

La Música Sagrada Moderna

Por Mtro. Miguel Bernal Jiménez.

ECA se complace vivamente en publicar este artículo del insigne maestro mejicano D. Miguel Bernal Giménez, quien durante estas semanas se encuentra en El Salvador en muy alta misión artística, prestando su valiosísima cooperación a las fiestas que, para solemnizar el Patronato de Señora Santa Ana, se celebran en Santa Ana, del 19 al 26 del presente mes de noviembre.

ENFOCAMIENTO DE LA CUESTION

La legislación musical litúrgica, que divide el arte sacro en Canto Gregoriano, Polifonía Vocal y Música Moderna ⁽¹⁾, incluye en el tercer género cuanto ha producido el arte sonoro eclesiástico después del florecimiento de los dos primeros.

El calificativo de MODERNO está en relación con el tiempo en que ha sido realizada una obra, mas no con la esencia de ella. Si nosotros hubiéramos vivido en el siglo IV, tendríamos por música moderna al Canto Gregoriano, entonces la manifestación más reciente; contemporáneos de Palestrina, el lenguaje de este genio constituiría cuanto de más moderno pudiéramos imaginar, y sin vacilar llamaríamos "antiguos" a los gregorianistas; hombres del siglo XX, parécenos que sólo merecemos el ambicioso epíteto los compositores de nuestros días, confirmando en la categoría de antiguos no sólo a los creadores de la melopea romana sino también a los Palestrina, a los Beethoven, a los Wagner; y si el mundo llega al año 2950, de seguro la música se habrá transformado muchísimo y nuestros autores contemporáneos —hoy tan orgullosos de sus audacias— van a ser tenidos por "pelucas viejas". Evidentemente el término MODERNO es de lo más fugitivo: se nos vuelve viejo apenas lo pronunciamos. Por eso el caudal de la música litúrgica creada del siglo XVII para acá, si bien forma todo él un solo género, conviene distinguirlo, según la época, en música sacra moderna del siglo XVII, XVIII, XIX o XX.

Nosotros vamos a ocuparnos de la última centuria, pues este trabajo no quiere ser histórico sino práctico. Mas no examinaremos todos los aspectos de la producción contemporánea ya que, habiendo dentro de ella tres corrientes: la que imita el estilo palestriniano, la que hace otro tanto con el gregoriano (aunque con el agregado de una armonía o un contrapunto tradicionalista) y la que habla el idioma de nuestros días (sin dejar por ello de inspirarse en lo antiguo), juzgamos de interés sólo esta última tendencia, por ser la única que responde al concepto de música sacra **moderna** y particularmente a las necesidades del progreso artístico.

Débase hacer todavía otra salvecad. En el desideratum de la Iglesia no caben sino la música VOCAL y la ORGANISTICA, amén de la combi-

(1) Pío X, *Motu Proprio* sobre la Música Sacra (22 nov. 1903), artículos 3, 4 y 5.

nación de ambas. Toda otra expresión tiene procedencia espuria y no habría razón para incluirla en el presente estudio.

ARTE SACRO Y ARTE PROFANO

Comparar la poesía de san Juan de la Cruz con la de Petrarca, la **Pietá** de Miguel Ángel con la **Venus Capitolina**, el **Enterramiento del Conde Orgaz** con la **Andrómeda** de Rubens, el **Partenón** con la **Basílica de San Pedro**, antójase un absurdo y una irreverencia. ¿Qué semejanza puede haber entre las obras creadas por el hombre para glorificar a Dios y las que plasma para deleite de sus semejantes? ¿No son acaso dos polos opuestos arte sacro y arte profano?

Así es, en efecto, y sin embargo tal parangón es posible, puesto que unas obras y otras poseen en común la perfección técnica y la belleza artística. Bajo este punto de vista, arte sacro y arte profano son anverso y reverso de una misma áurea moneda. Lo que los diferencia es una cualidad mucho más sutil e íntima: la **inspiración**, que informando aquella perfección y aquella belleza, cual soplo divino les infunde un alma de ángel o de fauno.

SUPERIORIDAD DEL ARTE SACRO

Ciñéndonos al campo musical, la comparación entre producciones sacras y profanas no sólo puede sino **DEBE** hacerse, **COMO UN INDICE PARA CONOCER CUANDO EL ARTE LITURGICO ESTA A LA ALTURA QUE LE CORRESPONDE**.

Música sagrada y música profana, hijas ambas del hombre (y de Dios nietas, como diría Dante), juntas nacieron y juntas han recorrido el camino de los siglos; pero, aunque hermanas, no son iguales ni en semeblanza ni en dignidad. Cuando Felipe II decidió levantar la ingente mole del Escorial, pensó construir "un palacio para Dios y una cabaña para el rey". Efectivamente, impresiona la grandiosidad de la parte de ese monumento destinada al culto divino y a sus ministros, en contraste con la pequeñez y austeridad del apartamiento que construyó para sí el rey, como un retiro. ¿Por qué grande? Porque era para Dios. ¿Por qué pequeño? Porque era para el hombre. He aquí justamente la razón de la supremacía **NECESARIA** que el arte sagrado debe poseer respecto al profano. Sin embargo, nosotros quisiéramos afirmar algo más: la urgencia de que el arte sacro sea superior al profano **INTRINSECAMENTE**, como mero arte. Un sacerdote está por encima de los demás hombres, por más indigno que sea. También el arte litúrgico ocupa un sitio más alto que el laico, pese a todas las posibles y visibles imperfecciones; pero sólo está a la altura de su innata grandeza cuando **POR SUS PROPIAS VIRTUDES** se hace merecedor de ella. Los hombres amamos la música; Dios también, puesto que ha querido que su culto vaya acompañado de cánticos: no le hagamos la injuria de considerarlo menos exigente que un público de concierto, y ofrezcámosle "cosas de suyo buenas y, a ser posible, excelentes", según la categórica afirmación papal (2).

