

CORPUS CHRISTI. Ciclo “C”

Para escuchar cualquiera de estas melodías basta con poner en algún buscador de Internet las primeras palabras de la antífona, p. ej. *Cibavit eos*, o bien, poner Youtube *Cibavit eos* o cualquiera de las otras antífonas, con sus primeras dos o tres palabras (Youtube *Lauda Sion*), y aparecerá un listado de coros que la cantan.

1. Introducción

Si tomamos esta fiesta y sus cantos como una unidad, tenemos todo un recorrido del Antiguo al Nuevo Testamento, de la figura a la realidad, con la dinámica de movimiento que le da, de un modo especial, la Secuencia. Es que se trata de una acción de Dios que no siempre recibe toda la significación que tiene en las Escrituras: dar de comer a su pueblo. Estrictamente hablando, es lo que caracteriza la figura de un padre. El salmo llamado Gran *Hallel* (135), después de enumerar todas las obras de Dios, desde la creación hasta la liberación de Israel, señala al terminar:

*Él da alimento a todo viviente
porque es eterna su misericordia* (v. 25).

Detrás de este dar el alimento a su pueblo se encuentran simbolizadas muchas acciones de Dios para con los suyos, y que reciben su sentido final aquí, pues dar el alimento es la forma por excelencia de dar la vida a y por los suyos.

Desde los comienzos de las Escrituras esta acción de Dios recibe un realce especial y, en algunos casos, pasará a ser una figura de lo que Cristo revelará a sus discípulos al final de su vida: Él los alimenta con su propio Cuerpo. Su Cuerpo es la verdadera comida. Y, como coronamiento de todo, la vida eterna se presenta como una Comida, en la que el Señor servirá a sus fieles en su propia mesa (cfr. *Lc 12,35 ss.*), haciéndolos partícipes de su propia vida.

2. Análisis del Introito: *Cibavit eos*



Ps. 80, 17 et 2. 3. 11

IBA-VIT e- os * ex á-di- pe fru- mén- tí, alle- lú- ia : et de pe-tra, mel-le sa-tu-rá-vit e- os, alle-lú- ia, al-le- lú- ia, al-le- lú- ia. Ps. Exsul-tá-te De- o adiu-tó-ri nostro : iu-bi- lá-te De- o Ia-cob. Ant.

Dentro del culto de Israel este Salmo se cantaba en el Templo de Jerusalén, los días jueves, acompañando la ofrenda del cordero (*Sal 81 u 80*) y señala cómo, desde el principio Dios eligió lo mejor para alimentar a los suyos. Se discute si este salmo se refiere a la Fiesta de Pascua o

Tabernáculos. Hay que recordar que en la Fiesta de Tabernáculos se conmemoraba durante siete días el peregrinar de Israel por el desierto, donde Dios los alimentó con el Maná.

Este Introito, construido sobre el modo 2, usa mucho las bajadas a las notas más graves (por lo que ha debido cambiar el lugar de la clave de FA a la tercera línea) lo que ayuda a dar el clima de las realidades todavía escondidas, que se irán revelando a lo largo de la celebración eucarística. Este uso de los graves se da, principalmente en la primera frase musical. La entonación (*Cibavit eos*), arrancando en las notas más graves que tiene el modo 2 (LA-DO), va describiendo con mucha detención, con muchas notas (tres torculus), lo que es el centro de esta Fiesta: el Señor “alimentó” a su pueblo en el desierto. Esa carga de notas tan intensa en el momento de la entonación y en la expresión “lo más gordo del grano” tiene por objeto que, a través del canto, se vaya saboreando con la boca ese alimento que el Señor da a los suyos: lo mejor del grano y la miel de la roca. Por eso esta frase debe ser “saboreada” ya que el canto potencia el sentido anagógico del texto. Como decía el Cardenal De Lubac, el valor anagógico de la Palabra de Dios permite gustar en ella, y en su canto, lo que contiene: el alimento de Dios para su pueblo.

