

INTRODUCCIÓN

LA MISA

Observado, rigurosamente, como puro fenómeno estético, el arte de los sonidos por su íntima vinculación a la vivencia espiritual del ser humano, corresponde a un absoluto. La música cristiana en particular, aderezó, desde sus orígenes, su centro hacia Dios para descubrir en la acción eucarística el verdadero objeto inmutable y eterno que habíase elegido. Objeto que por pertenecer a la esfera de la religión y del culto, quedó plenamente asociado a los rigurosos cánones de la liturgia, logrando así individuar los fermentos iniciales de un estilo: la Misa. Pronto, de un presagio o síntoma, tan singular manifestación llegó a ser la forma cultural más solemne y de mayor proyección comunitaria, influyendo eficientemente en el constante devenir del sacro lenguaje musical. Por espacio de diez siglos la cantilena gregoriana fue configurando artística y científicamente la genuina ordenación de las partes: Proprium y Ordinarium missae, como expresión colectiva de una sociedad perfecta que alcanza lo más difícil: la unidad. Certeramente, ya Raphael Georg Kiesewetter (1773-1850) escribió que la misa fue la forma más relevante y más grandiosa con que se enseñoreó el Medioevo. El principio del desarrollo temático, la técnica de la composición, las sutilezas estilísticas de la forma y los difíciles problemas del ritmo, que fueron experiencias genuinas de aquella civilización, se concentraron y se difundieron a través de la música gregoriana. Después siguió el importante y prolongado proceso de la música mensurada y proporcional, con la alternancia de los ritmos ternarios y binarios, impulsando así la teoría de la evolución en una entidad perfectible, cual es la ciencia del conocimiento musical.

La pregunta motivada por la sorpresa ante la presencia de elementos profanos en el lenguaje de una forma litúrgica durante los siglos XIV a XVI no tiene una respuesta fácil. Las implicaciones politextuales como concordantes en el proceso lingüístico del tiempo ayudan ciertamente a clarificar las fuentes e injertos de aquella inaudita trama poético-musical, pero nada aportan, de por sí, a la interpretación estética de aquel arte sacro. Los motetes y las misas de los siglos aludidos que llevan raíces de chansons o madrigales nos presentan aquellos temas del canto popular o cortesano más como objetos sacralizados por la fe que no como irrupciones desacralizadoras en el propio centro del culto: la misa.

Es verdad que un repaso al repertorio de tal forma afectado desde Josquin a Palestrina, permite advertir como la catarsis depuró en él todo elemento profano asimilado; pero no es menos sintomático el hecho de haberse prodigado con tal magnitud, praxis tan singular. El tema más parodiado en las mismas desde Dufay hasta Carissimi fue, sin duda alguna, la melodía trivial y vulgar conocida por l'Home armé. En realidad no hubo compositor de la época que dejara de tenerla en consideración; algunos como Josquin, de la Rue, Morales y Palestrina, incluso por partida doble. Tampoco falta en la lista nuestro hispalense Francisco Guerrero, mientras no resulte apócrifa la misa que con tal nombre se conserva manuscrita en la Biblioteca Pública Municipal de Oporto. ¿Cuál sería entonces el factor determinante del éxito de tan insulsa canción en el seno de la polifonía sagrada? Nuestro maestro en Roma, el insigne profesor Edgardo Carducci manifestaba así su parecer: la canción de L'Home armé es muy rica de intervalos, lo cual permite agotar la técnica del contrapunto; saltos ascendentes de cuarta, descendentes de quinta, tetracordio por grados conjuntos, segunda ascendente y descendente, etcétera. Inútil, pues, añadir que merced a la técnica de que hacían gala aquellos insignes compositores y a los logros obtenidos en la disposición de aquellos segmentos melódicos, tanto en el aspecto del desarrollo imitativo como en el de la expresividad religiosa, dicho cantar quedaba transfigurado en su punto más íntimo hasta volverlo completamente irreconocible.

No obstante la indiscutible rectitud de intención por parte de los polifonistas, el Concilio de Trento en la vigésima segunda sesión disciplinar se pronunció taxativamente contrario a las missaechansons obligando a los compositores a no introducir en la música religiosa melodías con textos ímprobos o lascivos.

