

## SOLEMNIDAD DE JESUCRISTO, REY DEL UNIVERSO (para los tres ciclos)

### 1. Introducción

La Solemnidad de Cristo Rey es una fiesta nueva, que data del año 1925, promulgada por el Papa Pío XI con motivo del XVI centenario del Concilio de Nicea, que definió la consubstancialidad del Hijo con el Padre. Es por eso que las antífonas que vamos a ver toman melodías de otras Misas y las aplican al nuevo texto. El Introito está copiado del Introito de Pentecostés ad libitum, de la Misa del día de Pentecostés. El *Alleluia* es una melodía del tiempo de Pascua y la Comunión está copiada de *Ecce Dominus veniet*, del último Domingo de Adviento.

Esto no significa que no existiese antes la celebración del reinado de Cristo, sólo que, desde el punto de vista teológico, esa figura correspondía a la Ascensión de Cristo y su sentarse a la derecha del Padre (*Sal* 109). Y su imagen es el *Pantocrator* que preside, desde el ábside, las basílicas de los primeros siglos de la Iglesia.

Al ser la Eucaristía el centro de la vida de la Liturgia, cuando nos encontramos con estas grandes fiestas del Señor vemos que sus piezas gregorianas no hacen sino resaltar algún aspecto que tiene toda Eucaristía, ya que ella celebra el entero Misterio de Cristo.

En esta Solemnidad de Cristo Rey podemos señalar las siguientes correspondencias:

- a. El Introito es un canto al Cordero inmolado: es lo que en cada Eucaristía se celebra, tal como dice la expresión del sacerdote antes de comulgar: *Este es el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo (inmolación), dichosos los invitados a la Cena del Cordero.*
- b. El *Alleluia* canta la *Potestad y el Imperio* de Cristo. Cada Eucaristía lo repite cuando los fieles responden: *Tuyo es el Reino, tuyo el Poder y la Gloria, por siempre Señor.*
- c. La Comunión canta al Señor en su trono, que bendice a su pueblo con la Paz. Esa Paz es evocada en varios lugares de la Eucaristía: después del Padre Nuestro, y la bendición final que se expresa diciendo: *Pueden ir en Paz.* Ella es parte de la bendición que el Señor da en la Eucaristía.

## 2. Análisis del Introito: *Dignus est Agnus*

III

**D**

IGNUS est Agnus, \*qui occi-sus  
est, acci-pe-re virtú-tem, et di-  
vi-ni-tá-tem, et sa-pi-én-ti-am, et forti-tú-di-  
nem, et ho-nó-rem. Ipsi gló-ri-a et im-  
pé-ri-um in saé-cu-la saecu-ló-rum. *Ps.* De-us,  
iu-dí-ci-um tu-um Re-gi da: et iustí-ti-am tu-am Fi-  
li-o Re-gis.

El *Introito* toma dos pasajes del *Apocalipsis* 5,12 y 1,6. Se trata de uno de los himnos que se cantan delante del Trono y del Cordero. En este Domingo no sólo se canta la realeza de Cristo sino también su victoria al fin de los tiempos, tal como se presenta en el *Apocalipsis*. Por eso en esta Eucaristía, con este Introito, la asamblea celebrante se asocia con los coros que están celebrando ya en la liturgia del Cielo, la victoria del Cordero.

Este himno es un acto de reconocimiento. Es “dar” al Cordero la alabanza que le corresponde. Por eso lo más importante para abordar este Introito y su construcción musical es entender que se trata de un género poético bíblico que nosotros no tenemos más, y por eso también se hace difícil la traducción. Es mucho más conocido y frecuente encontrar la *todah* (género poético que significa acción de gracias, alabanza, confesión). Este otro género se llama en hebreo *yahab*, que significa “dar”, “rendir homenaje”, “rendir tributo”. En los salmos es más frecuente (cfr. *Sal 29* hebreo, “*date*” *gloriam Dei*). La importancia de este verbo y de lo que expresa: dar, tributar, está dado por su relación con las teofanías, ante las cuales el hombre se rinde para dar a Dios (o al Cordero-Cristo) el homenaje que le corresponde. Esa es la idea y por eso la acción es de tributar. El himno, la alabanza es un tributo. Es lo que hacen en el *Apocalipsis* los que están delante del Trono y del Cordero: dar el homenaje debido.