Mas encontramos todavía otro motivo para pedir al arte sacro-musical contemporáneo que mantenga la supremacía sobre el profano, a saber: el nobilísimo historial que ha heredado.

Admiración de los siglos ha sido y será ese riquísimo tesoro de melodías insuperables que constituye el repertorio oficial de la Iglesia Romana. Todo lo que la sabiduría de los antiguos conquistó en el terreno del arte sonoro tiene en ese Canto un monumento único y para siempre memorable. Todo lo que la inspiración cristiana de aquellos siglos de mártires y confesores,

(2) Carta de Pío X al Card. Respighi, fecha el 8 de enero de 1904.

de vírgenes y eremitas pudo concebir, se encuentra realizado soberbiamente en aquellas venerables cantilenas. La ciencia de la Estética Gregoriana, orgullo de la musicología contemporánea, ha revelado el arte maduro y perfecto con que los compositores de iglesia de aquellos primeros siglos crearon esas maravillas. En su época, ellos fueron los más insignes músicos que era dable señalar a la admiración de los peritos. Y no sólo en el plano artístico musical carecía de rival el florecimiento de la música sacra, sino que —como dice Leichtentritt (3)— “no hay nada en la literatura europea contemporánea, o en la filosofía, pintura o escultura, que pueda soportar una comparación con él”.

Si de la época gregoriana pasamos a la de la Polifonía Vocal Clásica, cuyo apogeo señala el siglo XVI, podemos decir que el mérito de las creaciones de ese período también rebasa los campos de la utilidad litúrgica, revistiendo cualidades universales que lo imponen a la veneración de la posteridad. Como en la etapa anterior, el numen de los músicos más excelentes vive consagrado al templo, y los genios de ese siglo, Josquin, Palestrina, Victoria, Lassus, ocupan los más altos pedestales que el arte levanta a las figuras próceres.

Así pues, por el honor de Dios y de sí misma, la música eclesiástica contemporánea debe ser sin segunda, en punto a perfección y belleza. “Sed perfectos como vuestro Padre Celestial es perfecto”, he aquí la norma insuperable que nos dejó Cristo. También al arte sacro de nuestros días podemos decirle: SE PERFECTO COMO LO FUERON TUS ANTECESORES, EL GREGORIANO Y LA POLIFONIA.

DECADENCIA

Y ahora es forzoso que nos preguntemos con máxima sinceridad: **¿es el tercer género lo que debiera ser?...**

Pasados los días de gloria de la gran polifonía vocal, apenas alborea el siglo XVII, presenciábamos un movimiento que volcará de revés el estado de cosas hasta ahí existente. Las auras del renacimiento llegan —tarde, pero frescas y olorosas— a los dominios musicales. Quiérese restaurar la tragedia griega, hecha música, y nace la OPERA.

Cierto que en todo tiempo, aun en la era gregoriana, han resonado cánticos de índole no religiosa (el del arrullo materno, el del reclamo de los amantes, el del entusiasmo bélico, etc., etc.); cierto también que algunos de esos cánticos llegaron a cobrar interés histórico y musical, como las VILLANELLE, FROTTOLE, BALLATE, CACCIE y sobre todo el MADRIGAL; pero todo ello había constituido hasta entonces una manifestación artística secundaria e inferior al arte eclesiástico. Ahora, en cambio, con este nuevo intento de secularización, ábrense definitivamente las puertas a la musa profana, seductora, peregrina, plena de juvenil pujanza. ¿Quién sería capaz de resistir a sus encantos, permaneciendo fiel al severo y recoleto arte sacro? Por un poco de tiempo los compositores parecen encontrar un punto de equilibrio que les permite cultivar con igual atención lo sacro y lo profano. Viadana, Carissimi, Monteverdi, tal vez lo consiguen; pero pronto se acaba por abandonar la Casa de Dios. De esta manera SE OBRA UN RADICAL CAMBIO EN LOS DESTINOS DEL ARTE, porque si hasta entonces había sido el cielo la inspiración de los compositores, ahora lo será la tierra; si un tiempo había que buscar en la Iglesia las figuras más eminentes del mundo musical, ahora sería en vano entrarnos por las cantorías basilicales o por las capillas principescas: su sitio está en los teatros y en los salones cortesanos. O mejor dicho, ojalá no halláramos a nadie profanando el lugar santo, pues —para decirlo

(3) Hugo Leichtentritt, *Música, Historia e Ideas*. Espasa Calpe, p. 70.

con Weimann (4)— “el empeño de los compositores por ofrecer la mayor parte de su ingenio al teatro y la concentración de toda su energía sobre este campo sería acaso un mal menor; el mayor fué indudablemente llevar al templo el espíritu profano”. De aquí la inevitable y tristísima consecuencia: que las obras maestras, las comparables al Gregoriano y a la Polifonía, no se producen ya para gloria del Altísimo sino para diversión de los humanos. Ya éstos no le ofrecen, con Abel, lo mejor de su heredad. Y desde ese mismo instante, LA MUSICA PROFANA ARREBATA LA PRIMACIA A LA SAGRADA, manteniéndola hasta hoy en pacífica posesión. . .

