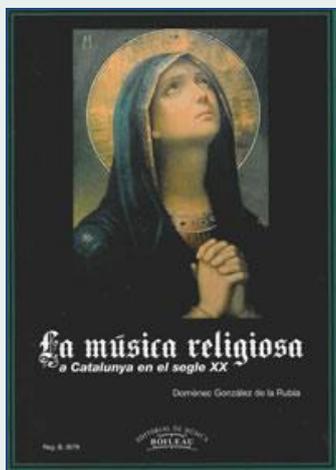


LIBRO: *La música religiosa a Catalunya en el segle XX*

AUTOR: González de la Rubia, D.



Editorial: Boileau  
Encuadernación: Tapa blanda  
Año de edición: 2010  
Páginas: 188  
ISBN: 9788499200262

Si encargarse de la música catalana desde una perspectiva seria no es ya una tarea sencilla, lo es todavía menos si su ámbito de estudio se reduce a la creación religiosa del siglo XX, y aún todavía menos si su examen se lleva a cabo en un país donde la cuestión musical, a pesar de la existencia de grandes músicos y teóricos serios, no ha encontrado aún su merecida acogida. Por ello es indudable, de antemano, que la simple elección del tema para esta obra constituye ya un logro de su autor, perteneciente a aquellos que escriben sobre lo que, a sus ojos, produce verdaderos frutos, y no sobre aquello que el público dictamina *a priori* como postre de buen anfitrión. Pero, ¿qué decir si además su dicción es correcta, su discurrir pedagógico y su lectura amena?

Al mismo tiempo, la cuestión no debe ser entendida como puramente curiosa o excéntrica en el mal sentido. Las razones para escribir o leer esta obra no dependen del mezquino afán por participar de un cotilleo, como si uno necesitara hablar de música catalana para tenerse por más original. Al contrario, tal música puede ofrecer un gran interés si se la mira desde la óptica apropiada, y de hecho contiene en su haber a grandes músicos y excelentes composiciones. No encontrar un Bach o un Mozart –si se me permite una comparación odiosa– en la música y el periodo cuyo estudio se aborda, es en todo caso un motivo superficial que no puede ser (al menos entre personas serias) una razón suficiente para obviar la importancia del tema en cuestión, acaso como no lo fue para Béla Bartók desdeñar la música húngara, aunque por razones distintas.



En cualquier caso, estamos ante una obra de corte histórico cuya intención es divulgativa. No nos encontramos –ni es su intención– ante un pormenorizado estudio musicológico de las composiciones creadas por aquel entonces, sino más bien ante el producto de una compleja investigación histórico-musical cuya intención es abrirnos los ojos ante una realidad injustamente desconocida. En este sentido, su objetivo explícito es que nos detengamos ante la inmensidad del paisaje y comencemos a escudriñar muy generalmente el panorama que se nos presenta; su objetivo implícito, por otra parte, sería que el lector se sintiera inclinado a desentrañar qué se esconde detrás de cada uno de sus recovecos.

Por tal motivo, esta obra no pretende tanto alcanzar la profundidad sobre cada uno de los elementos del paisaje, como invitarnos a observar su belleza de conjunto para que nosotros decidamos qué hacer después. Por supuesto, su escritor querría encontrar en el futuro que los parajes y miradores del paisaje están repletos, y que el abandonado paisaje pasa a ser un lugar cuidado, habitado y recobrado para su merecido estudio. Nosotros, por nuestra parte, hemos quedado prendados por la mirada que esta obra nos ofrece y querríamos invitar al lector a realizar la suya.

