. MIGNE, *op. cit.*, liber II, caput XLVIII, vol. 107, col. 661.



Regino, Abad de Prüm, luego de San Maximo de Treveris, en un siglo, el IX, que busca consolidar los cimientos culturales carolingios, explica, estéticamente, que la interpretación litúrgica es acción simultánea de voz y gesto; definición que aclara Remigio de Auxerre, comentando la tradición clásica de Marciano Capella, cuando diferencia *gestus* que es movimiento expresivo de las manos y *motus* que es expresión corporal. Y si otro discípulo de Alcuíno, Amalario, monje en san Máximo de Treveris, luego Obispo de Metz es capaz de encontrar simbología, alegoría, anagogía en todo elemento litúrgico, en cualquier momento ritual, en el *Scriptorium* de San Gall, ya reinando Ludovico Pío, Ratperto compone creaciones poético-musicales para el *Oficio* fijándolas en neumas, Notker, buscando un sistema para memorizar la infinidad de sonidos que conforman un melisma inventará *Prosas* y *Secuencias*<sup>8</sup>, mientras que su compañero de monasterio, Tuotilo encontrará la técnica del desarrollo textual y musical a partir de una obra litúrgica preexistente, técnica que llamará *Tropus*<sup>9</sup>, esas invenciones poético-musicales que preceden o se intercalan en un texto oficial de la liturgia. El panorama de esplendor litúrgico-musical del siglo IX está mediatizando, dando un paso más a una nueva práctica que en breve tiempo recogerá el *Ritual*: la representación dramática del *Misterio* que se celebra en cada festividad, una representación como *Tropo* en movimiento que se intercala entre dos secciones de un *Oficio*.

Y si la maestría del tropista reside en saber comentar poéticamente el contenido místico del texto, la genialidad del *Drama* residirá en crear un escenario para un hecho práctico de la liturgia que tan sólo se interpreta aquí y ahora, en un espacio sagrado, la Iglesia, y en un tiempo litúrgico concreto. A partir de este panorama prefijado, consustancial a todo rito, se cierra, para nosotros, la frontera entre *Liturgia* y *Drama*, entre religión y estética; tan solo el monje medieval sabe el paso que hay entre lo

---

<sup>8</sup> NOTKERUS BALBULUS. *Sequentiae, Liber sequentiarum*. MIGNE, *op. cit.*, vol. 131, col. 993ss.

<sup>9</sup> *MONUMENTA GERMANIAE HISTORICA*. PERTZ Georgius Henricus (edit.), Hannover, 1925, Tomus II, *Scriptorium*, pp. 80ss.



“Dramas litúrgicos de Pascua (s.X)”  
Autor: Luis Lozano Virumbrales

reglamentado por la Iglesia y lo inventado por el arte; lo primero conlleva obligación de cumplimiento infalible porque es función teológica fijada en el calendario litúrgico para cada tiempo del año, para cada día, para cada hora de la jornada; lo segundo es placer estético de devoción aunque también se presente como catequesis para reafirmar la fe del pueblo ignorante, en cita de la *Regularis Concordia*:

Todo esto lo consignamos por una parte para que unos se complazcan en la gracia de la devoción, por otra, para que los ignorantes tengan con ello dónde instruirse<sup>10</sup>.

Esa simbiosis de liturgia dramatizada y *Drama Litúrgico* se desarrolla hasta lo exhaustivo en el *Tiempo Pascual*, porque la *Pascua* es eje sustancial de todo el año cristiano. Comienza el *Domingo de Ramos*: A las 8:30 los monjes inician su salida del templo al son de la *Antífona, Hosanna filio David*; ya en el atrio, con una ceremonia de agua e incienso, se bendecirán los ramos y palmas; cantado el pasaje evangélico del hecho histórico, el *Diacono* invitará a todos a la procesión; ésta recorrerá, entonces, los alrededores del monasterio. En Fleury, la procesión vadeará los bosques que conducen a Saint Germigny-des-Pres; en Centula, dentro del amurallado recinto monacal, Angilbert organiza la procesión de sus trescientos monjes y sus cien niños de la *Escuela*; divididos en tres Coros partirán todos de la iglesia principal para luego expandirse en diferentes recorridos. Cuando la procesión de Fleury llegue a Saint Germigny, las de Centula se reencuentren en la puerta del claustro que da acceso a la Abacial, los estudiantes, en tanto que el coro interpreta la antífona *Pueri Habreorum*, extenderán sus túnicas y palmas por el suelo; encima se colocará la Cruz que el abad, postrado, adorará, cantando tres veces, cada una de ellas en tono más agudo, *Scriptum est*<sup>11</sup>.