Verdad es que los músicos, incluidos los grandes creadores, vuelven de cuando en cuando sus ojos a la Iglesia (como Adán habrá evocado mil veces el perdido Paraíso); pero casi siempre con resultados lamentables. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Verdi, Franck y otros genios escribieron música vocal para la Iglesia; pero ni aun ellos pudieron evitar que el lenguaje y la mentalidad de su tiempo los traicionase. Bach “con sus misas se colocó en el terreno de la liturgia católica; pero sólo por lo que respecta al texto”. “Sus arias y duetos a la italiana, con sus largos coros e intermedios instrumentales les confieren carácter de música de concierto” (5). De las misas de Mozart afirma Enrique Reiman (6): “son todas de igual valor; pero hasta en sus mejores composiciones eclesiásticas (. . .), con todos los méritos que en ellas brillan, se encuentra que están concebidas tan irregularmente, sujetas tan servilmente a determinadas circunstancias locales y aun al gusto de ciertos dignatarios eclesiásticos y a la usanza universal, que el compositor, de ordinario tan admirable en el saber amoldar el sonido a la palabra, parece frecuentemente desposeído en lo absoluto de todo pensamiento: tan pocas veces logra expresar con la música el sentido de las palabras”. En las obras de Haydn, “descubrimos que la eclesiástica gravedad está ausente de ellas más aún que (en las) de Mozart” (7). Y de Beethoven afirma su biógrafo Nohl: “El verdadero espíritu que inspira esta obra (refiérese a la *Missa Solemnis*) no tiene de común con la Iglesia sino aquello que nosotros llamaríamos origen de toda religión, o sea el profundo y total abandono en manos de la divinidad y la nostalgia del alma ante su fuente primera. . . . Esta partitura depende tan poco de las palabras que a lo largo de ella lleva distribuídas, que el maestro deseaba ponerle texto alemán, como hizo con su primera misa” (8). Cosas semejantes podríanse decir de las producciones vocales sacras de Schubert, Verdi o Franck.

CONSECUENCIAS

A esta radical mudanza sufrida por el arte sacro debe achacarse, por principio de cuentas, la desfavorabilísima situación de la música litúrgica moderna (tercero de los géneros señalados por la legislación eclesiástica), en relación con el Canto Gregoriano y la Polifonía Vocal Clásica. Porque en tanto que en estos dos últimos hay innumerables joyas que admirar como dechados, en el arte postpalestriniano CARECEMOS DE OBRAS MAESTRAS, hablando en términos generales. Queremos decir, que si alguien desea escribir una sonata, un cuarteto o una sinfonía, encontrará modelos abundantes; mas si un compositor eclesiástico pretende orientarse para crear una *mis*a en estilo moderno, no hallará obras cuya calidad, amén de su conveniencia litúrgica, las constituya en prototipos.

Muy lejos estamos de negar que hayan existido y existan todavía hoy autores de música litúrgica bien hecha y hermosa; pero es incuestionable

(4) Carlos Weimann, *Historia de la Música Sacra*.

(5) Id. ib.

(6) Id. ib.

(7) Id. ib.

(8) Id. ib.

que ninguno de ellos alcanza calidad de genio. Puede tomarse el nombre del que se considere más representativo y grande: compáresele con los genios clásicos, románticos o modernos del campo profano y se verá cuánto le es inferior. Y no se diga que semejante comparación es indebida. Ya vimos cómo el mérito de una obra y de un compositor y de un género se miden con la misma escala en el arte sacro que en el profano, cómo el Gregoriano y la Polifonía son tesoros de universal estimación, cómo Palestrina y Victoria son sencillamente GENIOS, así, a secas.

Otra consecuencia de aquella inversión de lugares habida entre música eclesiástica y seglar consiste en el descrédito que aquélla y quienes la cultivan han sufrido. Mientras que no cualquier músico profano se atreve a escribir una sonata o una sinfonía, cuántos músicos de iglesia se lanzan a la composición de un motete y hasta de una misa, sin poseer otra cosa que meros rudimentos de su arte. De ahí la enorme producción de obras que, sometidas al crisol de las esencias puramente musicales, están muy lejos de llenar aquella medida de "COSA DE SUYO BUENA Y A SER POSIBLE EXCELENTE".

GRAVEDAD DE LA COSA

La gravedad de cuanto antecede es enorme, porque afecta a la vitalidad misma del tercer género, y la existencia y razón de ser del compositor litúrgico de nuestros días. Reflexionemos acerca del radio de acción de quien hoy día se consagra a ese venerable ministerio. ¿Será por ventura el primer género? No. Desde los tiempos inmediatamente posteriores a San Gregorio Magno, se ha juzgado una irreverencia el agregar siquiera una página al repertorio formado por aquel pontífice bajo inspiración visible de lo alto, según reza la tradición. Componer Gregoriano hoy día es, además, un absurdo y un anacronismo porque, aun supuesta la técnica necesaria, sería imposible igualar la inspiración de aquellos anónimos compositores medievales. ¿Se ocupará acaso nuestro compositor de cultivar el segundo género, o sea la Polifonía Vocal Clásica? Tarea inútil es también competir con los Palestrina, Victoria y demás genios de la época. En consecuencia, no queda sino el tercer género como actividad posible y legítima. Y ¿no es pavoroso abordar un género en el que hay más cosas por lamentar que por aplaudir?...

Manifestada la decadencia actual —más de los artistas que del arte sacro—, menester es estudiarnos en remediarla. Ahora bien, si la causa del mal que deploramos fué una subversión de valores por la cual el arte sacro, debiendo ser el exponente artístico más sublime, se convirtió en inferior al profano, parece ser que el remedio consista en devolverle su primitivo rango. ¿Cómo conseguirlo? ELEVANDO AL COMPOSITOR DE IGLESIA, ESPIRITUAL, ARTISTICA Y SOCIALMENTE.

Dudaríamos en declarar cuál de estos aspectos merece prioridad de atención, porque si recordamos la fuerte amonestación de León XIII: "NO HABLEIS DEL CIELO A LOS OBREROS, MIENTRAS TENGAN EL ESTOMAGO VACIO", pensaríamos que lo social y económico tiene una urgencia única; mas si escuchamos las palabras del Apóstol: AUN CUANDO YO HABLARA TODAS LAS LENGÜAS DE LOS HOMBRES Y DE LOS ANGELES, SI NO TUVIESE CARIDAD, VENGO A SER COMO UN METAL QUE SUENA, UNA CAMPANA QUE RETIENE, pondríamos mano ante todo a la superación espiritual. Y si es cierto aquello de PRIUS EST ESSE QUAM TALITER ESSE, forzoso parecerá merecer primero el título de músico que todo lo demás. Sea de ello lo que fuere, no es ahora nuestro intento ocuparnos de la elevación espiritual ni social, sin las cuales la artística resultaría insuficiente.