¿Y quién mejor que Felip Pedrell para embaucar a quienes

son propensos a la admiración? En Cataluña, la música religiosa sólo adquiere un carácter propio a partir de la segunda mitad del siglo XIX, justo cuando nace el músico de Tortosa. El Señor González de la Rubia nos muestra en esta obra un número sorprendente de predecesores que vivieron entre los años 1670 y 1930. Durante tal época podemos observar un progresivo interés por la música religiosa, especialmente en la llamada *Escuela Montserratina*. Pero será Pedrell, admirador incansable de Tomás Luis de Victoria y uno de los mejores musicólogos españoles, quien provea a la música religiosa de su impulso definitivo. Su influencia no sólo la encontramos en su labor docente, desde la cual curtió el ánimo de importantes compositores como Albéniz, Granados, Falla, Turina, Nicolau o Millet, sino también en sus propias composiciones, en sus aportes indiscutibles al auge del nacionalismo y, sobre todo, en su intachable trabajo como divulgador, crítico y musicólogo. No por otra razón se aborda en esta obra –donde además se incluye un catálogo de su vasta producción– un brevísimo recorrido por sus distintos estudios, desde la conocidísima *Hispaniae Schola Música Sacra* hasta la *Antología de organistas clásicos españoles* y sus estudios sobre Tomás Luis de Victoria. Su importancia es indiscutible por cuanto todas ellas constituyen el punto de partida hacia el

redescubrimiento de la polifonía española, que incluye a otros renombrados músicos como Antonio de Cabezón o Cristóbal de Morales, así como del canto gregoriano. Y, sin embargo, resulta imprescindible subrayar que el gran maestro no llegó a influir notablemente en el modo de composición de sus discípulos. Como bien señala Domènec, su ingente labor fue más bien la de mostrar al mundo el maravilloso pasado de la música española, hacer comprender su profundidad y la necesidad de arrancarla de su injusto olvido. Aunque en cierto sentido marcó las pautas que había de seguir la música española, no lo hizo mediante la creación de un estilo musical propio. Y, al mismo tiempo, ¿acaso la admiración que Falla sentía por él no nos hace comprender su trabajo indiscutible en pos de la música postrera? Es una pena más de nuestra lamentable educación que este gran músico se encuentre enclaustrado en la más injusta indiferencia, y no es la primera vez – ni será la última– que aquellos que hacen tanto por su cultura lo pagan con el olvido. Cuando murió, la preocupación fue tan escasa que su cuerpo fue perdido en una fosa común; hoy, obras como esta deben tomarse el precioso tiempo de sacar a la luz ciertos hechos que quizás deberían ser de sobra conocidos.

Pero el camino abordado por Domènec prosigue las pinceladas del paisaje adentrándose por los entresijos de la composición. El

*Motu Proprio* de Pío X, hecho público en 1903, sería el que marcaría las pautas de la composición religiosa posterior. En muy pocas páginas, son resumidos de forma clara los puntos principales del documento pontificio, desde su hincapié en las tradiciones del canto gregoriano y la polifonía clásica (cecilianismo), pasando por la necesidad de una música universal y sierva de la liturgia (en latín), hasta la descalificación de instrumentos como el piano. Se aborda con exactitud la importancia del documento y algunas de sus consecuencias en la composición religiosa de Cataluña. Pero, ¿cómo llegaron a suscribirse de forma eficaz los puntos principales del *Motu Proprio*?

Para contestar a esta pregunta, Domènec nos invita a asistir al Tercer Congreso Nacional de Música Sacra, el cual tendría lugar en Barcelona, y donde la incontrovertible ligazón entre música y pensamiento, pero también entre la moral católica y sus obligaciones, tomó fuerza en 1912. Como queda expuesto en esta obra, la capital de Cataluña se había tomado muy en serio las prescripciones que Pío X había impuesto para la liturgia. De hecho, el citado Congreso, acaecido unos años después de los celebrados en Valladolid (1907) y Sevilla (1908), supondría el momento definitivo donde quedarían decididos los pasos que habría de seguir la música religiosa en España. Su intachable

organización, en la que participaron innumerables y escogidos expertos, tenía precisamente como objetivo acatar los preceptos del *Motu* con el mayor rigor posible. De este modo, comenzó a plantearse públicamente la necesidad de cualificadas infraestructuras, de estudios pormenorizados de las tradiciones polifónica y gregoriana, así como de ediciones de obras religiosas y publicaciones periódicas o del control eclesiástico de quienes lo harían posible.

No en vano, las distintas ponencias tendrían como producto la creación de la *Asociación Ceciliana Española*, cuya finalidad era el resurgimiento de la música religiosa y su difusión. La Iglesia lo sabía muy bien: no hay cambio sin reforma, ni reforma sin instituciones desde las cuales aplicar el cambio.

