

TEXTOS Y GLOSAS

La Semana Internacional de Estudios de Pamplona

Entre los días 28 de agosto y 3 de septiembre de 1967 tuvo lugar en Pamplona un Congreso de música sacra bajo el título de "Semana Internacional de Estudios", y con el lema: "Psallite sapienter".

El Congreso fue organizado por "Universa Laus", que preside el P. Joseph Gelineau, bajo los auspicios de los Cardenales Larraona y Lercaro, y su finalidad era estudiar la función musical de los diversos actores de la celebración a la luz de la Instrucción "Musicam sacram", de 5 de marzo de 1967¹. Por ser el primero después de la publicación de dicha Instrucción, el Congreso despertó el más vivo interés en los medios litúrgico-musicales de España y del mundo entero, interés que se tradujo en una afluencia masiva de congresistas de todas las lenguas y razas; unos, la mayor parte, acudían en busca de luces y orientaciones; otros, los menos, a la caza de errores y escándalos².

En principio nadie podrá negar que la organización fue extraordinaria: agencias de viajes especiales, alojamientos, secretariados, equipos de traducción simultánea, equipos de trabajos especializados, conferencias, concelebraciones solemnes, proyecciones cinematográficas, excursiones... etc. Las conferencias, punto central del Congreso, fueron interesantísimas, y los conferenciantes, para asombro de los conservadores, hicieron gala de una ponderación y un equilibrio dignos de tal causa.

La primera conferencia estuvo a cargo de Francisco Javier Basurco, profesor de Eclesiología y Liturgia en el Seminario de San Sebastián. Llamó la atención por su profundidad de ideas y brillante exposición; "el canto como signo de la liturgia cristiana como mensaje y como respuesta (participación activa), como signo de la vida escatológica.

Menos brillante en su exposición pero más concreto fue Gino Stefani, que

¹ Véase el comentario a la Instrucción publicado por el P. Ezcurrea en esta misma revista, 2 (1967) 283-302.

² No olvidemos el antagonismo por ahora irreductible entre "Universa laus" (progresistas), con sede en la ciudad suiza de Sión, y "Consociatio musicae sacrae" (conservadores) con sede en Roma.

El "grupo internacional de Estudios del Canto y la Música en la Liturgia" ha prometido que "a su debido tiempo" se agregará a la "Consociatio", aprobada por la Santa Sede para federar las diversas asociaciones existentes.

disertó sobre "el arte de los ministros de la palabra": gestos rituales, aclamaciones, proclamaciones, cantos, plegaria coral, etc.

La tercera conferencia: "el Gradual o salmo responsorial", de Luigi Agustoni, Profesor del Instituto pontificio de Música sacra en Milán, podríamos calificarla de trascendental y decisiva. Después de demostrar históricamente (liturgia comparada) la primacía de este salmo en la tradición cristiana, Agustoni estudió la estructura del Gradual como verdadero rito, en su doble función: como aclamación y respuesta de la asamblea a la palabra de Dios (carácter meditativo), y como alabanza (carácter jubiloso), con exigencias musicales diversas. A continuación expuso las diversas formas en que podría expresarse este nuevo concepto del Gradual: salmodia con refrán (ritornello), o sin él (salmodia alternada). El ritornello con cierto desarrollo melódico, confiere al rito, por su ritmo incisivo, un mayor dinamismo y expresividad, sobre todo si ha sido deducido del salmo. Por supuesto una simple recitación del salmo no respondería a las exigencias de la restauración del Gradual. El alleluya es una aclamación popular de júbilo que apenas se concibe sin canto. Agustoni concluyó confesando que la restauración del Gradual propugnada por los documentos pontificios no se ha cumplido todavía.

Tampoco careció de interés la conferencia del escritor francés Patrice de la Tour du Pin, sobre "el escritor y la liturgia". El Sr. de la Tour calificó de trascendental el momento presente en que el escritor cristiano debe poner su vocación poética privada al servicio público de Dios. El conferenciante insistió en las dificultades casi insuperables que ofrece la traducción de los textos litúrgicos latinos. De hecho, dijo, lo conseguido hasta ahora adolece de una mediocridad lamentable. Y nosotros concluimos: si eso ocurre en Francia, donde disponen de un material tan precioso como el contenido en la Biblia de Jerusalén, ¿cómo calificaríamos las traducciones españolas apenas inteligibles, sin ritmo ni proporción?