En la segunda frase musical (*et de petra...*) el ritmo se hace más ágil y, si bien hace gustar otra vez el sabor de la “miel que las abejas ponen en la roca”, gracias a la abundancia de neumas y notas, sin embargo todo va preparando el *climax* que se dará en la expresión final “*saturavit eos*” (los colmó). En la primera frase decía simplemente que los alimentó. Ahora, en cambio, los colmó hasta la saciedad.

Antes de seguir se debe recordar que este Introito era utilizado el día después de Pentecostés. Los bautizados en Pascua recibían la Eucaristía, el Cuerpo (Corpus) del Señor. Según la expresión de *1 P* 2,1-3, los recién nacidos en Pascua (*Quasimodo geniti infantes*) recibían una mezcla de leche y miel como anticipo de la eucaristía.

Finalmente la pieza termina con tres *Alleluias* que prolongan con sus múltiples neumas esa degustación de los bienes que da el Señor, y que reflejan el clima espiritual que anima a todas las antífonas de esta Misa.

3. Análisis del *Alleluia: Caro mea*

Como dijimos arriba, las piezas van develando, de modo progresivo de qué se trata ese alimento que Dios da a su pueblo. Y, en el versículo de este *Alleluia* es el mismo Señor quien declara cuál es la verdadera comida: su Cuerpo, y cuál es la verdadera bebida: su Sangre.

The image shows a musical score for the Alleluia 'Caro mea'. It consists of seven staves of music with Latin lyrics underneath. The first staff begins with a large 'A' and the word 'Alleluia'. The lyrics are: 'i-te-lú-ia. * ij. / Caro me-a ve-re est ci-bus, et / san-guis me-us ve-re est po-tus: qui / mandá-cat me-am car-nem, et bi-bit me-um sán-gui-nem, in me-ma-net, et e-go * in e-o.'

La melodía de este *Alleluia* está tomada del común de un mártir. Por tanto no debe sorprender que no haya una perfecta adaptación de la letra a la música.

Comienza con una solemne declaración de Cristo en *Jn 6,56: mi carne es verdadera comida*. Tratándose de una pieza construida en el modo 7, ágil y vivaz, en esta primera frase toma una gravedad musical más propia del modo 8 y debe ser respetada. Ello permitirá que lo que sigue después tome todo el brillo con el que fue construido.

Aquí es importante hacer una distinción: aunque haya brillo musical (especialmente cuando una pieza se va a los agudos), sin embargo toda pieza toma su mayor consistencia y riqueza cuando construye sobre su Fundamental, aquí es el SOL, y es donde está la primera declaración del Señor: *mi carne es verdadera comida*. Lo que después será una construcción sobre los agudos y la Dominante RE, a pesar de todo su brillo, nunca dejará de ser una resonancia de lo dicho sobre la Fundamental. Es lo mismo que sucede entre el triple *Alleluia* de la Vigilia Pascual, todo tejido en torno a la Fundamental SOL, y luego el versículo *Confitemini* que se va a unas alturas inéditas para un modo 8. Sin embargo no es sino una resonancia de la presencia de Cristo en el triple *Alleluia*.

Y toda esa rápida e impactante subida se da para expresar la segunda declaración de Cristo: *y mi sangre es verdadera bebida*. Al decir “*verdadera bebida*” la pieza no sólo alcanza su altura máxima, sino que, también hace una llamativa cadencia en los agudos, en la Dominante. Más allá de lo provisorio que resulta musicalmente una cadencia allí, debe ser respetada y detenida, pues lo que sigue es otro tema, el tema de los que comen ese Cuerpo y beben esa Sangre. En esta segunda frase musical la melodía hace dos veces, con una construcción muy similar, una subida a los agudos mayores, para luego hacer una cadencia en forma escalonada (climacus) que hacen eco al *Alleluia* inicial y al que cerrará toda esta pieza.

El compositor de este antífona dejó para el *iubilus* final la expresión del efecto de esta comida: *in me manet et ego in eo (él permanece en mí y Yo en él)*. La fórmula repite exactamente el *Alleluia* y debe ejecutarse con toda la agilidad con que fue construido su movimiento hacia arriba y luego su larga cadencia hacia la nota más baja de toda la pieza. Gracias a esta construcción musical esta comunión de vida queda revestida de un dinamismo vital y de comunión íntima.

