

LIBRO: *Breve historia de la música sacra*

AUTOR: Luigi Garbini



Editorial: Alianza
Encuadernación: Tapa blanda
Año de edición: 2009
Páginas: 488
ISBN: 9788420693453

Llega a nuestras manos como un obsequio, y con seguridad a la de muchos lectores, esta nueva *Breve historia de la música sacra*, de Luigi Garbini, como un apasionante recorrido de casi quinientas páginas, donde el desarrollo de la música sacra –desde sus inicios hasta nuestros días– es expuesto con maravillosa erudición y sin pedantería. Su autor, que goza de un reconocido bagaje en diversos campos, desde la literatura hasta la filosofía, ha podido acceder a documentos imprescindibles, algunos de los cuales son detallados y citados en los capítulos correspondientes. La editorial, Alianza Música, demuestra ser de nuevo cualitativamente inmejorable, y la traducción de Pepa Linares nos promete una lectura amena y sin complicaciones.

En cuanto al contenido, abordado por quien es el director del Laboratorio de Música Contemporánea al Servicio de la Liturgia de Milán, no puede ser más interesante si tenemos en cuenta su trascendencia. Debemos recordar que este experto de la música litúrgica nos está ofreciendo un recorrido sin parangón. Como bien se deduce del título, su objeto no es abordar algo así como un simple periodo histórico, acaso una parte de la música más o menos considerada en nuestra tradición occidental, sino más bien un hecho musical (la música sacra) que no sólo subsume en su esencia la totalidad de un periodo casi inconmensurable de nuestra cultura (la época medieval), sino que además presume de haber perdurado hasta nuestros días, y que, de hecho, linda con las raíces más íntimas de nuestra música. En efecto, se trata de una parte de nuestra música que no sólo baña toda creación



musical desde hace más de dos mil años, sino que desborda incluso nuestras fronteras, y sin la cual no podría entenderse, de ninguna manera, el propio desarrollo de todo aquello que denominamos *música*. En ese sentido, también la música sacra se nos muestra como un lugar imprescindible a la hora de comprender nuestra propia sociedad, así como muchas de las creaciones del espíritu anejas directa o indirectamente a lo musical.

Bajo la matriz de la música sacra no sólo encontramos la polifonía, la cual puede ser considerada uno de los mayores logros artísticos de toda la cultura (no sólo la occidental) – nacida por otra parte en el periodo medieval por excelencia: en los albores del siglo XII y principios del siglo XIII-, sino también la escritura musical, la afinación, los modos o, en fin, el camino hacia la tonalidad (el propio paso del *ars antiqua* al *ars nova* es incomprendible sin los avances de la música sacra). Todos ellos son productos imbuidos en nociones sacras y creaciones operadas bajo la tutela de lo sagrado, sin olvidar por un instante que dicha música constituye buena parte del grueso del repertorio vocal, el cual, por su parte, no puede entenderse sin referencia a la evolución de la música sacra. En ese sentido, entender la música occidental sin la música sacra sería absolutamente imposible, y, por esa razón, quizás debamos recordar como un hecho sintomático –y así lo hace el autor en la encomiable introducción del libro– que, si ya el concepto de música sacra fue

inventado tarde (a principios del siglo XVII), no fue hasta mediados del siglo XIX cuando se contrapuso a ésta la música profana.

Además, debemos tener en cuenta que nunca ha dejado de existir este tipo de música, la cual por otra parte ha influido a las distintas expresiones de lo musical, y que, desde otro punto de vista, toda explicación sobre ella debe estar unida siempre –se quiera o no– a consideraciones profanas. Por tanto, el estudio de la música sacra no excluye nunca *de facto* este tipo de creaciones, tales como el desarrollo de la música puramente instrumental o las innovaciones de personajes como, por ejemplo, los trovadores, y otra cosa muy distinta es lo que pretenda *de dicto*.

Por otra parte, la evolución de la música sacra es apasionante. En ella se mezclan las disputas más interesantes de gran parte de nuestra historia, y muchas veces las más encarnizadas, si tenemos en cuenta que en ella los distintos bandos se jugaban con la música algo más que una simple creación humana, por cuanto la música constituía para ellos una expresión de lo divino. Por esa razón son abundantes en cierto periodo las disputas entre católicos y protestantes, las cuales parecen mostrarnos discusiones repetidas después –aunque muchas veces secularizadas–, y sin duda completamente imprescindibles a la hora de comprender el desarrollo de las demás formas musicales. Por poner un ejemplo, aunque en el siglo XIV la mayor parte de las

composiciones musicales pueden ser tildadas de profanas, en cuanto vemos un alejamiento de lo sagrado, no por ello su evolución se entiende al margen de las disputas religiosas, sino todo lo contrario, y no dejamos de ver la evolución histórica de la forma religiosa de comprender el mundo en dicho alejamiento.

