

CUADRAGESIMO ANIVERSARIO DEL MOTU PROPRIO DE PIO X SOBRE LA MUSICA SAGRADA

Nota de la Redacción.—Va a cerrarse el cuadragésimo aniversario del **Motu proprio** de Pío X sobre la música sagrada. Hemos querido incorporarnos al glorioso aniversario —que señala una nueva época en la Historia de la música sagrada— haciendo público en SIC un magnífico estudio del Maestro Juan B. Plaza, leído el 2 de junio de 1935, en el Colegio S. Ignacio en una solemne velada conmemorativa del Centenario de Pío X.

Imposible sería, en el breve tiempo que me ha sido asignado, pasar en revista cuanto se refiere al **Motu proprio**, considerándolo desde los diversos puntos de vista histórico, legislativo, litúrgico, artístico, etc. Resultaría, además, inoportuno convertir una sencilla charla como ésta, en un cursillo de legislación musical litúrgica "secundum ordinem Pontificis". Del propio Pontífice, en cambio, sí merece que se hable para poner bien en evidencia la faz musical de su laboriosa vida, su buen gusto y fina intuición artística, su amor a la alta música y, sobre todo, su constante celo por aplicar en cada ocasión, y en el arte sagrado muy especialmente, el lema que escogiera como norma invariable de su actividad pontificia: "Instaurare omnia in Christo".

Cuando se publicó el **Motu proprio**, algunos escépticos se preguntaban de qué modo se las arreglaría el nuevo Papa para imponer todas las severas prescripciones contenidas en el famoso documento. Decíase, entre otras cosas, que sus ideas sobre el asunto no podían estar del todo maduras, y que seguramente era el joven director de la Sixtina, el abate Perosi, quien se las había sugerido.

Muy mal debían conocer los antecedentes musicales de Pío X quienes así, tan a la ligera, se permitían emitir tales opiniones. Ningún Papa, por el contrario, estuvo nunca tan bien preparado para emprender con mayores garantías de éxito, una obra restauradora y definitiva como la que llevó a cabo Pío X en el terreno de la música

sagrada. A todo lo largo de su brillante carrera eclesiástica, hallamos pruebas elocuentes de su incansable amor al divino arte. Uno de sus biógrafos cuenta que, siendo Giuseppe Sarto seminarista en la ciudad de Padua, "solía cantar distraídamente, cuando estudiaba, y como notaran que lo hacía muy bien, fué nombrado, el último año que estuvo en el Seminario, director de la escuela de canto de los seminaristas". Y agrega el citado biógrafo que, entonces, el joven Sarto "se puso a estudiar con todo ahinco música sagrada, y algo de la profana".

Años más tarde, cuando fué nombrado canónigo de la Catedral de Treviso, a la vez que director espiritual del gran seminario de dicha ciudad, se le veía siempre ocuparse de la música en la Iglesia, ya para indicar los cantos más apropiados que debían ejecutarse, ya para censurar cuantos abusos se cometían en presencia suya.

Conviene saber, además, que justamente por aquel tiempo, desarrollábanse intensamente en Francia, Alemania e Italia, numerosos estudios paleográficos tendientes a efectuar la restauración, en todos sus elementos, de la perdida tradición musical gregoriana. Algunos sabios notables, tales como Dom Guéranger, Dom Pothier, Dom Mocquereau, benedictinos de la Abadía de Solesmes, mediante el estudio comparado de numerosos manuscritos, venían desde hacía tiempo realizando una admirable labor reconstructiva, labor que había de dar por resultado, a la larga, devolverle al canto gregoriano su primitiva forma, su

verdadero y original carácter. Señala una de las etapas más importantes de esta obra restauradora, la reunión del Congreso musical de Arezzo en 1882. Fué éste un congreso europeo al que concurrieron los más doctos músicos de todas partes, "guiados por el único deseo de aportar una eficaz contribución y un positivo incremento a los estudios gregorianos".

Pues bien, el Padre Sarto, quien por aquel entonces, como he dicho, no era más que un modesto canónigo del Capítulo de Treviso, se reveló, con ocasión del mencionado congreso aretino, como uno de los primeros partidarios de la reforma gregoriana y uno de los más tenaces defensores de las ideas y teorías sustentadas por los benedictinos de Solesmes.

