

sición musical con la importación de pieles y con negocios inmobiliarios. Las ediciones y reediciones de sus obras se suceden hasta su muerte (2 de febrero de 1594) y muchos años después: *Cuarto Libro de Motetes* (1581) y *Quinto: Canticum canticorum* (1584). *Cuarto libro de misas* (1582). *Madrigales espirituales* (1586) y profanos (1586), *Lamentaciones* (1588), *Himnos* (1589), *Magnificat* (1591), *Ofertorios* (1593) y *Letanías* (1593). Todavía en 1593 el viejo compositor se plantea seriamente volver a la catedral de Palestrina, como queriendo cerrar simétrica y regresivamente el arco de su vida, volviendo a sus orígenes.

El resumen de su obra en fríos números es: 104 misas, 375 motetes, 68 ofertorios, 65 himnos, 35 *Magnificat*, 5 colecciones de lamentaciones y 140 madrigales, profanos o espirituales. Sus dedicatorias se dirigen a papas, reyes —dos libros dedicó a Felipe II—, cardenales o nobles poderosos.

Fama: Si el Cid ganó batallas después de muerto, Palestrina consiguió homenajes y reconocimientos generales en vida, que es más difícil. Ya en 1575 un embajador del Duque de Ferrara lo menciona en una carta como «considerado el primer músico del mundo». En 1592, dos años antes de su muerte, G. M. Asola reúne una colección de salmos de vísperas dedicados a él por varios músicos: Baccusi, Croce, Gastoldi, Pietro Poncio y Costanzo Porta. Los tratadistas y teóricos musicales, ya desde las últimas décadas del 1500, citan sus obras como

ejemplo a estudiar y seguir. Su papel en la pedagogía musical se mantiene durante todo el siglo XVII, a través de P. Cerone (*El Mellopeo y maestro*, 1613) y Berardi (*Arcañi musicali*, 1689) —que le llama «príncipe y padre de la música»— hasta el *Gradus ad Parnassum* (1725), de J. J. Fux, el tratado de contrapunto de uso más generalizado en la frontera entre el barroco tardío y el incipiente clasicismo. Su nombre llega así, sin haber caído nunca en el olvido, hasta los primeros historiadores como el padre Martini, Hawkins o Burney.

El primer intento biográfico completo, aunque todavía muy teñido de leyenda y hagiografía, se debe al abate Giuseppe Baini (1828), que también comenzó la publicación de las obras completas sin suficiente preparación crítica. La primera edición completa a partir de fuentes originales la llevó a cabo Haberl entre 1862 y 1903. Una segunda preparó Casimiri desde 1938 pero, de cualquier modo, algunas obras han sido reeditadas tantas veces que puede afirmarse de ellas que llevan en el mercado cuatro siglos sin haber caído nunca en el olvido.

Toda la innegable perfección de la música de Palestrina no hubiera bastado para conseguir un reconocimiento tan unánime a través de los estilos y las modas, si no se hubiera añadido un factor legendario. Es fácilmente explicable que su música se haya mantenido entre las bóvedas y las pompas vaticanas, por las tendencias ultraconservadoras de la Iglesia Católica Ro-

mana. Tampoco es difícil de entender que el barroco haya adorado la maravillosa perfección combinatoria del contrapunto palestriniano (Bach recuperó y arregló para sus músicos una misa de Palestrina). Más raro se hace que el clasicismo simplificador y desdeñoso de toda maraña no haya proscrito el juego —fatuo a sus ojos— de la fuga continua. Pero lo más extraño es que el romanticismo haya podido encontrar algún interés en la figura de Palestrina, tan poco novelesca, y en su música, tan funcional, tan autorregulada, tan ausente de resonancias personales, tan poco desmelenada. El factor legendario que ha transformado por completo la imagen histórica del compositor y de su música es un episodio que no ha podido probarse documentalmente, pero tampoco negarse. Gira en torno a la «Misa del Papa Marcelo» y por eso lo contaré pormenorizadamente al comentar ésta, y porque, además, todo el mundo ha oído hablar de ello y quizá es lo único que cualquier persona medianamente culta cree saber acerca de Palestrina.

El primero en contar la leyenda fue Agostino Agazzari (*Del sonate sopra'l basso con tutti li stromenti*. Siena, 1607), que otorgó a Palestrina el título de «salvador de la música religiosa», y tras él han repetido muchos, por no decir todos los que han tratado estos asuntos. A pesar de que las investigaciones llevadas a cabo el último siglo han puntualizado algunos extremos que hacen, como poco, menos determinante la actua-