En ese sentido encontramos aquí un modo de acercamiento original a las cuestiones de la Iglesia, al desarrollo tanto de sus alegrías, sus proyectos o sus virtudes, como de sus complejos, sus miedos y sus defectos. No olvidemos que la cuestión musical fue imprescindible en el hecho litúrgico, que por tanto las cuestiones en torno a su desarrollo no fueron ajenas a la jerarquía eclesiástica, y que no pocas de sus nociones, incluso las no musicales, quedan aclaradas mediante la comprensión de la actitud que profesaron hacia la música. Una actitud que observamos ya desde los primeros concilios y cuyo desarrollo pasa por puntos culminantes como la reforma gregoriana, el Concilio de Trento, el *Motu Proprio* de Pío X –en el que se apoyó el cecilianismo de Perosi y, por tanto, la recuperación de autores como Victoria– o el Concilio Vaticano II. No olvidemos tampoco, para comprender la penetrante profundidad y ambigüedad de estos temas, los diversos adjetivos que los apologetas de la música sacra pretendieron para la música profana, muchas veces acusada de corrupción, vulgarización y degeneración, no sin que los compositores supieran, como

ocurre tantas veces, esquivar los ataques para nutrirse de sus posibles cualidades y encantos. Es por ello que la música sacra, quizás sobre todo cuando se presenta de forma teórica, –por ejemplo cuando se halla unida a pretensiones universalistas, o acaso cuando busca mantener implícitamente aquella atávica distinción entre *cantores* y *musici*–, puede aparecer a ojos de muchos como algo repulsivo, por cuanto se nos presenta la lejanía –la distancia artística– con que dichas teorías se plantearon desde la concepción de lo sagrado. No obstante, nunca podemos olvidar que, en no pocas ocasiones, los músicos supieron aprovechar los límites impuestos para dotarla de riqueza, que las restricciones no siempre fueron musicalmente negativas o impuestas de forma efectiva, y que muchos compositores supieron esquivar toda pretensión impositiva a favor de la libertad artística. Gracias a ello, no podemos dudar que el amor a Dios (con el que nosotros podemos estar o no de acuerdo), en la misma medida que el amor a la humanidad o al propio arte, ha dotado a la música de composiciones inigualables y cuyo valor reside –en última instancia– en ellas mismas.

Todo ello nos hace pensar, finalmente, en la cuestión sobre la importancia de la música sacra en la actualidad. En efecto, desde la perspectiva de un arte pretendidamente secularizado desde el romanticismo (*música absoluta*), esta reflexión es, en cualquier caso,

imprescindible, y quizás debería tener un lugar esencial y claramente delimitado en el pensamiento estético: ¿es ahora, más que nunca, cuando debemos reflexionar sobre el valor de lo sagrado? ¿En qué sentido puede el arte del siglo XXI participar de sus ideas? ¿Cuando la música sacra no está unida a una intención artística, sino a ciertos preceptos eclesiásticos, cuánto hay de arte –y cuanto hay de realmente sagrado y libre- bajo las “imposiciones” de la Iglesia? ¿Hasta qué punto se favorece desde ella una música puramente utilitaria, por mucho que su pretensión sea abogar por algo mejor, incluso más allá del silencio guardado –y en ocasiones cierta admiración manifestada quizás a hurtadillas– en torno a otros modos de acercamiento musical a las consideraciones divinas? ¿Qué hay de sagrado en la música? ¿Debe estar limitado lo sagrado en cuestiones musicales, o cualquier pretensión a favor de ello perjudica inevitablemente un acercamiento a la música libre de prejuicios?

En ese sentido, y por mucho que no encontremos directamente contestadas estas cuestiones (ese no es su objetivo), este libro es

doblemente interesante: no sólo por sus connotaciones musicales, sino también por la facilidad con que un breve recorrido –que sin duda conoce y tiene en cuenta el desarrollo idiográfico de nuestra cultura– invita a serias reflexiones.

Una vez más, vemos cómo las ideas cambian y evolucionan, unas veces de forma más digna que otras, algunas veces bajo una pretendida manipulación y otras bajo los deseos del genio creador. De este modo, si toda exposición histórica nos ayuda a entender el desarrollo de nuestra propia mentalidad, debemos reconocer que este libro puede ayudarnos a comprender la complejidad de dicho desarrollo, y que el impecable modo en que está escrito puede ser un gran instrumento para lograrlo. Quizás para ayudarnos en ello, este libro incluye al final una interesante y corta bibliografía esencial, así como cuantiosas indicaciones discográficas, abordadas sistemáticamente según el propio desarrollo de los capítulos. Así, el interesado por cualquiera de los apartados del libro podrá disfrutar de una privilegiada selección de las grabaciones de música sacra realizadas hasta el momento.

Daniel Martín Sáez