Por otra parte, añadió el escritor francés, la mayor parte de los himnos fueron compuestos por monjes y para monjes no para el pueblo. Por lo tanto, la nueva mentalidad pastoral exige, más que una traducción literal, una nueva versión original...

La conferencia de Miguel Alonso, maestro de capilla de la iglesia nacional española de Roma, sobre "el compositor y la liturgia" fue un modelo de ponderación y medida y al mismo tiempo un alarde de conocimientos técnicos. Expuso en primer lugar los problemas técnicos y estéticos con que tropieza el compositor al traducir en música la fe de la comunidad y para la comunidad. El antiguo concepto del Ordinario de la Misa como una serie de momentos musicales ya no encaja en la nueva orientación litúrgica de Misa-acción, Misa-diálogo. Pero ¿qué lenguaje será el más apropiado para este diálogo entre Dios y pueblo, entre ministro y asamblea?

La nueva estructura de la Misa con su himno de entrada, confesión y Gloria, con sus recitativos y salmos, con las aclamaciones y diálogos, entre celebrante y asamblea, con sus "lieder" y corales de la Comunión, es todo un poema lírico, perfectamente equilibrado. Ahora bien, es preciso crear un nuevo género musical de acuerdo con el "munus ministeriale". En principio no hay porqué rechazar ningún movimiento musical moderno, con tal de encontrar la fórmula adecuada. Incluso los elementos del jazz, de la música ye-yé, y no digamos del folklore, son aprovechables, si se consigue purificarlos y elevarlos a la categoría de arte sacro.

Interesantes fueron asimismo las conferencias de Bernard Huijbers (el arte del pueblo celebrante), de Jean-Yves Hameline (el arte de la Coral) y de Walter Wiesli (los instrumentos en la liturgia).

Finalmente fue el P. Joseph Gelineau quien cerró el ciclo de conferencias de esta semana litúrgica con un resumen o síntesis que intituló "psallite sapienter". Después de algunas consideraciones, diríamos, místicas, el presidente de "Universa Laus" abordó el delicado tema de la estética musical en la liturgia desentrañando el sentido de la expresión conciliar "munus ministeriale" que implica la significación del misterio. En la restauración litúrgica, dijo el P. Gelineau, la funcionalidad del arte en el culto constituye un principio fundamental que permite juzgar la estética de los ritos, esto es, la forma sensible bajo la cual deben ser celebrados para ser percibidos y sentidos correctamente. Por eso la "bondad de formas", concluye, no se podrá juzgar a base de las normas de una estética puramente musical. En adelante, la bondad de formas para la música, no será más que su aptitud para desempeñar perfectamente el "munus" ritual y pastoral que le atribuye la liturgia. Una función verdadera justifica una forma buena. He ahí el principio de donde debe derivar la nueva estética de las formas musicales en el culto cristiano. Por ejemplo, el que dice: "Señor, ten piedad", no es ni orador ni poeta. Y adujo el testimonio de un célebre pianista para quien asistir a Misa era únicamente participar, no oír música... Con razón el P. Gelineau dice en un artículo comentario de la Instrucción "Musicam Sacram" que la expresión "bondad de formas" ha hecho correr mucha tinta...³. Y lo seguirá haciendo hasta que personas autorizadas nos den la interpretación auténtica. Al testimonio de ese célebre pianista se podría oponer el de otra célebre profesora, maestra de toda una generación de compositores, Nadia Boulanger, quien me confesaba en cierta ocasión el horror que le producían las nuevas misas dominicales con sus horribles cantinelas...

El principio de la funcionalidad es indiscutible y teóricamente inapelable, pero ¿quién podrá determinar hic et nunc la clase de música que es más funcional?; ¿quién se atreverá a negar que la Boulanger en concreto "participaba"

³ Les applications du "munus" de la musique dans la liturgie, en "Rinnovamento liturgico e musica sacra", Edizioni liturgiche, Roma 1967.

mucho más activamente en una capillita de religiosas cultivadas que en la baraúnda de la iglesia parroquial? Más aún, en igualdad de circunstancias o de aptitudes "funcionales" ¿quién podrá dudar entre una composición sin pies ni cabeza y una obra maestra estéticamente? Luego, además del principio de la funcionalidad, y supeditado a él, si se quiere, existe y debe existir otro principio de estética que es privativo del arte musical.