4. Análisis de la Secuencia: *Lauda Sion*

La Secuencia es un canto que va avanzando con una melodía y un ritmo que son progresivos, en cuanto que llevan, gradualmente, hacia una conclusión. Y, como construcción de naturaleza litúrgica, presenta, como los salmos, un desarrollo construido con paralelos que encierran un juego teológico y espiritual claves para la Fiesta a que se refiere. En nuestro caso esa clave de nuestra Secuencia es, precisamente, el paralelo que subyace en varias de sus expresiones entre lo viejo y lo nuevo: *Vetustatem novitas, umbram fugat veritas (lo viejo deja lugar a lo nuevo, las sombras a la verdad)*. Esta es la tónica de esta Misa y el gran esclarecimiento litúrgico que recibe la clave en la historia de Israel: su Dios lo alimenta con pan de ángeles, con lo que lo preparaba a recibir el Cuerpo de su Hijo, porque ellos son sus hijos. Todavía había sombras que no dejaban ver. Esta es la línea de fondo de esta Secuencia: el paso del Antiguo al Nuevo Testamento, de las sombras a la verdad.

También hay que recordar que el nombre de Secuencia se debe a que “sigue” (*sequens*) al *Alleluia*, con el cual solía “engancharse” siguiendo la melodía de la última sílaba del mismo.

Esta Secuencia “*Lauda Sion*” está construida, en cuanto figura literaria, como una “estancia” o “estanza” (del italiano stanza). Se trata de una estrofa formada por versos con la misma cantidad de sílabas, pero cuyo último verso tiene una métrica menor. Por ejemplo:

1ª Estrofa (o “stanza”): 3 versos

Lauda Sion Salvatorem (8)
Lauda ducem et pastorem (8)
In himnis et canticis (7).

Este juego de cantidad de sílabas se da en varias estrofas sucesivas. Cada tanto, sin norma fija, las estrofas van variando en cantidad de versos, pero siempre el último hace un corte en la métrica que le da todo su gusto y riqueza a lo que ese verso encierra. Por ejemplo:

19ª- 22ª Estrofa (o “stanza”): 4 versos (dentro está el famoso “*Ecce panis angelorum*”)

Ecce panis angelorum
Factus cibus viatorum
Vere Panis filiorum
Non mittendus canibus.

La “stanza” de origen italiano (siglo XII?) posee una distribución repetida de rimas en varias estrofas sucesivas con el mismo esquema métrico.

Se dice que santo Tomás, al componer esta Secuencia, copió la “stanza” musical de Adán de San Víctor (“*Laudes crucis attollanus*”), lo que se hace notorio -para los especialistas- en las primeras figuras del poema. El texto es con seguridad de santo Tomás.

Esta Secuencia tiene la siguiente estructura:

a. Las primeras cinco “estancias” (estrofas), que van repitiendo la misma melodía para los dos coros (desde *Lauda Sion* hasta *Sit laus plena*) encierran el llamado fundamental a la alabanza al “Pan vivo y vital”.

b. En la sexta “estancia” (“*Sit laus plena*”) se pasa de la simple alabanza a la presentación de la Institución del Sacramento por Cristo: *es el día solemne en el cual se hace memoria de la primera Misa...* pero un coro deja de responder con la misma melodía del anterior, para usar otra distinta que volverá a repetir adelante. De este modo cada coro vuelve a repetir su misma melodía, y no coro a coro. Es en esta sección donde santo Tomás hace referencia a lo viejo que deja lugar a lo nuevo y las sombras a la novedad.

c. A partir del verso: *quod in cena Christus gessit*, Tomás deja de hablar de la Institución por parte de Cristo, para hablar de la conmemoración por parte de los fieles. Vuelve la construcción melódica en paralelos donde cada coro repite su “estancia” reproduciendo la melodía del coro anterior. Esta sección es una larga teología del sacramento y de la acción de la comunión.

d. La Secuencia sigue con su alternancia de coros habitual, hasta llegar a la 19ª “estancia” donde el párrafo se transforma en cuatro versos, hasta el 23.

e. Finalmente, a partir de la “estancia” 23 los párrafos contienen 5 versos, hasta el final. En ellos predomina la figura del pastor que alimenta a su rebaño a lo largo de esta peregrinación hacia la tierra de los vivientes.