En algunos costumarios monásticos carolingios, el *coro de niños*<sup>12</sup> ha subido a las almenas de la torre; desde su altura entonará el Himno *Gloria laus* creando un dialogo, en lejanía, allá abajo, con el Coro de monjes; tres de ellos se han encerrado en

<sup>10</sup> REGULARIS CONCORDIA. *Op. cit.*, p. 37.

<sup>11</sup> AUCTOR INCERTUS. *Vetera litúrgica alemannica*. MIGNE, *op. cit.* vol. 138, col. 1061s.

<sup>12</sup> REGULARIS CONCORDIA. *Cit.*, p.35.



---

el interior de la iglesia para recrear otro dialogo, ahora entre los cantores, desde el interior y el abad en el exterior; un dialogo en el que, elevando tres veces la tesitura vocal, el Abad pide se abran las puertas y desde el interior se pregunta a quién hay que abrir. Finalizado el rito policoral, las puertas se abrirán y todos avanzarán hacia el interior cantando, *cuando entró el Señor en la ciudad de Jerusalén*.

Seguirá la Misa; concluidos los melismas del *Tracto*, los monjes blanden palmas y ramos como preámbulo al canto de la *Pasión* dramatizada por tres personajes; a cada uno de ellos los manuscritos les rubrican indicaciones precisas de interpretación: *Cristo*, en voz grave, representado en los manuscritos del siglo IX por una, *T*, con su correspondiente significado de *Tenete*, el *Cronista* en registro medio ha de recitar con ligereza, de ahí su grafía *C*, *Celeriter*; en tesitura aguda el *Sinagoga*, un actor polivalente que interpreta cuantos personajes individuales, masculinos o femeninos aparecen en el trascurso del relato. Su grafía *S*, *Sursum*, arriba, le está indicando que ha de cantar con los colores vocales que producen los resonadores en la tesitura aguda.

Durante el *Triduo Sacro*, Jueves, Viernes, Sábado, dos momentos especialmente dramáticos, herméticamente enigmáticos: el *Oficio de Maitines*, llamado de *Tinieblas*, de esos días finalizará con una breve escenografía ambientada en una total oscuridad, tan sólo alumbra una pequeña vela tras el Altar: la penumbra se verá envuelta en diversos colores sonoros:

Terminada la antífona evangélica, (cántico *Benedictus*) sin que quede nada de la luz de los cirios, estén dos niños, seleccionados para ello, en la parte derecha del coro, los cuales con voz sonora canten *Kyrie eleison*; de la misma forma, dos en la parte izquierda respondan *Christe eleison*, y en la parte occidental otros dos digan *Domine miserere nobis*; acabados, responda al mismo tiempo todo el Coro *Christus Dominus factus est obediens uque ad mortem*<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 36.





“Dramas litúrgicos de Pascua (s.X)”  
Autor: Luis Lozano Virumbrales

---

La alternancia de los cuatros Coros repite el rito tres veces con igual melodía, con diferentes textos, para finalizar uniéndose todos, en acústicas bien diferenciadas por la arquitectura, en el recitado del salmo L, *Miserere mei Deus*<sup>14</sup>.

Esos mismos días, al inicio de la tarde,

cantada la Hora Nona, como indicio secreto de cierto misterio, vístanse unos monjes y diríjense hacia la puerta de la iglesia portando un mástil con la imagen de una serpiente de cuya boca sobresale un pedernal de fuego; bendecida por el Abad, él mismo encenderá la candela que está fijada en la boca de la serpiente. A continuación, junto a quien lleva el mástil, todos los monjes entran en el coro encendiendo cada uno un cirio en el fuego de la serpiente. En la Feria Sexta se ha de hacer siguiendo el mismo orden, y el mástil lo llevará el Decano; el Sábado de igual manera, y será el Prior quien porte el mástil<sup>15</sup>.

El Viernes Santo es día de luto; no hay luces en la iglesia, no hay manteles en el Altar, todo es vacío; ni siquiera hay ministros, tan sólo tres monjes, destinados a cantar la *Pasión*, con idéntica rúbrica al *Domingo de Ramos*, cruzan sus pechos con estola morada; hoy recitan la versión de san Juan con dos momentos espectacularmente dramáticos: cuando el cronista relate el pasaje en que a punto de morir Jesús dos guardias romanos se disputan su túnica y se la reparten en dos mitades, dos *Diáconos* simulan un litigio por dos lienzos que previamente se han colocado, plegados, sobre el ara del altar y que voltearán al aire como símbolo del reparto histórico<sup>16</sup>; luego, cantado *e inclinando la cabeza, expiró*, toda la comunidad se postra en el suelo.

