

San Ignacio de Jerusalem, ¿nuevo santo mexicano?

Ricardo Miranda*

Los recientes acontecimientos en torno a la Virgen de Guadalupe y su culto han desatado múltiples preguntas en torno al cariz político y social de las canonizaciones realizadas así como a su fundamento histórico. Hay, desde luego, un gesto de ironía destilada por parte de la Iglesia en santificar a un personaje cuya existencia no ha sido probada y ante tal postura —que ha desatado una *mochería* inédita para nuestra generación— no cabe sino reaccionar con esas mismas armas. Además, ocurre que con un poco de esa misma ironía también la música nos permite una sutil oportunidad de crítica respecto a ese curioso guadalupanismo. Porque, para decirlo brevemente, el culto a la Virgen de Guadalupe ha generado algo de la mejor música escrita en nuestro país aunque ni siquiera sus más fervientes devotos tengan idea de ello y prefieran utilizar música de ínfima calidad para sus celebraciones litúrgicas.

Es necesario recordar que fue hasta 1754 cuando por primera vez se tuvo una celebración especial el día 12 de diciembre. Como el referido Edmundo O’Gorman se cansó de decir, el guadalupano fue desde su origen un milagro curioso en tanto tardó varios siglos en surtir el efecto deseado. En términos musicales, este dato reviste la mayor importancia pues durante toda la época colonial y el siglo XIX, las misas eran necesariamente cantadas y por tanto la institucionalización del culto a la Morena tuvo que ir acompañada de la creación ex profeso de un repertorio musical con textos marianos. En la práctica lo que muchos compositores hicieron fue simplemente tomar pie-

* Pianista y musicólogo



Fragmentos de obras de Juan Fresán

zas dedicadas a celebrar otras vírgenes —las de la Asunción o del Pilar, por ejemplo— para proveer de música a las referidas celebraciones guadalupanas. En este sentido, y aunque no hace falta, la música aporta una prueba más de lo absurdo de toda esta historia, pues el repertorio musical dedicado a la del Tepeyac es sumamente escaso —por no decir inexistente— durante los siglos XVI y XVII. Si acaso, se encuentran ciertas modificaciones menores en motetes previamente dedicados a la Virgen para ser empleados en honor de la Guadalupeana.

Si la falta de un repertorio musical específico —*sine qua non* de la liturgia cristiana— es una prueba más de la fabricación del supuesto milagro, ello no es tan relevante como el hecho singular de que la institucionalización del

milagro requirió entonces de su propio repertorio. Aunque tarde y siempre por razones políticas, fue necesario crear una música destinada a este propósito pero cuya factura, desde luego, no podía ser cualquiera pues se trataba —ni más ni menos— que de proveer música para un gesto que la madre de Dios había tenido hacia un pueblo determinado, gesto que como bien se sabe, acabó siendo definitivo en el surgimiento de México como nación y que tuvo una enorme implicación social y cultural. Dicho de otra forma, responder a la pregunta de cual fue la música que acompañó en sus inicios al culto Guadalupeño trae consigo una indagación de amplias y apasionantes resonancias.

Hasta el momento, dado el lamentable estado que guarda el estudio de los acervos musicales de las catedrales



mexicanas y de la propia Colegiata de Guadalupe, resulta difícil contestar quién fue el primer autor que se ocupó en específico del tema Guadalupano. De lo que no parece haber duda, es acerca de cuál fue la música más importante compuesta en torno al mito del Tepeyac. Eran las misas de maitines el momento central de toda fiesta religiosa y constituían un punto culminante del calendario litúrgico. Puede afirmarse que así como la mayoría de los compositores del siglo XVIII europeo buscaron su consagración en la escritura de óperas, la composición de un ciclo de maitines representó para los compositores novohispanos la prueba máxima. Además, hay muchas similitudes formales entre ambos géneros pues los ciclos de maitines equivalen a las óperas en más de un sentido. Ambos obedecen a un libreto y están divididos en actos o *nocturnos*, en arias y ensambles o *responsorios* y requieren de interludios orquestales o *versos*, de una obertura o *invitatorio*, y de fragmentos musicales que narren una historia, de *recitativos* o *lecciones* donde se cuenta al público un argumento determinado. Como en la ópera, los asistentes conocen de antemano el libreto y participan, en este sentido, de una representación simbólica. Por lo demás, hubo en las iglesias novohispanas del siglo XVIII lo que nuestro propio Bellas Artes nunca podrá tener: un escenario lujoso, decorados reales realizados por los mejores artistas, una acústica impecable, una orquesta bien entrenada, un coro que no desafina y un público respetuoso, que no llega tarde, que no interrumpe con estúpidos aplausos y que sigue con atención to-

das las partes de la obra. En suma, el siglo XVIII novohispano nos ofrece, tras sus ciclos de maitines, un género musical que apenas comienza a ser explorado y que, sin embargo, posee una dimensión extraordinaria en todos sentidos.

