

carta dirigida al duque de Mantua, escribe Palestrina que «la música debe dar un espíritu vivo a la letra». Todos los compositores contemporáneos habrían firmado la frase y pocos años más tarde Monteverdi dirá todavía algo muy semejante. Sin embargo, qué resultado tan diferente para uno y otro. Palestrina puso música más de cien veces a los textos de la misa. Quizá por eso al componer una misa necesitaba algo más que el texto. Sólo cinco misas de entre más de un centenar no están compuestas sobre temas gregorianos, canciones profanas o músicas anteriores, bien propias o bien de otros compositores, utilizando los procedimientos habituales del «cantus firmus», la parodia o la paráfrasis. Los elementos previos —texto y músicas— establecen lo que podríamos comparar con el marco, el lienzo y la paleta de colores: el carácter, la modalidad, la estructuración de las frases, la longitud del discurso, etc.

A partir de aquí el compositor diseña las líneas melódicas, siempre cantables, evitando intervalos de difícil entonación. Cada episodio o frase del texto debe llevar su expresión musical adecuada, expuesta, desarrollada y resuelta. Los que han estudiado estas cosas hablan de la «perfecta curvatura» de las melodías palestrinianas, que buscan una subida gradual hacia el punto de máximo interés equilibrada por un descenso hacia la resolución, pero la variedad de los procedimientos empleados es casi infinita.

Las líneas de cada voz tiene valor melódico en sí mismas:

jamás puede hablarse de «re-llenos». Sin embargo, se combinan entre sí a la perfección, entrando sucesivamente —nunca a distancias regulares— y compensando sus movimientos, de modo que la sensación que se produce en el oyente es la de un continuo fluir en el que, como en el río de Heráclito, jamás hay dos momentos iguales. Las entradas se calculan exquisitamente: es raro que la voz más aguda sea la última en entrar, para evitar así que se produzca un clímax prematuro, salvo que el texto contenga un énfasis especial que lo justifique.

La escritura preferida es de cinco o seis voces, con lo que se asegura en todo momento la sonoridad plena de los acordes de tres sonidos, aunque algunas voces estén calladas. La mono-tonía que podría derivarse de esta eufonía continua se evita con el uso de disonancias: notas de paso, notas de cambio, anticipaciones y, sobre todo, retardos. La disonancia es el motor, el elemento de tensión que empuja a la música hacia adelante, pero siempre tiene que estar preparada, atacada y resuelta. En 1558 escribía el teórico Zarlino: «Una disonancia ocasiona la consonancia que le sigue inmediatamente para parecer más agradable. El oído percibe ésta con mucho mayor placer, igual que después de la oscuridad la luz resulta más grata y después de lo amargo lo dulce parece más exquisito y apetitoso». Hasta el final no se produce la consonancia perfecta y, por tanto, la relajación y la detención del movimiento.

Así de sencillo y, sin embargo, inténtenlo. Por encima

del oficio insuperable se coloca una continua inventiva para explotar todas las posibilidades combinatorias, una especial habilidad para ocultar los planteamientos racionales que estructuran el discurso, un innato sentido del buen gusto para evitar los desequilibrios y las tensiones mal resueltas y un halo poético que, como los monumentos bien contruidos, no ha hecho sino ganar con el paso de los siglos. Un problema que los estudiosos no han podido resolver es si Palestrina dio forma completa a su estilo en edad muy temprana, porque del análisis de sus obras no puede deducirse una evolución desde principios balbucientes o arcaicos. Quizá tenía razón Schönberg y fue la inspiración divina.

El problema es que tanta perfección puede aburrir. Los grandes enemigos actuales de la música de Palestrina son: su clasicismo transformado en academicismo, su leyendaria mitificación como «salvador de la música» y su vinculación directa a lo eclesiástico. Justo los factores que le aseguraron el éxito en vida y durante siglos. Quizá el oyente actual se fija más en otros autores de aquella época, no sé si menos perfectos, pero sí capaces de pintar un ángel negro, como decía el bolero de Machín. Urge, por tanto, salvar a Palestrina de sí mismo o, al menos, de la imagen que la Historia ha colocado sobre su cara como una máscara. Los centenarios deben ser útiles para estos menesteres y, después de todo, la perfección no deja de ser un tipo extremo de anormalidad, un excepción, un desequilibrio.