Surge así una serie incontable de teóricos de la música interesados en la música religiosa, los cuales constituyeron un apoyo definitivo a la hora de hacer posible la música catalana. En esta obra se abordan las figuras del creador del *Círculo de Mozart*, Josep Carreras i Bullbena; los fundadores de la *Asociación de Amigos de la Música*, Francesc Pujol i Pons e Ignasi Folch i Torres; el congresista Gregori Sunyol; el fundador de la *Associació Gregorianista* y de la *Associació d'Amics dels Goigs* (así como de una *Schola Cantorum*), Francesc Baldelló; el profesor Higiní Anglès; el especialista en música

montserratina David Pujol i Roca; o el esteta Miquel Querol.

Pero toda acción artística lleva aneja siempre una teoría estética desde la cual se hace posible. En este sentido, ¿cómo podría haberse dado una música religiosa sin su necesaria *concepción* religiosa sobre el hecho artístico y musical? Más allá de los preceptos papales en torno a las necesidades prácticas de la liturgia, ¿qué podría decirse sobre la relación dada entonces entre arte y moral? Domènec aborda el tema de un modo esquemático que no entra apenas en juicios valorativos. Quizás sea demasiado evidente que se trataba de una teoría estética anacrónica, anquilosada todavía en la tradición romántica que hacía del arte una religión y, por extensión, de la religión un arte. La contemplación de Dios en el arte, a la cual se suponía superior a la obtenida por vía racional, era similar a lo que se esperaba de la religión y el dogma. Hay quien podría ver aquí una excusa perfecta para imponer la obediencia ciega, basada en la pura intuición supersticiosa o en el carisma de santos y el lujo de iglesias. Sin embargo, la relación entre arte y religión no debe ser entendida como algo meramente ideológico, aunque sin duda lo sea. Ambas parecen jugar con los sentimientos más profundos, invitándonos al sobrecogimiento por aquello que nos desborda y que ambos, arte y religión, parecen expresar de forma difícilmente equiparable. El interés exacerbado

del catolicismo por el culto a las imágenes se sitúa entonces en un segundo plano. Aquí hablamos de una cuestión mucho más sencilla: el arte es una forma de expresión que va más allá del lenguaje cotidiano, que nos permite expresar de otro modo aquello a que nuestra razón no alcanza, pero que nosotros reconocemos como algo cercano y verdadero. El poder desbordante de la música instrumental (pues ésta, a pesar de todo, no *dice* nada) es un claro ejemplo de ello. Pero, ¿qué tenía esta concepción de revelador? Por aquel entonces estas reflexiones no tienen nada de original y olvidan el papel de las vanguardias en el resto de Europa. De hecho, la propia religión verá muy pronto su pretensión de ser algo más que arte, y el arte verá también que no quiere limitarse a ser un modo de religión. Ambas, religión y arte, no sólo quieren tener también su parte de razón en aquello de que hablan, sino que, además, encuentran la una en la otra un ataque o un rebajamiento, y el resultado de tal pelea tiene como resultado un modo distinto de comprender el arte, y otro de comprender la religión, por los cuales toda persona sensata de hoy no puede sino asentir. Pero *La música religiosa a Catalunya* no habla de ello, y tampoco podemos reprochárselo, aunque habría sido útil mostrar este anacronismo para explicar con mayor rigor la posterior decadencia de la música religiosa. Su exposición nos sirve en cualquier caso para situarnos en la mentalidad

de aquellos hombres dedicados a la música religiosa.