Poco después, habiendo sido nombrado Obispo de Mantua, tuvo durante algunos años ocasión de hacer valer más de una vez su autoridad de obispo y de persona entendida en cuestiones músico-litúrgicas, para combatir los abusos que en dicha ciudad se cometían. Tales abusos debían ser allí particularmente graves, a juzgar por lo que, posteriormente, recordando aquellos tiempos, le contaba Pío X a Camille Bellaigue. "Sabéis, —díjole un día el Papa al célebre crítico musical,— sabéis lo que en cierta ocasión, hallándonos en Mantua, cuando éramos Obispo, atreviéronse a ejecutar durante la misa, en el momento de la consagración?" Y el Santo Padre se puso a tararear: **Misa, o Norma, ai tuoi ginocchi...** "Por supuesto", agregó en seguida, "no vayáis a contarle a nadie que le habéis oído al Papa cantar un aire de ópera!"

En 1893, habiendo sido Monseñor Sarto elevado a la dignidad cardenalicia, fué enviado a Venecia, en calidad de Patriarca de dicha ciudad. Es a esta época a la que pertenece el primer manifiesto realmente importante y eficaz en pró de la música eclesiástica, que salió de la pluma del futuro Pontífice. A fin de acabar en su diócesis con la mala yerba de la música profana en las iglesias, publicó, el 1º de mayo de 1895, una famosa Carta Pastoral sobre la música sagrada, la cual pronto fué traducida a las principales lenguas europeas y, además, ilustrada y comentada ampliamente en todas partes, por considerársela como "uno de los más importantes documentos del episcopado en apoyo y defensa de la reforma". En dicha carta figuran ya muchos de los principios básicos que más tarde habían de reaparecer en el **Motu proprio**.

Diré, por último, que fué el Cardenal

Sarto uno de los primeros en descubrir, recién llegado a Venecia, el extraordinario genio musical de Don Lorenzo Perosi, quien a la sazón no era siquiera sacerdote, contando apenas unos 23 años de edad. Durante cuatro años, hasta 1898, el "abatin" fué "el huésped, el cotidiano comensal del Patriarca, el hijo de su espíritu y de su corazón". Ambos se dedicaron a trabajar con ahinco por esa restauración de la música sagrada, que tan brillantemente habían de llevar a cabo, poco tiempo después, en la Basílica Vaticana. Durante esos años, Perosi tuvo ocasión de dirigir, bajo las bóvedas de San Marcos, una misa palestriniana. Por primera vez en los tiempos modernos, les era dado a los venecianos escuchar semejante música. Cuéntase que los fieles, al terminar la ceremonia, salieron del templo murmurando: "**Siamo incantati!**" Al domingo siguiente, después de una nueva ejecución de la misma obra, transportados por la sublimidad de la música palestriniana, tal vez mejor comprendida esta segunda vez, ya no se conformaban con decir: "**Siamo incantati!**", sino que todos exclamaban, llenos de entusiasmo: "**Siamo innamorati... siamo innamorati!**". Fué también en Venecia donde por vez primera dirigió D. Lorenzo Perosi su celeberrima Trilogía: "La Pasión de Cristo". Evidentemente, por obra de su nuevo y activo Patriarca, volvía Venecia, a fines del siglo pasado, a reconquistar su antiguo esplendor artístico que tan famosa la hiciera en el último periodo renacentista italiano, cuando contaba con compositores y ejecutantes de la talla de los Gabrieli, de Claudio Merulo, de Cesti, de Cavalli, de Monteverdi.

El año 98 Perosi fué presentado por el Cardenal Sarto a León XIII, como el músico más apto para reformar la Capilla Pontificia. Acto seguido, fué nombrado el gran compositor, Director de la Capilla Sixtina, cargo que todavía desempeña, ya que más tarde Pío X, habiéndole conferido el título de Monseñor, lo elevó a la categoría de Director Perpetuo de dicha Capilla.

Todos estos hechos demuestran con evidente claridad que, al subir al Trono Pontificio, Pío X se hallaba perfectamente preparado para acometer la anhelada obra de reforma sacro-musical. Así fué, pues, que el 4 de agosto de 1903, cuando el Cónclave, por una elección que nadie esperaba, designó como sucesor de León XIII al Cardenal Sarto, no fueron los músicos los últimos en unirse a las multitudes para lanzar el tradicional grito de júbilo: "Hq-

hemus Pontificem". Quienes conocían el "pasado" musical del nuevo Papa, augurábanle, con razón, un espléndido porvenir a la ya emprendida obra de restauración musical eclesiástica.