La Solemne Acción en la muerte del Señor gira en torno a la adoración de la Cruz; cuando los Cantores entonen *Popule meus quid fecit tibi?*, primer verso de los *Improperia*, su música será acompañamiento a una presentación progresiva de la Cruz cubierta de paño morado: dos monjes sostienen la Cruz delante del altar, luego adelantan unos pasos mientras Cantores y Coro dialogan en griego y latín el *Trisagion*, esa proclamación del vocablo *Hagios*, en griego, *Sanctus*, en latín, que se dedica en

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 42.



forma ternaria a la *Trinidad*. Y de nuevo, la Cruz hacia delante cuando se inicia el Verso *quid ultra*; por fin, se coloca al borde del presbiterio. Ahora, finalizados los *Improperia*, el Abad entona *Ecce lignum Crucis* tres veces, elevando la tesitura de su voz en cada una de ellas; en su primera entonación descubre el brazo izquierdo, luego el derecho, ya en el centro del presbiterio, todo el cuerpo. Su adoración, la adoración al Crucificado, es también movimiento ternario: Abad, monjes, pueblo<sup>17</sup>.

Después, al anochecer de ese Viernes, un anochecer de ayuno total, tan sólo se oye entre los muros del monasterio el chirriar de disciplinas sobre el cuerpo de los monjes; mientras, así lo reglamenta la *Regularis Concordia*, la ceremonia de la *Depositio*: el hecho práctico de reservar las sagradas *Formas*, que han sobrado de la Comunión de los monjes, en un lugar preparado junto al altar, se transformará en primer acto de un *Drama*, cuando junto a las *Formas* se coloque una Cruz:

Se ha de preparar, en una parte del presbiterio que esté libre, un simulacro del sepulcro, en él se colocará la santa Cruz envuelta en un velo siguiendo esta ceremonia: se acercan los diáconos que antes habían traído la Cruz para la adoración, la envuelven en un velo cantando, «habitaré en su paz»; después, «mi cuerpo descansa en la esperanza», hasta que lleguen al lugar del sepulcro. Una vez depositada la Cruz, como si el cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo hubiera sido sepultado allí, los diáconos cantan la antífona, «Sepultado el Señor, fue sellado el sepulcro colocando unos soldados para que lo vigilaran»; en este lugar será guardada la santa Cruz con gran reverencia hasta la noche de la Resurrección; durante toda la noche dos, tres o más monjes, si la comunidad fuere numerosa, hagan guardia sagrada cantando Salmos<sup>18</sup>.

Y, a medianoche del Sábado, comienza la fiesta pascual; una fiesta centrada en la luz y el agua: La *Vigilia Pascual* se inicia, en total oscuridad, en el atrio de la iglesia: de un pedernal se extraerá el fuego que se traspasará, en forma ritual, de la piedra al Cirio del Abad, del Abad a los monjes, por orden de antigüedad, de los monjes al pueblo; todo ello mientras la procesión avanza hacia el interior de la iglesia proclamando el Diácono la *Luz de Cristo* tres veces, cada una de ellas elevando la tesitura y volumen de su voz.; luego, el *Pregón Pascual*, la bendición del agua, y

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 44ss.



“Dramas litúrgicos de Pascua (s.X)”  
Autor: Luis Lozano Virumbrales

---

antes de que se entone el *Gloria in excelsis Deo* el Maestro de la *Schola* diga en alta voz, Encenderos. Y entonces se encienden todas las luces de la iglesia, y en comenzando el Abad a cantar *Gloria in excelsis Deo* se tocan todos las campanas<sup>19</sup>.

Durante el *Canon* de la Misa, la bendición de un cordero que será manjar exquisito en la mesa pascual del Abad y sus invitados; toda una actualización simbólica de la *Pascua Judía*, retomada por la liturgia visigótica, recuperada en el Imperio por Walafrido Estrabón, el discípulo y sucesor intelectual de Rábano Mauro en Fulda, que escribiría su obra siendo Abad de la Isla monástica de Reichenau; al final de la Comunión, un recuerdo a la entrada del pueblo judío en tierra prometida: el Abad dará de beber leche y miel a sus monjes, a su pueblo<sup>20</sup>.