CONCLUSIÓN.—A pesar de estas opiniones discutibles, los dirigentes y confe-renciantes de "universa laus" se mostraron, como ya apuntamos al principio, más moderados y equilibrados que sus mismos opositores, empecinados en sus posiciones negativas, y desde luego, mucho más sensatos que un buen número de congresistas, iconoclastas extremados, que seguramente no tenían nada de músicos, y que en cierto modo salieron decepcionados del Congreso. En la Semana de Estudios de Pamplona se reconoció teórica y prácticamente el valor litúrgico del canto gregoriano y de la polifonía (en las Celebraciones y Oficios litúrgicos se cantó gregoriano y polifonía, y actuó la Schola y la Asamblea). Pero al mismo tiempo se reconoció que gran parte de su repertorio, por su complejidad y en parte por la lengua latina, compromete el principio de la participación de la asamblea y por ende, el de la funcionalidad. Por eso al repertorio gregoriano y polifónico es preciso añadir otras formas nuevas.

Podemos concluir, por lo tanto, que el Congreso de Pamplona fue positivo y que significó un gran paso hacia el acercamiento de los partidos extremos, hacia esa búsqueda de lo que será la liturgia del mañana.

Los conservadores que habían acudido a Pamplona en calidad de observadores, replicaron con otro, llamémosle Congreso, empleando la expresión de algún optimista⁴; Congreso que se celebró en Roma los días 12, 13 y 14 de octubre. En realidad no fue más que una reunión especial de la "Consociatio Musicae sacrae", cuyos principios todos conocemos. El juicio comparativo entre los dos Congresos, vertido en la revista "Tesoro sacro-musical", no merece comentario ni peor calificativo que el de ingenuo. Si creen que ese es el mejor modo de defender el Canto Gregoriano, se equivocan, porque producen el efecto contrario, al menos entre los que lo amamos de veras porque lo conocemos a fondo. El sublime e inmortal tesoro sacro de la Iglesia no necesita de tan menguadas defensas, ni siquiera de esa nueva asociación "una voce"⁵. Se impone por sí mismo y se cantará siempre y en los momentos en que sea funcional.

⁴ *Tesoro Sacro Musical* n.º 6, año 1967.

⁵ La nueva asociación "una voce" tiene por objeto velar por la salvaguardia del latín y del canto gregoriano. "Una voce" protesta también contra la desacralización del culto y contra la iconoclastia que invade las iglesias... No todos los obispos sienten hacia ella la misma simpatía, al menos en Alemania. Véase "*Informations Catholiques Internationales*" n.º 305, 1 de febrero de 1968; y n.º 304, 15 de enero.

Es lógico que la colaboración de todos y la unificación de criterios tan encontrados no se podrá conseguir mientras no se serenen los ánimos en las altas esferas de la Jerarquía. Los últimos acontecimientos son alentadores. Su Santidad el Papa ha depositado en la sola persona del Cardenal Gut la doble responsabilidad que antes se repartían el Cardenal Larraona, Prefecto de la Sagrada Congregación de Ritos, y el Cardenal Lercaro, Presidente del Consilium para la Liturgia. Este dato es muy significativo: como es de todos sabido, la tensión que oponía la Congregación de Ritos contra el Consilium, había creado un clima de malestar, que había llegado a cristalizar en episodios tan lamentables como el caso de la "túnica rasgada", ese panfleto que bajo la rúbrica del Cardenal Bacci atacó directamente al Cardenal Lercaro en abril último⁶, y que provocó la súbita reacción del Romano Pontífice en un discurso (19 de abril de 1967), desautorizando oficialmente dicha publicación y calificándola de "ataque injusto e irreverente". Más aún; son palabras de Paulo VI: "La conservación de la lengua latina en la liturgia, aunque digna de tenerse en cuenta, no se puede resolver de manera que vaya en contra el gran principio confirmado por el Concilio de la inteligibilidad de la plegaria litúrgica, ni de aquel otro principio, hoy reconocido por la cultura de la colectividad, de poder expresar los sentimientos más profundos y más sinceros en el lenguaje usado por el pueblo de Dios"⁷.