EL REFLORECIMIENTO DE UN GRAN ARTE MUSICAL SACRO

“El artista cristiano de nuestro tiempo tropieza con dos preliminares obstáculos que difícilmente le permiten seguir adelante sin desgarrar su manto de artista o su carne de cristiano. Por una parte, el ambiente general del catolicismo no sólo es indiferente, sino hostil al arte de nuestro tiempo. Por otra parte, el arte de nuestro tiempo —como casi todas las manifestaciones culturales del hombre y del mundo moderno— ha buscado sus temas y, aún más, sus propias emociones y medidas por caminos frecuentemente opuestos a la vida y a la emoción religiosa. A veces, la obra de arte guarda en sí misma tan totalitariamente su propia razón de goce y de sentido, que no es posible saltar por su belleza a “otro mundo”, pues el único mundo posible es la obra en sí, la obra sola, excelsa, enmarcada y eternamente suicida. Se necesita una humildad y un desprendimiento heroicos para superar este endiosamiento; pero como estas virtudes no son comunes, a veces encontramos obras de arte “poseídas” por la belleza relampagueante y brutalmente adversa del ángel caído. Ninguna angustia igual a la del artista cristiano. Tiene que defender a su poeta de la poesía y a su sacerdote de la rutina”.

Con las anteriores palabras ha puntualizado bellamente una pluma americana de la joven generación ⁽⁹⁾ la crisis artística del momento actual, que localizada en la música litúrgica se traduce en dos aspectos: el intrínseco y el extrínseco, equivalentes de dos problemas, el estético y el ideológico, cuyo significado y trascendencia trataremos de enjuiciar.

EL PROBLEMA IDEOLOGICO

Un estudio comparativo de las diferentes artes bellas en su relación con la liturgia, mostraría cosas aleccionadoras y extrañas. Tomemos por caso a la pintura e imaginemos que se pide a un artista la realización de un cuadro destinado al lugar más honroso de una iglesia, cuadro bajo el cual se habrá de celebrar el más augusto de los Misterios y orarán prosternados los fieles. Suponiendo que el tema elegido fuese “La Huida a Egipto”, nuestro pintor, además de representar a cada una de las personas de la Sagrada Familia con toda la inspiración y respeto de su pincel de creyente, procuraría dar a su obra aquellos méritos puramente pictóricos encaminados a ambientarla. Y así, subrayaría las características raciales, físicas y aun sociales y costumbristas de los personajes, rodeándolos, por añadidura, de pormenores tan típicos como la célebre Esfinge —si los sitúa caminando por el desierto— o palmeras, fuentes y pajarillos, si los coloca bajo el verde frescor de un oasis. En uno y otro caso, nada impide el complemento de un gracioso can que desde el santo hogar de Nazareth ha venido siguiendo a sus benditos amos.

Semejantes recursos pictóricos a nadie chocarían ni de ninguno serían tomados como indignos de la Casa de Dios, ya que los más autorizados exponentes del arte colorístico sacro se han valido de artificios parecidos, estableciendo, por decirlo así, una tradición nunca condenada en substancia por el sentir o la autoridad de la Iglesia. Evóquense, junto a los nombres del Giotto, Fra Angelico, Miguel Ángel o Murillo, las escenas evangélicas o bíblicas ilustradas por esos genios, y se tendrán otras tantas ejemplificaciones de una libertad de posibilidades expresivas aprovechadas en todo tiempo por el arte pictórico.

Mas ¡ay del compositor que, al musicar textos tan sugestivos como el del II Responsorio de los Maitines de la Asunción (“Sicut cedrus exaltata sum in Libano, et sicut cypressus in monte Sion: quasi myrrha electa, dedi

(9) Pablo Antonio Cuadra, *Las Pinturas de Alejandro Rangel Hidalgo*, Madrid, 1948.

suavitatem odoris...”) recurriese a los elementos que le brinda su arte para traducir en sonidos el sentimiento poético, espiritual pero orientalísimo de un texto como el mencionado! Tacharíasele, a ojos cerrados, de profanador del templo, perturbador de las almas, etc., etc.

¿Por qué ese cambio de criterio, cuando de arte musical se trata? Se nos contestará: Porque no todas las bellas artes están igualmente relacionadas con la liturgia. La pintura, por ejemplo, no es necesaria para la liturgia, en tanto que, sin música, no puede haber solemnidad eclesiástica. Y si las personas y los objetos han de ser más y más puros mientras más y más cerca están de los sagrados ritos, podemos y debemos ser exigentes con la música en grado mucho mayor que con la pintura.

Empero, hay otro arte todavía más íntimamente ligado a la liturgia y es la poesía, o dicho más ampliamente la literatura. Ahora bien, abriendo las páginas del Misal o del Breviario, encontramos que la mayor parte de su contenido está tomado de la Santa Biblia, siendo el resto obra de santos y liturgistas. En uno y otro caso —pero sobre todo en el primero— abundan pasajes de esplendente belleza. “Encantadoras escenas de idilio esmaltan algunos relatos del Génesis. (Rebeca, Raquel). El valor poético de Los Salmos y de Job es incontestado; pero, sobre todo, los Profetas nos han dejado páginas de un poder literario que jamás igualará ningún profano” (10)

Diríase que Dios, pudiendo haber hablado al hombre con el lenguaje austero, exacto y puramente objetivo de un maestro, prefirió muchas veces hacerlo valiéndose del verbo melífluo del poeta. Y así, conjugando la Verdad con la Belleza, preséntasen en el Libro de los Libros como el Sumo Artista, que nos sacude con el temblor portentoso de esa inspiración de la cual es origen y esencia.