Al amanecer del día de Pascua, la *Regularis Concordia* prepara el escenario para representar el hecho histórico de la Resurrección con la ceremonia de la *Elevatio*, final de ese primer acto que había comenzado el Viernes, al atardecer, con la *Depositio*; todo un rito ancestral de primavera sobre el dualismo Muerte-Resurrección:

Esa misma noche, antes de que las campanas toquen a maitines saquen la cruz del sepulcro y colóquenla en un lugar idóneo<sup>21</sup>.

El claustro, *esa construcción junto al monasterio* que Honorio de Autun llamaba el *Paraíso*<sup>22</sup>, es el lugar más apropiado para ello; todo un símbolo del jardín de José de Arimatea, permite movimiento real hasta aproximarse a la nave de la Iglesia; Angilbert reserva la Cruz en la torre occidental de su Centula, allí ha construido una iglesia cuya cripta guarda 25 reliquias de Cristo; la iglesia dedicada al Salvador es auténtico Santo

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>20</sup> RIGHETTI, Mario. *Historia de la liturgia*. URTASUN ISISARRI, Cornelio (edición española). Madrid, B.A.C., 1956, vl. I, p. 828.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>22</sup> HONORIUS AUGUSTODUNENSIS. *Gemma Animæ*. MIGNE, *op. cit.*, vol. 172, col. 590, cap. CXXXIX.



“Dramas litúrgicos de Pascua (s.X)”  
Autor: Luis Lozano Virumbrales

Sepulcro porque su construcción es copia de la *Anástasis*, la iglesia de la Resurrección, en Jerusalén<sup>23</sup>.

Y partiendo de este espacio sagrado, no concretado por el *Ritual*, comienza la representación del primer *Drama Litúrgico* que ha conocido la historia del Teatro sacro occidental, *Visitatio Sepulchri*:

En el día santo de Pascua los monjes deben cantar las siete horas del Oficio Divino siguiendo el canon prescrito por el Papa San Gregorio en su antifonario; en maitines, el abad u otro sacerdote entone la alabanza de la Iglesia, Señor, abre mis labios; después, Señor, acude en mi ayuda y el cantor comienza el invitatorio; luego se cantan tres antífonas con sus salmos, acabados se entona el verso correspondiente, después las tres lecciones con los responsorios reglamentados para esta hora.

Mientras se canta la tercera lección, cuatro monjes se visten apropiadamente para la representación. Uno revestido con alba, entra como si fuera a tomar parte en el Oficio y se acerca al sepulcro sin hacerse notar y se sienta sobre él, en silencio, con una palma en la mano; cuando se ha cantado el tercer responsorio entran los otros tres revestidos de capas y llevando en las manos turíbulos con incienso; anden con recato, como si buscasen algo y acérquense, lentamente, al sepulcro; estas acciones se hacen a imitación del Ángel que se sentó en el sepulcro y de las Mujeres que fueron hasta él, con aromas, para ungir el cuerpo de Jesús; cuando el monje que está sentado en el sepulcro vislumbra a los tres que se le acercan como personas perdidas que buscan algo, comenzará a cantar con voz armoniosa, de sonidos conjuntos, ¿a quién buscáis?; cuando lo haya cantado hasta el final, los tres responderán al unísono, a Jesús el Nazareno; el primero dirá, no está aquí, resucitó según predijo, id y anunciad que resucitó de entre los muertos. Tras la orden, los tres se vuelven al coro diciendo, *Alleluia*, resucitó el Señor; proclamado, el que está sentado diga la antífona, venid y ved el lugar, como si quisiera recordárselo a los otros; y tras decir esto, que se levante y quite el velo y les enseñe el sitio vacío de la Cruz en el que tan sólo se verán los lienzos que cubrían la Cruz; cuando los tres hayan visto esto, coloquen en el sepulcro sus turíbulos, cojan el velo y lo enseñen a la comunidad como si quisieran demostrar que el Señor ha resucitado y ya no lo envuelve el velo; canten la antífona, resucitó el señor del sepulcro; luego colocarán el velo, como mantel, en el altar; cuando terminen la antífona, el prior compartiendo su alegría por el triunfo de nuestro Rey, tras haber vencido a la muerte y haber resucitado, entone el himno, Te Deum Laudamus. Tras su comienzo suenen a un mismo tiempo todas las campanas<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Cf. ANGILBERTUS CENTULENSIS. *De restauratione Monasterii Centulensis*. MIGNE, *op.cit.*, vol. 99, col. 841ss.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 49ss.



