

El que un artista extranjero sea honrado por el Sumo Pontífice con la alta misión de escribir una obra que solemnice la concordia entre dos poderosos monarcas, y el que una noble familia le confie la composición de una cantata que festeje el nombramiento de distinguido personaje, son episodios que, por sí solos, prestigan su nombre y enaltecen su personalidad. Es el caso del compositor sevillano Cristóbal Morales. Durante su residencia en Roma como músico de la Capilla Pontificia, Paulo III intervino en la negociación de la paz entre Carlos V y Francisco I, negociación que culminó en afortunada realidad con la firma de ambos soberanos en la "Paz de Niza".

Para celebrar el magno acontecimiento el Pontífice encarga a Morales la composición de una obra. Esta distinción del Papa al músico sevillano es altamente significativa, considerando el prestigio de otros compositores, flamencos e italianos en especial, residentes a la sazón en la Ciudad Eterna.

El hecho, indudablemente, repercutió en favor de nuestro artista, ya que al poco tiempo, Morales es designado por la noble familia de Eote de Ferrara para escribir la música conmemorativa de la elevación al cardenalato de uno de sus hijos.

Aún faltaban largas horas para que en el reloj de la historia de la música sonaran los nombres de Palestrina, Orlando, Lasso, Victoria y otros grandes maestros, y ya ilustres músicos españoles ocupaban puestos importantes en las capillas pontificias de Roma.

Es interesante repasar el "Diario de la Capilla Sixtina" que el Maestro Casimiri publicó en su "Hote d'ardúvio". Por él nos enteramos de detalles curiosos acerca de nuestros músicos.

Vemos que el apuntador de coro pone falta a Sánchez, que no acude a algunas horas canónicas. Que Calasanz se tomó un día de vacación y que nuestro Cristóbal Morales estuvo retenido por enfermo en su casa durante algunos días de enero de 1536, año en

que Palestrina apenas ha traspasado los umbrales de la adolescencia.

El mismo apuntador anota cómo el miércoles 5 de abril de 1536 el emperador Carlos V visita Roma, siendo recibido en la Basílica de San Pedro por el Papa y todos los cardenales, cantando los músicos una antífona.

Pléyade de músicos como Escribano, Ribera, Escobedo, Morales, Soto de Langa —compañero y colaborador de San Felipe Neri en la fundación del *oratorio*—, Núñez, más tarde Victoria y otros muchos prestigiaron la música española en la Ciudad de los Papas.

Algunos de ellos, a más de Morales, gozaron de gran nombre en el arte, como el castellano Escobedo, que mereció ser designado árbitro en una polémica sobre cuestiones de técnica musical suscitada entre dos ilustres músicos italianos.

Si Bach escribió que toda música que tenga otros fines que la gloria de Dios y el legítimo goce del alma, no será más que charlatanería y machaqueo diabólico, más de un siglo músicos españoles se habían expresado en términos idénticos, desarrollando la tesis con copiosa y profunda erudición.

Algunas de las dedicatorias de nuestros antiguos maestros constituyen en sí verdaderos tratados de estética musical religiosa.

Cristóbal Morales, en una dedicatoria al Papa Paulo III, define su credo musical en estos términos: "Toda música que no sirve para honrar a Dios o para enaltecer los pensamientos de los hombres, falta por completo a su verdadero fin".

Detenerse en las satisfacciones sensoriales y halagos del oído es privar a la música sagrada, a la dedicada a la alabanza divina, de su fin primordial.

Morales fue uno de los primeros artistas en aunar el sentido textual con el musical; de que éste subraye y realce los afectos de aquél.

El sentido expresivo prende espontáneo y arraiga hondo en su obra.

Desprendiéndose de preocupaciones y alardes técnicos, de que abusaron muchos de sus coetáneos, singularmente los flamencos, el artista sevillano anhela la verdad y realidad de los afectos expresados. Su música persigue el objetivo de "dar a las almas austeridad y nobleza".

Arriba hemos aludido a una obra de Morales: la escrita para celebrar la concordia entre Carlos V y Francisco I, lamentablemente desconocida de nuestros públicos.

Al insigne musicólogo malagueño Rafael Mitjana, agregado que

fue de la Embajada Española en Suecia —a quien la música patria le es deudora de inapreciables servicios— se debe el descubrimiento de esta obra del preclaro músico sevillano.

Apareció en una colección de motetes compuestos por *excelentísimos músicos*, impresa en Venecia en la primera mitad del siglo XVI, época en que Morales residía en Roma. Nos es grato, dada su importancia musical, transcribir su texto:

Jubilare Deo omnis terra, jubilate et spallite quoniam suadente Paulo, Carolus et Franciscus, Principes terrae convenerunt in unum et pax de caelo descendit. Paule, o vos felices Principes qui christiano populo pacem tradidisti. Vivat Paulus, vivat Carolus, vivat Franciscus, vivat simul et nobis donet in eternum.

“Ensalza todo el orbe a Dios, ensalze y cante porque por mediación de Paulo, Carlos y Francisco, Príncipes de la tierra, conviniéron en uno y la paz descendió del cielo. O feliz edad. Felices Paulo y vosotros los príncipes que habéis traído paz al pueblo. Viva Paulo, viva Carlos, viva Francisco, y nos sea dada la paz por siempre.”