Este *Introito* está construido en el modo 3 y presenta la agilidad característica de él. La primera frase comienza con una entonación que es realmente magnífica, partiendo de la Fundamental que es el MI (*Dignus est Agnus*), asciende rápida pero gradualmente para irse a lo que es la cuerda Dominante que

tiene el modo 3, que es el DO. El Cordero es elevado musicalmente al lugar que le corresponde. Es elevado como el estandarte triunfal con que se representa al Cordero (son las *Vexilla Regis, las banderas del Rey*). Y sobre ese DO (la Dominante del modo 3) hace una composición musical para señalar que el Cordero está degollado: *qui occisus est*. Esta aclaración, musicalmente, es muy importante. Arranca del DO, baja hasta el LA y desde allí sube escalonadamente hasta el RE, para volver al DO y hacer una cadencia provisional en el SI. Como se puede notar, la melodía fija la atención sobre ese hecho tan particular: el Cordero está “degollado”, y el modo en que se lo expresa musicalmente muestra que ese es su gran título de honor. Así como trascendió esta figura del Cordero en la pintura, también lo hace en el canto. Por otra parte, es el símbolo de la Sangre que es derramada en la Eucaristía para el perdón de los pecados, a la cual se unieron los mártires.

Hasta aquí la pieza ha dispuesto lo mejor que tiene para presentar al Cordero degollado, digno de todo honor. Después de eso comienza a cantar sus atributos y virtudes, para lo cual se maneja por encima del SOL, alternando: algunos son cantados sobre la cuerda del DO y otros en el LA. Pero sin bajar ni hacer cadencia en los graves de este modo (el MI). Esta estructura continúa hasta que llega a una doxología final en la segunda frase musical: *Ipsi Gloria et imperium in saecula saeculorum*. Esa última frase es de una riqueza expresiva muy grande y que no se vio en el resto de la pieza. Y es que ahora el Cordero recibe la Gloria, con dos subidas al RE, que se repiten una enseguida de la otra, con una insistencia que pone de manifiesto que es lo mayor que se puede tributar al Cordero: la Gloria. Le sigue el *Imperium*, con una ascensión hasta el DO y una cadencia muy cuidadosa, bien detenida y cargada, que llega hasta la Fundamental MI, al cual nunca había vuelto desde la entonación. La expresión final *in saecula saeculorum* repite la ascensión al DO, más ágil que la anterior y, desde allí, realiza la cadencia final sobre el MI.

### 3. Análisis del *Alleluia: Potestas eius*

El texto del versículo de este *Alleluia* ha sido tomado de *Daniel 7,14 (Vulg.)* dentro de un marco apocalíptico, como el Introito. Se trata de la visión que tuvo Daniel del anciano y del hombre que venía del cielo.

El comienzo de la primera frase reviste una gran solemnidad: reproduciendo la entonación del *Alleluia* con una construcción sobre la Fundamental del modo 1, el RE, presenta con toda su consistencia *la potestad eterna; potestad que no le será arrebatada*. El sustantivo “*potestas*” suena dos veces: una (*potestas eius*) sobre los graves y la otra (*potestas aeterna*) se construye sobre los agudos, las dos con sílabas bien cargadas de neumas y usando el SI bemol que suaviza la expresión melódica del *climax* de esta primera frase que se da en el *aeterna*. La “eternidad” de esa potestad recibe un tratamiento musical muy rico: sube hasta el DO, desciende hasta el FA y, en lugar de hacer cadencia en el MI, vuelve a subir para hacer la cadencia en los agudos, en el LA. A partir de allí comienza la cadencia final de esta primera frase: *quae non auferetur (que no le será quitada)*, va descendiendo lentamente, y tocando la Fundamental RE dos veces. Una, para volver a subir hasta el LA, y desde allí volver definitivamente al reposo del RE: la convicción es total, nunca le será quitada la potestad que ha recibido. Está bien cimentada. Esta expresión *quae non auferetur* pasa a ser como el sello de garantía de la potestad que ha recibido este hombre junto al Anciano.

La segunda frase, en cambio, sale de las fórmulas del *Alleluia* y recorre la escala del modo 1 de modo muy rápido y ágil (*et regnum eius quod non corrumpetur*). Se trata de la preposición “*et*”, que recibe la carga del *iubilus*, subiendo desde el DO hasta el otro DO tres veces, preparando la afirmación que sigue: *quod non corrumpetur*. El reinado no sólo será eterno, sino que además no sufrirá ninguna corrupción. Esta última expresión, desde el punto de vista musical, repite enteramente el *Alleluia*. Con ello y la repetición que le

sigue se logra una integración de todas las partes que componen este *Alleluia*.

#### 4. Análisis de la Comunión: *Amen dico vobis* (Ciclo “A”)

Con esta parábola del Juicio Final culmina el año litúrgico haciendo de Cristo el “Amén” final (*Amen dico vobis*), que cierra la historia de la salvación representada en el año litúrgico. Y son palabras que, según son presentadas por el comienzo de la melodía, revisten un anuncio con una “*gravitas*” muy particular, muy bien representadas por este modo 4. Este modo, como todos los modos pares, siente una atracción muy fuerte por su Fundamental MI. Sin embargo, la melodía de esta Comunión es una excepción dentro de este modo 4, ya que se desarrolla tanto en los graves como en los agudos de este modo, más habituado a un tono meditativo y monótono, más sereno y sosegado.

Comm. 4.