En esta Secuencia no se debe buscar las correspondencias melodía-texto. Pueden estar, pero no están elaborada cuidadosamente.

Volvemos a repetir, el gran movimiento que encierra la melodía y el texto es el paso de las antiguas figuras a la verdad del misterio eucarístico, no sólo en lo que se refiere a la naturaleza de “Pan de los ángeles”, sino también a la vida del hombre como una peregrinación que ya es sustentada con los manjares de la mesa en la que comen Cristo y los santos.

5. Análisis de la Comunión: *Hoc Corpus*

CO. VIII 1 Cor. 11, 24, 25

H OC cor- pus, *quod pro vo-bis tra- dé- tur :

hic ca- lix no-vi testaméni est in me- o sánqui-

ne, di- cit Dómi- nus : hoc fá- ci- te, quo-ti- escúmque

súmi- tis, in me- am commemo- ra- ti- ó- nem.

T. P. Alle- lú- ia.

Se trata de una verdadera reformulación del texto de Pablo a los Corintios (cfr 1 Co 10,24; en el *Gradual* dice: cap. 11!), refiriéndose a la Última Cena.

La pieza comienza con la declaración del Señor: *Hoc Corpus* (*este Cuerpo que se entrega por ustedes*). Desde el punto de vista musical, toda la primera frase es una bella construcción en torno al SOL, la Fundamental del modo 8. Casi no se separa de este fundamento, alejándose sólo por alguna nota, pero volviendo inmediatamente a él. Recién al final de la primera frase, para darle como un sello final, sube hasta el DO, la Dominante para expresar que esto es lo que “dice el Señor” (*dicit Dominus*). Su ejecución debe responder a su naturaleza de ser una declaración solemne hecha por el mismo Señor y que, en la liturgia reviste el carácter de un verdadero oráculo. Esto último queda resaltado por tratarse de un fórmula de Alianza. En esta primera frase estamos ante el acontecimiento fundacional de la Nueva Alianza. El Señor lo confirma al referirse a su Sangre: *este cáliz de la Nueva Alianza es mi Sangre*. Es en la sangre que está la vida. Por otra parte esa Alianza será confirmada por el Amén de cada fiel que lo reciba. Esta es la densidad musical y teológica que encierra esta primera frase.

Recién después de la barra máxima que delimita la primera frase, y después de haber sentenciado *Dicit Dominus* (*dice el Señor*, en presente, no en pasado), se va a los agudos para preparar la gran exclamación: *quotiescumque sumitis, in meam commemorationem* (*cada vez que lo coman, háganlo en memoria mía*). Estas alturas e ímpetu melódico contrastan fuertemente con la primera frase, tan retenida y solemne, y deben ser ejecutados con toda su vitalidad. Es una imperativo del Señor: *hagan esto cada vez...* Es una verdadera invitación a toda voz para participar de esta Alianza, aceptándola y recibéndola. En esta última expresión la pieza no sólo alcanza su máxima ascensión, sino que hace

una cadencia provisional sumamente inestable, en el SI. Musicalmente está reclamando que se siga con lo que viene (*en conmemoración mía*) sin mucha detención, aunque haya una barra media. Esto es dicho en un clima musical que vuelve a los comienzos con un descenso lento, pacífico y muy progresivo, contenido, hacia la Fundamental para decir: *en memoria mía*. Esta última expresión: *en conmemoración mía* encierra, otra vez, la Alianza: esa presencia no sólo es una realidad exterior, que se celebra y se hace rito litúrgico, sino que es un llamado apremiante a recibirla en el interior (*quotiescumque sumitis*). Con esa recepción, que es frecuente (*quoties*), se consuma la Nueva Alianza y la melodía lo respalda con un cierre entorno a la Fundamental SOL, tal como había empezado la pieza entera.