El lunes se cierra el ciclo dramático pascual: cantadas las *Vísperas* solemnes, al atardecer, un atardecer ya primaveral, los monjes representan en pleno claustro la melancólica escena que nos trasmite el Evangelio de Lucas: el encuentro de Jesús, transformado en Peregrino, con dos de sus discípulos que desilusionados ante la incógnita de la *Resurrección* del *Maestro* regresan a Emaús<sup>25</sup>.

La práctica del Drama aparece en el transcurso del siglo XI. La versión que escuchamos hoy se encuentra en el manuscrito más antiguo, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, principios del XII, que estructura la escena con el recitativo del *Evangelista*, la música de *Jesús* y sus *Discípulos*, interrumpida por las cuñas que los monjes, al modo del *Chorus* de la *Tragedia* griega, van intercalando con la proclama ternaria del *Alleluia*.

*Visitatio*, *Peregrinus*, son obras dramáticas de bella brevedad; sus versiones conservadas innumerables; la primera fuente musical para *Visitatio* la publica Migne con el título de *Officium Sepulchri*, atribuyéndosela a Johannes Rotomagensis, Arzobispo de Reims en el transcurso de la primera mitad del siglo XI<sup>26</sup>.

Las posibilidades de esos *Tropos* escénicos, infinitas: en cada versión el amanuense va incorporando nuevos personajes, nuevos ambientes: el Llanto individual de las tres Marías, el *Ungüentarius*, o *Mercator* que concreta un manuscrito de la Catedral de Vic, en el siglo XII, ese experimentado comerciante en ungüentos que vende los perfumes a las tres mujeres para sanear el sepulcro; el indefinido recorrido de las tres Marías hacia el sepulcro dramatizando la incertidumbre de quién les levantará la pesada losa de la tumba; la aparición de Jesús, transformado en hortelano, a María de Magdala...; luego, en breve tiempo, la práctica anual irá fijando vestimenta, peinado, técnicas de movimiento, cualidad vocal en los afectos de cada personaje; pero es que ya en el siglo XII, cuando se compone en el monasterio occitano de san Marcial de

---

<sup>25</sup> SAN LUCAS, 24, 13-36.

<sup>26</sup> MIGNE. *Op. cit.*, vl. 147, col. 139s.



“Dramas litúrgicos de Pascua (s.X)”  
Autor: Luis Lozano Virumbrales

---

Limoges *Sponsus*, una obra dramática ya desarrollada con la parábola de esas diez vírgenes que esperan con sus lámparas la llegada del Esposo, y en Compostela la *Farsa Officii Sancti Iacobi* que guarda el *Codex Calixtinus* para la fiesta de Santiago, el teatro medieval está plenamente estructurado, eclesiásticamente asimilado, litúrgicamente aceptado; contra su permisividad lanzará el *Cister* su furia ideológica, contra la estética de su práctica Abelardo escribirá a Eloisa:

Cuando celebran el Oficio, abren las puertas del claustro y las rejas del corazón, y se ofrecen impúdicamente en espectáculo a un público de ambos sexos, especialmente si alguna solemnidad litúrgica los viste con adornos preciosos; rivalizan entonces con el lujo profano a los ojos de aquellos ante quienes se exhiben; en su opinión, la belleza de una fiesta religiosa depende de las pompas exteriores<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> *CARTAS DE ABELARDO Y HELOÍSA*. Carme Riera (edit.). Palma de Mallorca, José de Olañeta, 1999, p. 136.



“Dramas litúrgicos de Pascua (s.X)”  
Autor: Luis Lozano Virumbrales

---

## DRAMAS LITÚRGICOS DE LA PASCUA (S. X)

### I. VISITATIO SEPULCHRI

DOMINICA RESURRECTIONIS AD MATUTINUM

Invitatorium, *Surrexit Dominus.*

Responsorium, *Dum Transisset Sabbatum*

VERSUS, *Mulieres*

Hymnus, *Te Deum laudamus.*

### II. DE PEREGRINO IN DIE LUNE PASCHÆ

FERIA SECUNDA RESURRECTIONIS AD VESPERAS

Responsorium, *Surrexit Dominus*

Hymnus, *Ad cenam agni*

Magnificat, *Currebant duo*

Versus, *De Peregrino*

Antiphona, *Regina Coeli*

FUENTES: ms. s.XI. Catedral de Toledo. (Biblioteca Nacional, Madrid)

Transcripción : Luis Lozano Virumbrales

ESTRUCTURA LITURGICA: **Luis Lozano Virumbrales.**