Unas veces, parece palpar con el más apasionado y sublime de los amores: “Osculetur me osculo oris tui, quia meliora sunt ubera tua vino, fragrantia unguentis optimis” (11). Otras, arder en arrebatos de justa venganza: “Pluet super peccatorum laqueos: ignis el sulphur et spiritus procellarum pars calicis eorum” (12). En ocasiones exultar transportado de diáfana alegría, como trino de golondrina por el azul etéreo: “Jubilare Deo omnis terra: servite Domino in laetitia” (13). A las veces, desgarrarse en el dolor más torturante: “Ego autem sum vermis, et non homo: opprobrium hominum te objectio plebis” (14). Pero, ¿a qué fatigaros con citas que vosotros podéis recordar a manos llenas?

Digamos, en suma, que no hay fibra noble de los humanos sentimientos ni forma estética de expresión que la Adorable Sabiduría no pulse ni estilo en las Escrituras Santas. ¿Cabe, por lo tanto, ejemplo más autorizado para el arte sacro que el de Dios Artista? ¿Hemos de rechazar lo que El mismo no despreció?

Mas hagamos de lado los paralelos y vengamos al terreno mismo de la música litúrgica. Allí tenemos —según el profundo decir de Witt— **una biblia musical**, el Canto Gregoriano, que sin otros medios fuera de los que ofrece una pura melodía, ha hecho germinar, al contacto con los textos sacros que lo inspiran, un arte de espiritual hermosura, en el que tienen cabida todos los acentos del alma arrebatada en vértigo hacia lo divino.

Traed a vuestra mente unas cuantas páginas: los introitos “Exsurge, quare obdormis, Domine?” y “Rorate, caeli, desuper”, la antífona “Montes Gelboe”, el aleluya “Angelus Domini descendit de caelo” o la comunión

(10) M. Chasles, *Qué es la Biblia*, Edit. Difusión, p. 18.

(11) *Canticum canticorum*, c. 1, 1.

(12) Ps. X, 7.

(13) Ps. XCIX, 2.

(14) Ps. XXIV, 7.

“Passer invenit sibi domum”. Ni el arte moderno más refinado y complejo podría superar la admirable interpretación de esos sugestivos textos realizada por los melógrafos gregorianos, que van siguiendo y, a veces describiendo, palabra por palabra con una soltura que es toda habilidad e inspiración.

Por su parte, los polifonistas clásicos no sacrificaron esa santa libertad de los hijos de Dios, y si Palestrina nos conduce hasta las puertas mismas de la Gloria con el **Amen** del Credo en la **Missa Papae Marcelli**, nos sabe dar a gustar en el “Hodie Christus natus est, noé, noé” toda la fragancia navideña o latir con emocionado corazón en los motetes que, sobre fragmentos del Cantar de los Cantares compuso, y en cuyo prólogo tuvo que advertir a los timoratos: “Usus sum genere aliquanto alacriori”.

Después de todo lo expuesto, ¿no resulta extraño ese rigorismo que se quiere hacer pesar sobre la música sacra contemporánea? Si sólo ella debiera estar maniatada por prejuicios que no conocieron ni el Gregoriano ni la Polifonía, habría que delatar la aparición de un JANSENISMO ARTISTICO funestísimo al progreso del arte.

OPOSICION A LO NUEVO

Es éste otro de los problemas de orden externo que embarazan la marcha de la música contemporánea eclesiástica. No se trata de esa justificada opugnación a convertir el templo en gabinete de experimentos, sino de esa censurable apatía, flojedad y aun enfado que se siente muchas veces, cuando el uso rutinario viene interrumpido por una novedad que demanda esfuerzo de comprensión. Porque la mayoría de las obras litúrgicas de sabor netamente actual no se empeñan en abrir caminos inusitados para el arte sonoro, mas contentánse con discernir entre los recursos modernos ya aceptados como artísticos aquéllos que mejor se avienen al sentimiento sacro. Mostrad a quien esté al tanto de las novísimas corrientes uno de esos trozos al parecer DEMASIADO MODERNOS y os dirá que sus innovaciones son cosa ortodoxa hace mucho tiempo.

Mas veamos concretamente quiénes se oponen. ¿El pueblo? En verdad él es afortunado, porque no tiene prejuicios de pseudo-sabiduría. Si una música posee verdadero valor, si está bien ejecutada y no pretende ser ultravanguardista, pronto es captada por un instinto musical libre de prevenciones. En el **cine** y en el **jazz**, la gente escucha impávida combinaciones sonoras mucho más atrevidas. Opónense más bien los mismos músicos de iglesia y, a veces, quienes tienen a su cargo el culto divino, y se oponen sencillamente por aquel principio muy humano de que hablaba Pascal cuando decía: “Enfermedad natural en el hombre es creer que posee la verdad directamente; de donde viene que esté dispuesto a negar todo lo que le es incomprensible”. Sucede, en efecto, que ellos no pueden, como el pueblo, aceptar o rechazar por el mero testimonio de los sentidos, sino que sienten la legítima demanda que su razón les hace de entender para juzgar; mas por desgracia no poseen la preparación necesaria para juzgar, ya que para penetrar un lenguaje como el de esas obras acusadas de modernismo, hace falta haber seguido paso a paso los progresos de la música, desde la época palestriniana hasta nuestros días, no siendo posible saltar tres o más siglos sin chocar contra hechos que sorprenden y confunden. El mismo salto, a la inversa, crea iguales complejos: el Gregoriano y la Polifonía, tan alejados de las actuales preferencias, tampoco son apreciados cuando por primera vez se les conoce. Reiteradas audiciones y cierta cultura histórica y estética acabarían por vencer las más enconadas resistencias; sólo que ni los músicos ni los eclesiásticos disfrutaban siempre de esas oportunidades. (Excelente labor se puede realizar, a este propósito, mediante la celebración de Conciertos Sacros o Espirituales, en los

que metódica y periódicamente se vayan dando a conocer a sacerdotes, músicos y fieles los diversos géneros musicales que admite la liturgia).