No se hizo esperar mucho el Pontífice. Pocas semanas después de su elección, exactamente el día 22 de noviembre de 1903, fiesta de Santa Cecilia, virgen romana y Patrona de los músicos, lanzaba al mundo Pío X su trascendental documento: el **Motu proprio** sobre la Música Sagrada. Uno de sus primeros pensamientos, uno de sus primeros actos había sido dedicado a la música: al nobilísimo arte que tan poderosamente contribuye "a aumentar el decoro y esplendor de las ceremonias eclesiásticas", según palabras del propio Pontífice. "Debemos felicitarnos —dice con justificado orgullo un musicólogo francés, Amadeo Gastoué,— por ver así colocada, al inicio de las reformas eclesiásticas que desde hacía tiempo venía soñando y preparando el Cardenal Sarto, la cuestión del canto eclesiástico, tan íntimamente ligada a la vida mística y moral de los cristianos".

Repito que no me detendré a hablar del **Motu proprio**. Tan sólo me limitaré a decir que unánimemente se le considera como "el documento pontificio más amplio, más importante y más solemne que se conozca" en materia de música litúrgica. Por primera vez, en efecto, han sido, en un corto número de páginas, recogidos y claramente establecidos los principios que, según el genuino espíritu de la Iglesia, reglamentan la admisión del arte musical en servicio del culto litúrgico. En esta concisa **Instrucción** pontificia, se determinan los varios géneros que comprende la verdadera música sagrada, así como su recíproca subordinación; se reúnen en un único **Código jurídico** las principales y más importantes prescripciones eclesiásticas publicadas en el transcurso de varios siglos y, por último, se indican los medios más apropiados para obtener "el puntual cumplimiento" de cuantas disposiciones sobre la materia ha creído necesario dar el Pontífice (1). La observancia de estas disposi-

(1). Es de justicia mencionar aquí la importantísima colaboración del Rev. P. Angelo de Santi, S. J. — Desde un principio mostróse este sabio jesuita como uno de los más fuertes sostenedores de la activa campaña en favor del canto gregoriano que había emprendido en Italia D. Guerrino

ciones se extiende a todas las Iglesias y comunidades religiosas del mundo; sin distinción de razas ni de nacionalidades. El Papa presenta su **Motu proprio** como una verdadera ley canónica. Habla, pues, con autoridad apostólica y, por lo tanto, exige que se le obedezca. "De **motu proprio** y ciencia cierta, dice, publicamos esta nuestra **Instrucción**, a la cual, como si fuese **Código jurídico de la música sagrada** que-remos, usando la plenitud de Nuestra Autoridad Apostólica, se le reconozca fuerza de ley, imponiendo a todos por estas letras de Nuestra mano la más escrupulosa obediencia".

No pocas preocupaciones debió causarles a muchos párrocos, a muchos compositores, organistas y cantantes sinceramente deseosos de cumplir en todo las disposiciones de la Santa Sede, la estricta observancia de esta dura *lex... sed lex*. Al mismo Pío X no se le escapaba que los primeros pasos en la aplicación de la reforma habrían de resultar bastante dificultosos para una gran mayoría. En una carta suya dirigida al Cardenal Respighi, dos semanas después de promulgado el **Motu proprio**, decía el Pontífice: "La novedad producirá en algunos cierta admiración al principio; se encontrará tal vez un poco sorprendido algún maestro de capilla y algún director de coro; mas poco a poco la cosa marchará por sí misma, y en la perfecta correspondencia de la música con las normas litúrgicas y con la naturaleza de la salmodia, todos descubrirán una belleza y una bondad, quizás jamás advertidas".

Así sucedió. El mal gusto había arraigado tan profundamente, que las primeras aplicaciones de la reforma hubieron de suscitar no pocas luchas y contrariedades. Traduciase esa depravación del gusto en todos los aspectos y en todas las formas del arte musical eclesiástico. Por una parte

Amelli. Por medio de sus numerosos artículos publicados en la *Civiltà Cattolica*, llenos de profunda doctrina sobre el canto litúrgico y la verdadera misión del arte musical en la Iglesia, había ya el P. Santi sentado las bases de la restauración. No es de extrañar, por lo tanto, que algunas partes del *Motu proprio* no sean mas que la reproducción de párrafos tomados de los mencionados artículos. Al P. de Santi se le debe, además, la fundación, en 1911, de la Escuela Pontificia Superior de Música Sagrada, en Roma, instituto de máxima importancia, que ha contribuido espléndidamente a la definitiva implantación de la reforma sacro-musical.

el **canto llano**, que era una secular deformación del genuino canto gregoriano, se ejecutaba de una manera rutinaria y terriblemente monótona; por otra, la música polifónica e instrumental "se había entregado a todos los desbordamientos so pretexto de alabar a Dios **in cordis et organo, in sono tubae et cithara, in cymbalis jubilatonis**". Como dice con fino humorismo Gastoué, "parecía que en todas partes se hubiese adoptado por lema, la palabra del salmo: **Cantate ei in vociferatione**", tomando este último vocablo en el sentido peyorativo que adquiere al ser traducido al castellano.