A - men \* di-co vo- bis: quod u- ni

ex mí-nimis me- is fe-cístis, mi-hi fe-cístis: ve-ní-te

bene-dícti Patris me-i, possi-dé-te praepa-rá-tum vo-bis

regnum ab i-ní-ti-o saécu- li.

La primera frase musical da el tono general de la antífona, haciendo hablar al Señor de modo muy sereno, pero firme, gracias a trabajar musicalmente en torno a la Fundamental MI, hilando las notas, una por una, sin saltos ni apuros. Todas las sílabas están cargadas de notas, dando una gran expectativa a lo que va a anunciar. La extensión de este comienzo: “*Amen dico vobis*”, va preparando a los que oyen, al gran anuncio de este juicio. Sin embargo, la melodía no tiene nada ni de trágico ni de temible de un juicio, sino serenidad y garantía de ser “la Palabra del Señor”. Su misma persona está en estas palabras (*dico vobis*). El Señor queda así establecido en la Fundamental MI, y desde allí comienza a juzgar, pronunciando claramente (en los agudos), su sentencia. Pero más que una sentencia se trata de la exaltación de los “pequeños” de este mundo (*quod uni ex minimis*) y de aquellos que se ocuparon de ellos.

Después de la entonación la melodía, arrancando desde los graves hace una ágil ascensión hacia la Dominante DO (*quod uni ex minimis*). El valor que toman estos “pequeños” está musicalmente representado no sólo por la ascensión melódica, sino por el rápido descenso en cadencia para retornar a

Cristo en la Fundamental (*mihi fecistis*) y más abajo todavía. Se trata de un verdadero “paralelo musical” por oposición: estos “pequeños” son una “resonancia” de Cristo, en los agudos. Los pequeños hacen las veces de Cristo y son una resonancia de él. Con todo, esta resonancia sacramental de Cristo en los pequeños no termina allí.

En efecto, la segunda frase musical pone en total paralelo a los “pequeños de Cristo” con aquellos “benditos de Padre” (*venite benedicti Patris mei*) que se han ocupado de ellos. Este paralelo entre los “pequeños” y los “benditos” continúa en la segunda parte de esta segunda frase musical (*possidete*), con el mismo uso del LA-SI bemol y su escala trabajada en una quinta FA-DO. Gracias a esta quinta la expresión del Señor toma una consistencia y firmeza que es característica de estos modos pares cuando aprovechan la quinta que es propia de su correspondiente impar.

A partir de este paralelo final la melodía va preparando la cadencia que lo lleva al ámbito musical propio del Señor: la Dominante y, en torno a ella el “Reino”. Ese “Reino”, preparado desde el inicio, musicalmente es Cristo, y está simbólicamente presentado por una tercera construcción en torno al MI, que es donde la entonación y la declaración “*mihi fecisti*” había confirmado la presencia del Señor. Del mismo modo a como sucede con esta parábola del Reino, los “benditos” que reciben el Reino son aquellos que supieron ver a Cristo, donde musicalmente está: en su Fundamental MI. Todo comienza con Él, se ve representado primero por los “pequeños”, luego por los “benditos”, con son su viva imagen, pero Él y su Reino siguen siendo los verdaderos protagonistas, de los que los demás son una imagen y está sostenida, desde la Fundamental por Él.

## 5. Análisis de la Comunión: *Sedebit Dominus Rex* (Ciclos “B” y “C”)

Comm. 6.  
**S** Edébit \* Dóminus Rex in ae- térum : Dóminus  
 benedí- cet pópu- lo sú- o in pá- ce.

La antífona de Comunión toma prestada la melodía del tiempo de Adviento y la ajusta al texto del salmo 28,10. Se trata de un salmo que describe un huracán que provoca la Voz del Señor. Y, en medio de ese huracán el Señor está sentado (*sedebit Dominus Rex in aeternum*) inmovible en su trono y “*bendice a*

*su pueblo con la paz*". Por eso nada mejor que el modo 6 para poner de manifiesto esta realidad, ya que es un modo que, más allá de los movimientos musicales, está todo centrado en su Fundamental FA, todo converge sobre ella y está sostenido por ella.

La entonación de la pieza arranca desde el DO para subir e instalar al Señor Rey (*Dominus Rex*) en su sede, que es la Fundamental FA, para siempre (*in aeternum*). Esta última expresión recibe un tratamiento muy detenido con tres episemas horizontales, un quilisma y un punctum sobre el FA. El Señor está bien firme en su trono.

La segunda parte, al contrario, utiliza la Fundamental como punto de apoyo para ascender buscando la bendición (*benedicet*), y luego descender con esa bendición para su pueblo (*populo suo*) en forma pausada desde el DO hasta el RE. De allí se va a la Fundamental con esa bendición que no es otra cosa que la Paz. Otra vez la cadencia en el FA es bien detenida y apoyada, para que nada la haga vacilar.