Censúrese, pues, enhorabuena, un arte que orgulloso de sí mismo se pone de espaldas a toda otra consideración y prohíjese aquél que tiene "EN CUENTA LAS EXIGENCIAS DE LA COMUNIDAD CRISTIANA MAS BIEN QUE EL JUICIO Y EL GUSTO PERSONAL DE LOS ARTISTAS", como enseña la encíclica "Mediator Dei", refiriéndose a las artes plásticas; mas no olvidemos que, según añade Nuestro Santísimo Padre: "ES ABSOLUTAMENTE NECESARIO dar libre campo también al arte moderno siempre que sirva con la debida reverencia y el honor debido a los sagrados sacrificios y a los ritos sagrados; de forma que también él pueda unir su voz al admirable cántico de gloria que los genios han cantado en los siglos pasados a la Fe Católica".

EL AMBIENTE DESCRISTIANIZADO

El R. P. Marie-Alain Couturier, o. p., en un magnífico y valiente estudio intitulado "Arte y Catolicismo" ⁽¹⁵⁾ dice cosas por el estilo de éstas:

"Nos parece evidente que si los grandes maestros contemporáneos, a pesar de no ser todos incrédulos, no han tratado temas religiosos, es PORQUE LA VIDA CRISTIANA NO ILUMINA SU ESPIRITU, SU VIDA Y EL MEDIO AMBIENTE EN QUE SE MUEVEN, para ofrecerles, para imponerles, de un modo natural, temas de inspiración. Existe, pues ciertamente, una desvitalización de la vida cristiana.

Pero, por otra parte, esta carencia de interés por la temática cristiana procede de la ausencia de directivas y de necesidades en los católicos: preciso es confesar que, LOS FIELES Y LA CLERECIA NO SOLO NO COSTITUYEN UN MEDIO SUSCEPTIBLE DE PRODUCIR, SINO AUN DE COMPRENDER E IMPULSAR AL TRABAJO A AQUELLOS ARTISTAS". (...) Bastante ha perdido el arte desde que sus cultores se han apartado de las más altas fuentes del espíritu. Durante siglos, la inspiración religiosa había sido el alma y la razón de ser del arte occidental. No por una íntima exigencia recíproca, sino simplemente porque la fe animaba entonces la vida social y la entera vida personal. Cuando se rompió esta unidad de la vida y la fe, el arte buscó otras fuentes, menos elevadas y puras, pero que le permitieran su renovación sucesiva. De siglo en siglo esta separación se ha hecho más profunda.

Hoy, las grandes corrientes del arte, han llegado a ser absolutamente ajenas a la vida de la Iglesia, lo que implica evidentemente este duro corolario. EL ARTE ACTUAL DE LA IGLESIA NO ES UN ARTE VITAL, NI DISPONE DE NINGUNA DE LAS CONDICIONES DE UN ARTE VIVO".

Esto que el Padre Couturier dice, refiriéndose a la pintura, se puede repetir textualmente de la música litúrgica, por donde podría sospecharse que el problema es de orden general. Y no andaríamos muy lejos de la verdad... En el siglo XVI las costumbres podían ser iguales o peores que las nuestras; pero el ambiente era incomparablemente más cristiano y dentro de él destacaba mejor lo bueno y lo malo, porque el ambiente es como el agua de una fuente, que si es cristalina, se nota más lo que en ella se mueve de sucio o limpio, mas si ella misma es turbia, ya no es posible distinguir nada. Si en nuestros tiempos, hombres tan incrédulos como Berlioz o Saint-Saens, tan amorales como Wagner, han compuesto música litúrgica, ello no quiere decir otra cosa sino que está por los suelos el concepto que se tiene de la preparación espiritual necesaria para componer-

(15) Maire-Alain Couturier, o. p., Arte y Catolicismo, revista Lectura, fbro. 1946.

la. En esas condiciones, ¿qué se podía esperar del intento de esos músicos, a pesar de su genio?

EL PROBLEMA ESTETICO

Las dificultades que encuentra el compositor para crear una música sacra moderna digna de la gran tradición del arte litúrgico, provienen, no sólo del exterior, sino también del fondo mismo de la cuestión. ¿De qué elementos melódicos, armónicos, contrapuntísticos, estilísticos y formales ha de echar mano para levantar el nuevo templo del Dios vivo? ¿Dónde hallar materiales preciosos e impolutos? esta es la cuestión total, pues habiendo visto cómo el tercer género arranca del siglo XVII, cómo desde esa misma época se inicia la decadencia de la musa litúrgica, cómo los genios de los últimos tres siglos han laborado fuera del dominio eclesiástico católico, es forzoso asentar también que LAS CONQUISTAS HECHAS POR EL ARTE, DESDE EL SIGLO XVII HASTA NUESTROS DIAS, HAN SIDO REALIZADAS EN EL CAMPO PROFANO.

Desde el acorde de séptima atribuido a Monteverdi hasta las yuxtaposiciones sonoras de Schoenberg, desde la polifonía instrumental de Bach hasta el contrapunto lineal de nuestros días, desde el *Aria col da capo* hasta las formas de la sinfonía o el poema sinfónico, desde el ritmo de la monodía acompañada de 1600 hasta la polirritmia moderna, desde el clasicismo de los grandes autores del siglo XVIII y XIX hasta el neoclasicismo de Strawinsky, pasando por el romanticismo, el impresionismo, el expresionismo, el dinamismo y algunos otros "ismos" menores; todo este mundo del arte seglar, compendio de la sabiduría de nuestros tiempos, no tiene para el culto oficial y público del Dios verdadero sino dos islas: Bach y Franck y aún éstas, sólo le han sido consagradas en parte, porque de la producción vocal y organística de estos dos genios religiosos, sólo puede ser aceptada la segunda.