Francisco Guerrero, además de la mencionada misa sobre L'Homme armé escribió otras dos sobre temas cortesanos: «Dormendo un giorno» y «Della batalla escoutez» imitando en ello a su maestro Cristóbal de Morales quien a su vez escribió: «Misa Caça», «Desilde al cavallero», «L'Home armé», «Mille regretz» y «Tristezas me matan».

El único que vivió siempre al margen del Renacimiento secularizante fue Tomás Luis de Victoria, el más católico de todos los polifonistas del siglo. En efecto, no escribió nunca madrigales ni usó temas cortesanos en sus misas; el material temático lo obtuvo del repertorio gregoriano y del vuelo de su preclaro ingenio. Si en su obra hay una excepción, ésta sería la Misa pro Victoria basada sobre la canción descriptiva «La guerre» de C. Jannequin. Su ortodoxia ideológica y estilística le mantuvo inmune de toda contaminación en el ambiente cortesano. Un místico pues, contemplativo, con una única constante: música sacra, estilísticamente pura, sin maduraciones profanas de ninguna clase, exclusivamente escrita para la liturgia a cuya funcionalidad se atiende en concepto, forma y extensión.

Nuestro polifonista Francisco Guerrero, si bien menos obstinadamente, también se distingue por su estilo de unción penetrante y ortodoxia severa. Así quedó expresado en el estudio del volumen primero de motetes. Consecuente con los principios éticos y normas de composición religiosa sugeridos en sus escritos,

el maestro hispalense evita todo sistema atrevido por artificioso y profundiza en la rica expresividad que campea en el cúmulo de su ingente obra.

Las excelencias del arte polifónico de Guerrero han pasado demasiado tiempo desapercibidas, posiblemente por faltarle el trato de privilegio que gozaron sus connacionales Morales y Victoria en el momento de publicarse las respectivas obras completas; así se explica el hecho de que no figure en los catálogos de Aloys Hiff ni en los escritos de Charles Burney y John Hawkins por sólo mencionar algunos. Por igual motivación, también se echa de menos el repertorio de Guerrero en los estudios que tratan sobre la técnica parodia de aquella época. Sabemos que la misa es la forma musical eclesiástica en la que con más ambición estética se desarrolló la polifonía vocal sobre el cantus firmus y el estilo imitativo. De ahí que por ser tan necesario y oportuno el conocimiento de las misas de Guerrero se le haya destinado el presente volumen, segundo de la serie con texto latino.

En dicha selección no se ha tenido en cuenta el factor cronológico, pues ha sido efectuada preferentemente con el objetivo de ofrecer un amplio cuadro de determinantes que caracterizan la producción polifónica del maestro. En ellas, en efecto, se manifiestan las dotes excepcionales del compositor: técnica poco común, sello artístico de puro hispanismo, fluidez melódica, cantabilidad de los textos, semántica conceptual, modulaciones avanzadas, uso frecuente de la falsa relación, empleo de la cuarta disminuida y maestría probada en la variada aplicación del estilo imitativo.

Precede a la música, un estudio bibliográfico genérico de las fuentes existentes y otro particularizado de las utilizadas para la edición; el análisis de cada una de las partes que configuran las cuatro misas con sus respectivas sinopsis gráficas literario musicales, el estudio de la semitonía aplicada basada en los principios teórico-modales de la época; la fijación de estructuras y elementos tonales dentro de la conjunción temática y la crítica general y particular de la edición completa.

Al término de este breve exordio queremos expresar nuestro agradecimiento a todos aquellos que han hecho posible la presente publicación mediando la Ayuda del Comité Conjunto Hispano-Norteamericano para Asuntos Educativos y Culturales bajo los auspicios del Tratado de Amistad y Cooperación entre España y los Estados Unidos de América, en particular a los señores miembros de la Comisión Asesora, cuyos nombres nos fueron siempre velados, y a los Secretarios del mencionado Comité Conjunto don Pablo Barrios, don Ramón Bela y don Thomas Middleton. Conste también el reconocimiento público a la gestión promotora de la Comisión Asesora de Investigación Científica y Técnica por el interés que pone en el feliz desarrollo de las labores musicológicas de este único Centro estatal institucionalizado.

Es de esperar, que la edición presente contribuya a que el impar maestro sevillano, Francisco Guerrero sea más conocido y en consecuencia, más amado.

*Barcelona, Navidad de 1981
José M.^a Llorens*