No siempre, sin embargo, consistía el abuso en la "vociferante" ejecución de las piezas destinadas a acompañar el culto. Las mismas piezas dejaban generalmente mucho que desear en cuanto a calidad artística y recta expresión del texto litúrgico. Ni podía ser de otro modo. Era la época en que estaban de moda las melodías dulzonas, los dramáticos dúos, las inspirantes arias, llenas de "unción mística", decían los buenos románticos.

La promulgación del nuevo **Código** pontificio, tan severo como contundente, venía pues, a poner fin de una vez para siempre, a la ejecución en el templo, durante las ceremonias litúrgicas, de esas conmovedoras **Ave María** al estilo de la de Gounod, de esos melodramáticos **Tantum ergo** escritos en forma de **romanza, cavatina o adagio**, con su **Genitori** "allegro" (la frase no es mía: la tomo del **Motu proprio**); de esas misas, en fin, de temible longitud, compuestas a base de arias y dúos de tenor y barítono, y con un acompañamiento instrumental que en nada se diferencia de los que usaron y abusaron en sus bellas óperas un Bellini, un Donizetti, un Verdi!

Imposible que, de buenas a primeras, pudiesen todos advertir y penetrar hondamente la nobleza, la elevación, el puro misticismo encerrado en las desnudas notas de una vieja cantilena gregoriana, o la riqueza expresiva, el profundo sentimiento religioso contenido en una misa palestriniana o en un motete de Victoria. Ha sido preciso la labor tenaz de muchos años para reformar y encauzar por la vía del verdadero arte sagrado, el depravado gusto transmitido por las pasadas generaciones.

Hoy día puede decirse que las disposiciones de Pío X, confirmadas y hasta amplificadas luego por sus sucesores, Benedicto XV y Pío XI, no ofrecen ya mayores dificultades en su aplicación. Los encantos del arte gregoriano y de la polifonía clásica han terminado por conmover a las mul-

titudes. Hace pocos días leía, publicada en un diario francés, la noticia de que este año, en la famosa Abadía de Solesmes, fué particularmente numerosa la concurrencia que se dió cita allí, con motivo de las fiestas de Pascua, para deleitarse con la admirable ejecución del canto gregoriano que realizan los benedictinos de dicha Abadía; tan numerosa, que fué preciso usar de tarjetas personales, distribuidas con mucha anticipación por los Padres, para poder hallar sitio en la exigua capilla. Así y todo, mucha gente no logró entrar. Y el autor del artículo, quien confiesa haber sido uno de los privilegiados por haber podido asistir a la misa de Pascua, termina su interesante reseña diciendo que si el éxito continúa en tales proporciones, les será preciso a los buenos Padres en lo sucesivo, o ensanchar su capilla, o... cerrarla! No está demás agregar, que a tan increíble éxito ha debido contribuir no poco la divulgación de la estupenda serie de discos fonográficos, en los que ha sido grabada la ejecución de numerosas piezas gregorianas, cantadas por el coro de monjes de Solesmes. Ciertamente Pío X no contaba con este moderno medio de propaganda gregoriana.

En el **Motu proprio** el Papa aconseja, como medios principales para el puntual cumplimiento de sus disposiciones que nombren los Obispos comisiones especiales de personas verdaderamente competentes en cosas de música sagrada, a las cuales, en la manera que juzguen más oportuna, se encomiende el encargo de vigilar cuanto se refiere a la música que se ejecute en las iglesias; que "en los Seminarios de clérigos y en los Institutos eclesiásticos se cultive con amor y diligencia, conforme a las disposiciones del Tridentino, el canto gregoriano tradicional, antes encomiado, y, en esta materia, sean los superiores generosos en alentar y estimular a sus jóvenes súbditos"; que "se promueva en el Clero, donde sea posible, la fundación de una **Schola Cantorum** para la ejecución de la polifonía sagrada y de la buena música litúrgica"; que en los Seminarios se procure "completar la doctrina con instrucciones especiales acerca de la estética del arte sagrado, a fin de que los clérigos no salgan del Seminario ayunos de estas nociones, tan necesarias a la plena cultura eclesiástica"; y, en fin, que se funden, donde no las hubiere, Escuelas Superiores de música sagrada, pues "es de la mayor importancia que la Iglesia misma provea a la instrucción de sus maestros, organistas y canto-

rés, conforme a los verdaderos principios del arte sagrado”.