Pedir al compositor actual que arroje al fuego tres siglos de historia y experiencia, y que cree un arte completamente nuevo, sin relación alguna con lo que le rodea, es antihistórico e imposible. Por lo demás sería un radicalismo que nuestra Madre la Santa Iglesia desconoce. Ella recibió en su seno a la filosofía pagana de Aristóteles y encomendó a Tomás de Aquino que la cristianizase. Ella tampoco repudió las basílicas romanas, simples edificios públicos que servían de tribunal y de lugar de reunión y contratación, sino que las rehabilitó consagrándolas al culto de Cristo. Ella, en fin, no ha hecho otra cosa a lo largo de los siglos, que regenerar con el bautismo a todos y cada uno de sus hijos.

Cristianizar y bautizar ese arte profano para purificarlo de su mancha de origen, y ofrecerlo así a Dios, tal parece ser la misión del compositor contemporáneo (16). Una mente tan penetrante como la de Witt ya lo comprendía así hace más de cincuenta años, cuando pronosticaba sin vacilar: "Un día aparecerá un genio que observando las leyes de la Iglesia, pero aprovechándose de todos los adelantos del tiempo moderno, abrirá nuevos derroteros, resolverá definitivamente el problema de componer una música religiosa que sea conforme a las aspiraciones de nuestros días (17).

Para este bautizo de arte de hoy se necesita, según el sentir de las

(16) Orígenes escribía a san Gregorio Taumaturgo: "Sería mi gusto que el cristianismo fuese el término final de todos los esfuerzos de un espíritu tan bien dotado como el tuyo. Pero, a fin de conseguir más fácilmente ese fin, es conveniente que tomes de la filosofía griega el ciclo entero de las ciencias preparatorias al cristianismo, buscando aún en la geometría y en la astronomía una ayuda para la interpretación de los libros santos. Los filósofos consideran a las artes liberales como auxiliares de la Filosofía; y esto es para nosotros la filosofía misma: un auxiliar, una preparación al cristianismo". Fr. Justo Pérez de Urbel. Año Cristiano, Vol. IV, p. 21.

(17) J. Artero, Música Sacro-Hispana, febrero 1919, p. 21.

normas pontificias, el agua del Gregoriano y la sal de la Polifonía, los dos prototipos de la música litúrgica. Al contacto de esos dos elementos desparecerá todo lo que de grosero y pecaminoso se encontrare. Y así, purgado del **vetus homo**, revestido de albo ropaje, podrá el arte moderno ser admitido a la presencia del Cordero sin mancha.

En esta solución del grave problema estético concuerdan los compositores litúrgicos contemporáneos que anhelan poseer “el secreto de rejuvenecerse en las fuentes antiguas no por imitación directa sino por asimilación y transfusión” (18).

EJEMPLOS

Unos pocos ejemplos, tomados sin mucho cavilar, bastarán para ilustrar en el terreno de las realizaciones ese empeño de la hora actual. Mas debemos prevenirnos contra un posible desconcierto. La Música Sacra Moderna, según la práctica de los más distinguidos escritores, debe ir acorde con el progreso artístico, “salva siempre la ley litúrgica” (19). El cómo, la cristalización de ese anhelo, es el punto a discusión. Ello no debe intranquilizarnos. Los creadores nunca podrán actuar idénticamente, ya que, de otro modo, carecerían de uno de sus distintivos esenciales: la personalidad. No pidamos, pues, sino que estén de acuerdo en los principios.

a) Sea el primer trozo un Agnus Dei de André Caplet (1878-1925), compositor francés y amigo íntimo de Debussy. La pureza, sabor y fluidez de sus líneas melódicas, lo emparenta estrechamente con el gregoriano, mas la libertad con que se vale de los recursos armónicos y contrapuntísticos, es netamente moderno. Esta página podría ser un magnífico ejemplo para demostrar cómo ciertos procedimientos modernos se alían admirablemente con el “aire, inspiración y sabor” (20) del canto romano tradicional.

b) De Don Norberto Almandoz, canónigo y maestro de capilla de la catedral sevillana, es el siguiente responsorio: “Tenebrae factae sunt”, también “a cappella”. Aquí la textura es más bien homófona y la influencia gregoriana menos patente, sin que por ello sufra mengua la eclesiástica gravedad. Digno de nota es el discreto dramatismo logrado con la introducción de un barítono “solo” que personifica la voz de Cristo en la Cruz.

c) Evolucionar mejorando las formas musicales sacras, es una de las aspiraciones de los autores de hoy. La **misas**, cumbre de la composición musical litúrgica, es tal vez la más necesitada de esas preocupaciones estéticas. La extensión considerable de algunas partes, como el Gloria y el Credo, y la relación de unas con otras, pedirían una trabazón más sólida de la que ordinariamente se les da. Alguna vez nuestro venerado maestro, el abad Dom Paolo M. Ferretti, o. s. b., nos manifestaba su extrañeza de que los compositores no hubiesen parado mientes en que, los textos litúrgicos que constituyen el **ordinarium missae** tienen una común inspiración trinitaria, como que la gran acción litúrgica “se refiere totalmente al culto del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo” (21). Concretándose a las partes que suelen ser musicadas, las invocaciones de los tres primeros **Kyrie** se dirigen al Padre del **Christe** al Hijo, y los últimos **Kyrie** al Espíritu Santo; pudiéndose distinguir esas mismas tres secciones en el **Gloria y Credo**. Por su parte, el **Sanctus**, tres veces dicho, es la esplendorosa conclusión de ese himno de alabanza a la Augusta Trinidad que compone el Prefacio. El **Benedictus** y el **Agnus Dei** invocan al Verbo Encarnado.

Nada más lógico que seguir ese concepto trinitario en la forma musical, exponiendo en el **Kyrie** los tres temas básicos y desenvolviéndolos durante el **Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus y Agnus Dei**, de acuerdo con las

(18) Enciclopedia Espasa, vol. 44, Petrarca, p. 81.

(19) Pío X, Motu Proprio, artículo 5.

(20) Id., artículo 3.