Estamos seguros que la nueva designación litúrgica, ayudará a calmar los ánimos y a encauzar definitivamente la nueva orientación litúrgica, tanto más si tenemos en cuenta que el Cardenal Benno Gut fue miembro del Consilium desde su fundación (1964) y ha contribuido en gran manera a la realización de la reforma litúrgica.

EVOLUCIÓN DEL ARTE MUSICAL.

La música litúrgica, como la música en general, está sometida a las leyes de todas las artes. Y el arte en cuanto tal, no progresa, sino que evoluciona. Son "ondulaciones de la belleza" que decía Víctor Hugo. Cada época tiene su arte su música. Todo arte ha sido juzgado severamente por sus contemporáneos. ¿Cómo iba a sustraerse la música litúrgica de una transformación tan radical como la que se está operando en el arte musical sólo en este siglo desde el politonalismo hasta la música electrónica? Sólo las leyes canónicas habían logrado mantener la música sacra al margen de esta evolución general.

La música clásica y romántica constituyen un campo inmenso, rico en obras maestras. Frente a él, la música moderna representa lo desconocido, el riesgo, y por consiguiente sólo inspira recelo. ¿A qué arriesgarse en esto, siendo aquello tan segu-

⁶ *Inf. Cath. Inter.* n.º 305.

⁷ *Tesoro Sacro Musical* n.º 6, noviembre-diciembre de 1967.

ro?; que es lo mismo que decir: ¿por qué arriesgarse en el tren, cuando viajamos tan seguros a caballo? Siempre ha escandalizado la novedad. Los que hoy se extasían ante el encanto de Chopín, olvidan que en 1840 las Baladas y los Estudios Trascendentes eran juzgados como atrevidísimos y temerarios. En 1802 se reprochaba a Beethoven la dureza y excentricidad de sus obras. Mucho antes, en 1600, los Madrigales de Monteverdi eran calificados de "música desagradable al oído" por un compositor y crítico contemporáneo. ¿Quién no conoce el escándalo del estreno de "La consagración de la primavera", en París el año 1913? ⁸.

Todo es obra del tiempo, que ha ido acostumbrado nuestros tímpanos y ha hecho la selección entre las obras de calidad y las sin importancia— que ya nadie conoce—. Lo mismo ocurrirá con la música de nuestros días. Por otra parte, ahora el tiempo corre más de prisa. La música tardó 100 años en llegar de Beethoven hasta Debussy; en cambio, sólo 30 desde Debussy a Varèse.

El afán de renovarse sin cesar, de encontrar un lenguaje nuevo, es una necesidad del hombre moderno. La nueva liturgia no puede expresarse con el mismo lenguaje de Victoria o Palestrina, lo mismo que un compositor de 1968 no puede traducir su pensamiento en el lenguaje de Wagner o Debussy. ¿A qué repetir lo que otros han dicho con un talento insuperable? Todo esto es un hecho incontestable.

Sin embargo, se sigue y se seguirá interpretando eternamente Beethoven y Debussy, del mismo modo que Victoria e Iruarrizaga seguirán eternamente presentes en la liturgia cristiana.

En el arte no hay progreso sino progresión, no hay revolución, sino evolución. Esta evolución se manifiesta de dos maneras: por *filia*ción o por *reacción*. Así Debussy —refinado detallista, impopular— representa la reacción contra Berlioz —brillante, grandioso, popular—. ¿Y no es el mismo Debussy quien abre las puertas al atonalismo con sus "Hojas muertas, nieblas, etc.?" En fin, las primeras obras de Schomberg ¿no son de esencia wagneriana?

El peligro está en precipitar esa evolución por medios artificiales, o en dar paso a la novedad de procedimientos, sin la originalidad de creación... Aunque más peligroso aún sería encasquillarse en un compartimento del pasado, y renunciar a la fecundidad de la juventud, cerrando los ojos a una de las leyes más sustanciales y necesarias del arte musical: la evolución.

P. JULIÁN EZCÚRRA, O. S. A.

⁸ BERNARD GAVOTY ET DANIEL LESUR, *Pour ou contre la Musique Moderne?* Introducción, París 1957.