Entre los diversos autores que escribieron ciclos de maitines sobresale Ignacio Jerusalem y Stella (1707-1769), notable músico, maestro de capilla de la Catedral de México y quien escribió para la Guadalupana el mejor ciclo de maitines que pudiera imaginarse. Si tal afirmación parece exagerada, ser desmentida traería consigo un gusto enorme, pues equivaldría al descubrimiento de música excepcional que estuviera por encima de la de otros autores de música sacra del siglo XVIII como Haendel o Mozart. La música de Jerusalem es equiparable en todos sentidos a las misas u oratorios de estos autores y esconde tras sus pautas una serie de virtudes que hoy resultan relevantes. En términos estéticos, es sin duda, algo de la mejor música jamás compuesta en esta parte del mundo: emotiva, técnicamente brillante, elegante, apropiada a su cometido espiritual, profusamente barroca, conmovedora en todos sentidos. Pero hay además un sentido y un valor histórico innegables pues la música de Jerusalem, la música de sus maitines, fue la que acompañó el establecimiento definitivo del culto Guadalupano hacia la segunda mitad del siglo XVIII, un momento crucial de nuestra historia que denota la consolidación de la conciencia social y cultural de los criollos. Visto así, será necesario conceder que pocas veces la música y la historia nos ofrecen mo-

mentos semejantes, donde la música registra, en forma elocuente, el sentir de un grupo social en pleno ascenso y el establecimiento de un mito que acabará por dar a un país entero una fisonomía espiritual bien marcada.

Contrasta con esta situación lo vivido hace unos meses en la Basílica. Aunque se hicieron esfuerzos fuera de lo normal, como la ocasión parecía requerirlo, la música que acompañó a Juan Diego y al Papa fue poco menos que mediocre. Han pasado los tiempos en que los mejores autores se encargaban de la música religiosa. También quedaron atrás los días donde la práctica musical en las iglesias era continua y de la mejor calidad. El simple hecho de juntar muchas voces no quiere decir que éstas afinen, ni que haya mejor música; como el hecho de que cante Ramón Vargas no significa ni que lo que canta sea bueno, ni que su voz sea la idónea para tales circunstancias. Desde luego la Iglesia parece ignorar que la Guadalupana tiene un repertorio específico y ello no sólo se notó en la ceremonia, sino en las campañas publicitarias que acompañaron la canonización, pues en éstas se cayó en absurdos mayores: cuando no se utilizó música de un luterano como Bach —antítesis mayúscula tratándose de un asunto relacionado con la Virgen— se utilizó música de Vivaldi o de otros autores europeos y novohispanos que nunca creyeron ni compusieron para la Morena. Sin duda, el poco cuidado con la música quizá sea un síntoma inequívoco del estado actual de las cosas: en la medida en que cualquier música cantada de cualquier manera bastó para la ceremonia, puede en-



tenderse que también se trató de eso mismo, de cualquier ceremonia para cualquier propósito.

Valga citar de nueva cuenta a Elías Canetti: si confiamos en la música porque es un reflejo verdadero de los sentimientos, habrá de convenirse que hoy se observa una pobreza musical en relación al culto guadalupano. Esa pobreza no parece exenta de un cierto rasgo de parodia, de decadencia. Si la música para la virgen del Tepeyac refleja el sentir social respecto a ese asunto, sólo puede convenirse que ha existido un claro declive y que la música escuchada en días pasados no es sino una caricatura comparada con la música de un compositor como Ignacio Jerusalem. ¿Será que el agotamiento y el descuido musicales reflejan el verdadero estado del culto? Para quienes la música es nuestro personal *credo quia absurdum*, la respuesta es evidente, sobre todo tras escuchar la obra de Jerusalem y constatar que la sociedad criolla supo dar a ese rasgo inequívoco de su identidad espiritual, una música impecable y fabulosa. Ayudado de música como esta, el culto guadalupano acabó por establecerse definitivamente y por ello quizá habría que preguntarse si el próximo beato no debiera ser Ignacio Jerusalem y Stella. Por lo menos posee sobre Juan Diego la ventaja de una existencia incontrovertible tanto en lo que se refiere a su persona como a sus milagros, cuidadosamente guardados en cada partitura. Pienso que en ello se encontraría un singular consenso, pues guadalupanos o no, aparicionistas o detractores del mito, creyentes o espectadores, todos podrán encontrar en esta música un verdadero milagro estético, sin los bemo-

les ni las contradicciones históricas que también cuelgan desde hace tiempo sobre Juan Diego.

Más allá de la ironía, lo cierto es que aquella música posee para nosotros una calidad y un valor espiritual que están por encima de nuestras respectivas creencias particulares. Resultado de una maniobra religiosa, alimentada por la Contrarreforma, los *Maitines* para la Virgen de Guadalupe de Ignacio Jerusalem son hoy, ante todo, una de las obras musicales más importantes y logradas del repertorio musical de la colonia cuya apreciación estética no requiere que nos hagamos cómplices de ninguna creencia ni ceremonia. Guadalupanos o no, quizá convenga a todos escuchar a Jerusalem, pues bien pudiera decirse de este músico lo que tantas veces se ha dicho de la protagonista de sus *maitines*: *Non fecit talliter omni nationes.* ✠

Nota: Los *Maitines para la Virgen de Guadalupe* de Ignacio Jerusalem están grabados en el sello Teldec. (*Matins for the Virgin of Guadalupe*, 1764, Teldec, Hamburgo, 1998, núm. serie 0630-19340-2, colección *Das Alte Werk*. La grabación, realizada tras las arduas investigaciones del musicólogo Craig Russell y a cargo del grupo norteamericano Chanticleer es —sin duda— una de las mejores de música colonial jamás realizadas. Lamentablemente, el disco sólo incluye una selección del ciclo completo que Jerusalem estrenó en 1764.