(21) Caronti, Messale Quotidiano.

referencias a las Tres Divinas Personas que en estas partes tienen lugar. De esta manera puede ser interpretada la sugerencia del abad Ferretti, resultando de ello una construcción musical compacta, que asegura a la forma uno de sus requisitos esenciales: la **unidad**, alcanzándose el de la **variedad** por medio de temas secundarios o incidentales.

Séanos permitido ilustrar a esta nueva forma con la inclusión de las dos primeras partes de nuestra **Missa Aeternae Trinitatis**. El tema del Padre —espacioso y lleno de majestad— es de clara ascendencia gregoriana. El del Hijo, aunque también gregorianizante, suena más bien tierno y nostálgico. El del Espíritu Santo es todo armonía y calor.

d) Mons. Licinio Refice es uno de los compositores contemporáneos más conocidos. Sus nativas dotes melódicas y su discreta modernidad, hácenle atractivo en todas las latitudes. En sus obras está más presente el signo polifónico que el gregoriano. Con Lorenzo Perosi forma el binomio más famoso de la actual Escuela Romana, a la cual tal vez se refería principalmente el santo pontifice del **Motu Proprio**, cuando decía: “La música más moderna se admite en la Iglesia, puesto que cuenta con composiciones de tal bondad, seriedad y gravedad, que de ningún modo son indignas de las solemnidades religiosas” (22). El cándido arrobó de aquel pasaje del *Canticum canticorum*: “Ego dilecto meo, et dilectus meus mihi. Qui pas-citur inter lilia”, ha sido traducido inspiradamente por Refice en el siguiente motete.

e) Vamos a cerrar este pequeño muestrario de obras modernas con un trozo que se inspira en las melodías litúrgicas de la iglesia rusa, lo cual hará correr otra sangre por nuestras venas.... No sólo la diversidad de la fuente inspiradora y del temperamento racial, sino también de mentalidades, hacen del **Sanctus** de la misa “Et in terra pax”, de Gretchaninoff un espécimen extraordinario, pues para este autor esa parte del **ordinarium** sugiere menos el recogimiento de la proximidad a la **Consecratio** que la gloria del Dios de Sabaoon, del Dios de las batallas....

CONCLUSION

No podemos salvar al arte sacro contemporáneo, sin salvar antes a quien lo ha de crear. “Lo esencial para alcanzar una situación musical madura es, en realidad, el compositor; porque él debe crear las obras sobre las cuales se apoya la superestructura del mundo musical” (23). Por ello, la observación que se impone al llegar al fin de este estudio es la siguiente: PARA DEVOLVER AL COMPOSITOR LITURGICO SU PRIMITIVA GRANDEZA, HAY QUE DARLE UNA FORMACION ARTISTICA SUPERIOR A LA QUE RECIBE EL LAICO. Y ello por tres razones:

1ª Porque el arte que debe producir ha de ser (ya lo dijimos) superior intrínsecamente al profano, pues está destinado a Dios.

2ª Porque el músico litúrgico es un especialista. Lo que diferencia su arte es la inspiración, el estilo, si se quiere, pero no la técnica. Esta debe ser aprendida en su totalidad por todo aspirante a compositor (como la medicina en general ha de ser estudiada por todo médico), viniendo luego la especialización. De esa manera, el compositor sacro sabrá tanto como el de concierto o el de teatro, y esto, más su propia especialidad. Como Palestrina, que poseía lo suficiente para hacer Madrigales como el que mejor, y —a más de ello— todo su genio sin par de compositor eclesiástico.

Es consolador, a este propósito, ver cómo los estudios sacromusicales en los mejores planteles del mundo se orientan hacia esa formación integral. Ya no se piensa que el gregorianista tiene suficiente con el conocimiento más o menos completo del gregoriano, sino que ha de recibir una

(22) Pío X, *Motu Proprio*, art. 5.

(23) Aaron Copland, *Música y Músicos Contemporáneos*, Ed. Losada, p. 133.

formación musicológica lo más vasta posible. Tampoco para el organista de iglesia termina su mundo en la adquisición de la técnica indispensable al acompañante, sino que debe (si puede) aspirar hasta al concertismo, como medio de desempeñar egregiamente su misión. Díganlo los programas de estudio del Pontificio Instituto de Roma. Creemos que está próximo el día en que se reconozca también para el compositor la necesidad de esa anchura de horizontes.

3ª Porque, para producir obras de arte con valor absoluto, intrínseco y universal, menester es reunir en ellas estos dos factores: **TECNICA E INSPIRACION**. Ahora bien, la técnica no se adquiere verdadera y completamente, sino al través de una formación que abarque cuantos estilos y procedimientos nos han legado los grandes genios sacros y profanos. Pensar que se conoce la **FORMA**, sin haber frecuentado a Bach, Haydn, Mozart y Beethoven, es un absurdo. Creer que se sabe contrapunto, fuga y armonía, sin enterarse por propia experiencia de lo que han logrado en cada uno de esos terrenos los grandes compositores de todos los tiempos, es una ingenuidad. **Et sic de coeteris...**

Rodeemos de nuestra simpatía, ofrezcamos todo nuestro apoyo moral y material a quienes sienten la vocación creadora sacra, sin echarles en cara su anhelo de renovación, pues "toda la historia de la música constituye un cambio constante. Nunca ha existido un gran compositor que haya dejado a la música en las mismas condiciones en que la encontró" (24).

Emprendamos y sostengamos sin vacilaciones ni apocamientos esta santa batalla en pro del tercer género de la música litúrgica, hasta conseguir levantarlo a categoría de arte universal y hacerlo superior al profano. Si llegamos a contemplar ese renuevo gallardo del árbol secular, nuestro gozo será inmenso, constatando que una vez más, como en las doradas épocas del Gregoriano y de la Polifonía, estamos ofreciendo a Dios lo mejor que el genio ha sabido crear. Y si nuestros días no se regocijaren con ese triunfo, podremos al menos morir exclamando en lo íntimo del alma: **DOMINE, DILEXI DECOREM DOMUS TUAE**.

(24) Id. p. 18.