Como el público puede darse cuenta, el prosista parece haberse inspirado, para sus exaltados y gratulatorios acentos, en la efusiva exuberancia del monogerismo salmo davídico.

En su musicación Morales remontó su vuelo a alturas que las excepcionales circunstancias exigían.

Era procedimiento muy empleado en la época el intercalar, entre la polifonía de las voces, una voz que cantara sobre texto distinto y ajeno del todo al que aquéllas venían desarrollando.

Recordamos curiosos ejemplos similares a este de Morales: el de una misa de Diego Pontac, maestro de capilla de Granada en el siglo XVII, misa en que, mientras las voces van interpretando el texto litúrgico, una canta, imperturbablemente, *Cardinalis Spinola archiepiscopus Granatensis*. En otra misa, del portugués Lobo Duarte, el *canto fermo*, es *Philipus noster rex* el intruso en el contento del texto litúrgico.

Morales ha ideado un ingenioso plan para su cantata, plan llevado a efecto con sorprendente dominio técnico. Mientras cinco voces cantan el texto antes transcrito, una sexta, tenor, entona la frase inicial del *Gaudeamus* gregoriano, con invariable obstinación.

Este corto diseño melódico de seis notas presta a la obra alto interés ambiental, por su orientación emotivo-realista. Sin pretender asumir en ella responsabilidad ni misión temática —si bien la marcha de las voces se somete a su criterio intervencionista— el

citado diseño adquiere en el transcurso de la composición notoria prestancia e indiscutible relieve. Interpretada esta obra por un nutrido coro, como es de esperar lo fuera en la memorable ocasión de la "Paz de Niza", su efecto rayará en magestuosa grandiosidad.

Si en esta ocasión del homenaje al excelso maestro nos vemos precisados de escucharla, figuran en el programa obras significadamente representativas de su recia personalidad. Y nos referimos a los motetes: *O crux, ave spes unica*; *Pamentabatur Jacob* y, singularmente, al *Enmendemus in melius*.

Es muy de notar la propensión de Morales a escoger textos de vivas y fuertes imágenes descriptivas.

Una dulce serenidad invade el apacible panorama de "O crux, spes unica", en que las respectivas entradas por imitación de las voces comentan el devoto texto con unción y espíritu expresivo.

En "Pamentabatur Jacob", la supuesta tragedia de José cobra en sus páginas rasgos de doloroso realismo. Pero una de las obras de Morales de mayor renombre es el "Enmendemus in melius", a cinco voces mixtas, digno de comparación con alguno de los celebrados salmos penitenciales de Orlando, de Lasso, con quien el sevillano sostiene señalados puntos de contacto.

En ambos la descripción dramática, emanada del texto, ha sido de notoria preocupación.

El *Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris*, "Acuérdate, hombre, que eres polvo y en polvo te has de convertir", introducido ya muy adentrado en el comentario musical del primer texto del "Enmendemus", que encomendado a los tenores y a modo de trompeta, cuyo sonido flota sobre la superficie contrapuntística de las otras voces, hiere con viva y escalofriante crudeza.

El "Atended a la expresión más que a la pintura", que tres siglos después Beethoven inculcaba a los intérpretes de su Sinfonía Pastoral, fue previsto y resuelto genialmente por Morales en este motete.

Pedrell lo transplantó a la "Escena de Infierno" de su poema dramático "El Conde de Arnau".

No queremos finalizar estas líneas sin bosquejar ligeramente la vida de este insigne artista, que alternó dignamente con los más renombrados de su época.

Cristóbal Morales nació en Sevilla, según unos en 1500, y según otros en 1512. Probablemente su formación musical fue realizada bajo la dirección de Pedro Fernández de Castilleja, maestro

de capilla de esta Catedral, que gozó de extraordinario prestigio. Ocupó el magisterio de la Catedral de Avila desde 1526 a 1530, trasladándose poco después a Roma. Es dato interesante que, antes de su viaje a la Ciudad Eterna, Morales había publicado en París un libro de Misas.

En Roma ocupó el cargo de capellán cantor de la capilla pontificia de Paulo III.

Creció su prestigio con la composición de obras nuevas, y especialmente con las que han sido apuntadas, de la "Cantata de la Paz de Niza" y de la familia de Eote de Ferrara.

Vuelto a España en 1545, ocupa varios puestos: magisterio de Toledo; una prebenda en Marchena, ofrecida por el Duque de Arcos; magisterio de Málaga.

En 1553 abandona Málaga, y en este mismo año ocurre su muerte.

La producción de Morales, dada la brevedad de su vida, es abundante. Excepto algunos madrigales, toda su actividad la dedicó a la música religiosa.

Ya en vida del compositor sus obras fueron editadas en París, Roma y Venecia.

Modernamente, Pedrell, Bordes, Schiudler y otros han publicado obras suyas. El Archivo de nuestra Catedral posee escaso número de composiciones suyas; tan sólo unas cuantas, que fueron editadas en un tomo, junto con otras de Joaquín, Gombert, Jachet y otros músicos, mayoría de ellos españoles.

NORBERTO ALMANDOZ. † (*)

(*) Disertación leída ante la Real Academia por su difunto autor, con ocasión del IV Centenario de la muerte del insigne músico sevillano, el 19 de junio de 1953.