Por otra parte, ello nos invita a serias reflexiones, sobre todo cuando hoy resulta realmente complicado para muchos dar cabida a tales razonamientos. La secularización presente ha hecho verdaderos estragos –legítimos o no– al respecto, incluso en el ámbito de los más fieles. ¿Puede haber hoy una relación entre arte y religión tal y como la había en España hace sólo 70 años? Creo sinceramente que no. Naturalmente, la relación entre arte y religión es posible por cuanto existen obras religiosas, pero éstas ya no suelen ser concebidas –con buenas razones de por medio– como una simple manifestación divina. Si bien hoy puede hablarse de *arte religioso*, resulta complicado hablar del arte como religión y por tanto, lo que es mucho más importante, de *arte sagrado*. Quizás por ello sería útil relacionar la decadencia de la música religiosa con la pérdida de valor habida en sus teorías. La progresiva decadencia del arte religioso en el ámbito de la composición española y europea, que sin embargo no ha dejado de existir, tendría que ver con el refuerzo de las vanguardias y una multiplicación desorbitada de distintas formas de comprender el arte. No olvidemos que éstas comenzaron a ser conocidas en España con varias décadas de retraso con respecto al resto de Europa (sobre todo a partir de los años 60). No en vano, Domènec

dedica una serie de reflexiones al problema de la música religiosa (en un apartado titulado "Perspectivas"), donde podría hablarse de la propia desaparición del franquismo como un hecho sintomático de su decadencia.

Para finalizar, habiendo mostrado, tanto en sus inicios teóricos como prácticos, los argumentos principales de la etapa que se aborda, nombremos al menos los pasos finales del interesante camino planteado por Dómenec. Sus siguientes parajes están constituidos por el trabajo de los misioneros españoles, la publicación del Concilio Vaticano II y una lista de los compositores religiosos del siglo XX. De hecho, Domènec cita a más de cincuenta músicos importantes, todos los cuales son quizá quienes mejor representen el espíritu catalán despertado por aquel entonces en torno a la música religiosa, desde el insigne Pau Casals, siguiendo por otros no menos conocidos como Manel Blancafort, Joaquim Homs, Frederic Mompou, Xavier Montsalvatge o el gran Josep Soler i Sardà, hasta otros más jóvenes como Francisco José Martín Jaime o Bernat Vivancos. Con una pequeña nota sobre cada uno de ellos quedaría resumida la parte argumental del libro, que llega hasta la página 108. Debemos destacar que, a partir de entonces y hasta el final, se incluye un índice de compositores que aborda de forma comedida la vida y obra de distintos

músicos catalanes importantes, incluidos los tratados en la obra, pero esta vez ordenados alfabéticamente desde Antonio Alberdi hasta Josep Vila i Casaña.

En cualquier caso, aquí sólo se ha querido hacer un pequeño recorrido que sin duda no puede hacer justicia al original y detenido del autor. Con esta obra nos percatamos de que, lamentablemente, la desidia que nos aleja de los compositores catalanes es la misma que nos aleja de las maravillosas partituras de compositores como Locatelli, Leclair o Couperin, de sobrada calidad y renombre. Obras como esta nos recuerdan que, al menos entre los verdaderos amantes de la música, la sombra de los compositores gigantes no debería tener nunca la fuerza suficiente para oscurecer la luz de los grandes. Y qué decir cuando, no ya los compositores, sino las composiciones mismas, adquieren vida propia bajo el estatuto comercial de supuestos diletantes, y entonces no ya sólo los menos grandes, sino una buena parte del repertorio de los gigantes, queda en segundo plano. También por ello, esta obra supone un cuestionamiento eficaz tanto de los estudios desbordantes –y muchas veces repetitivos– de los compositores de siempre, como del fetichismo absurdo que reina en los conciertos habituales, donde uno acaba escuchando siempre lo más económico. Ojalá obras como esta

ayuden al rejuvenecimiento de tantos compositores olvidados de forma inmerecida, a su estudio, reconocimiento e interpretación. Creo haber puesto de sobra sobre el tapete, aunque sea un tapete que sólo habitúan unos pocos, pero que pretende ofrecer verdaderos manjares, nuestro deber de agradecer este trabajo, incitar a su autor a que continúe su estudio con ahínco y esperar impacientes sus próximas publicaciones. Es

indiscutible que el hilo conductor de esta obra se enhebra desde la comprensión y el amor a la música catalana, y que con su publicación se abren las puertas a un estudio inalcanzado aún, pero cuyo primer paso ha dado el Señor Domènec.

**Daniel Martín Sáez**  
*Sinfonía Virtual, Nº16, Julio, 2010*