Todos estos párrafos finales del **Motu proprio** demuestran que su autor poseía un gran sentido práctico. Que no eran utópicas tales prescripciones, lo demuestran el hecho, por demás elocuente, de que en estos últimos 30 años se han multiplicado por dondequiera los coros destinados exclusivamente a ejecuciones de canto gregoriano y de música polifónica. Rara es hoy día la Iglesia importante en el mundo que no tenga su capilla musical; raro el Seminario que no se sienta orgulloso de poseer su **Schola Cantorum**. Los compositores, por su parte, han abandonado el estilo operístico (y en ocasiones, **zarzuelero**) que hasta hace poco solían emplear en sus producciones de índole litúrgica, mejor dicho, pseudo-litúrgica. Los organistas ya no nos obsequian con esas improvisaciones vulgares y escandalosas, en las que nunca asomó por ningún lado ni el talento del ejecutante, ni el respeto debido al instrumento-rey y al lugar donde éste está llamado a resonar. Los maestros de capilla, por último, ya no se atreven a hacer cantar sobre un texto sagrado, y mucho menos durante la consagración, aires de ópera como aquel **“Misa, o Norma...”** del que se quejaba un día el Santo Padre. Nó. Hoy ya las cosas han cambiado. En lugar de ese infame repertorio musical, renovado sin cesar de generación en generación, disponemos actualmente de espléndidas ediciones oficiales de todas las partes del Oficio: Antifonarios, Kiriales, Graduales, etc., con su notación gregoriana de acuerdo con los modernos estudios restauradores, llevados a cabo principalmente por la admirable escuela de Solesmes. Lo mismo debe decirse de las modernas reediciones de obras polifónicas antiguas, con las cuales se aumenta cada día el inagotable repertorio de la música litúrgica.

Nosotros, en Caracas, —no digamos que en toda Venezuela—, podemos señalar algunos progresos dignos de consideración, en lo tocante a la aplicación del **Motu proprio**. Por lo que respecta a nuestra Iglesia Catedral, bien conocida de todos es la labor de restauración musical que allí se ha lleva-

do a cabo, labor emprendida desde la época en que se hallaba entre nosotros, como Secretario de la Nunciatura Apostólica, Monseñor Ricardo Bartoloni, de tan grata recordación. Contando con el decidido apoyo del que es hoy día Su Eminencia el Cardenal Marchetti-Selvaggiani, a la sazón Nuncio Apostólico en Venezuela, y del Ilustrísimo Señor Arzobispo de Caracas, en unión del Deán de la Catedral, Monseñor Nicolás E. Navarro y del Capítulo Metropolitano, el dinámico Secretario y excelente músico que fué Monseñor Bartoloni, logró despertar en el Clero y fieles caraqueños tal entusiasmo por la verdadera música sagrada, que pronto se adoptaron eficaces medidas para llevar a cabo la indispensable reforma litúrgico-musical en nuestra Iglesia Mayor. Hoy por hoy puede decirse que se sigue con bastante fidelidad en dicho Templo, lo pautado por el **Motu proprio** de Pío X.

Respecto al fomento del canto eclesiástico en nuestros Seminarios e Institutos de educación, es de justicia mencionar particularmente el progreso alcanzado en estos últimos años por la **Schola Cantorum del Seminario Metropolitano**, así como las audiciones de canto gregoriano que de vez en cuando nos ofrece el selecto conjunto coral formado por alumnos de los Reverendos Padres Salesianos. Hoy tenemos ocasión, justamente, de oír a uno y otro coro.

Estoy seguro de que al escuchar esta música de tan noble inspiración, comprenderéis por qué puso tanto empeño Pío X en imponerla como la única digna de resonar en la Casa de Dios. Ella, en todo caso, mejor que mis frías palabras, os hará ciertamente comprender por qué este centenario de uno de los más altos Pontífices que ha tenido la Iglesia, merecía ser conmemorado de manera tan solemne y especial.

Ojalá de esta conmemoración se desprendan nuevos frutos en pró de la definitiva implantación de la música sagrada en nuestra Patria, a fin de colmar plenamente, por nuestra parte, el ardiente voto de Pío X, expresado en aquellas hemosas palabras suyas, que se han hecho famosas:

“Quiero que mi pueblo rece en forma bella”.

J u a n . B . P l a z a