

LA CREACION MUSICAL RELIGIOSA EN GRAN CANARIA EN EL SIGLO XX

LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ
MUSICOLOGO

Un hecho de gran trascendencia para el devenir de la música religiosa en el orbe católico se produce en el mismo arranque del siglo XX: S.S. el Papa Pío X promulgó en 1903 su *Motu proprio "Inter Pastoralis officii"*, con el que se pretendía dar cauce a la música religiosa. Hasta entonces, y concretamente en España en el siglo XIX (en el que Canarias no fue una excepción), la calidad de la música eclesiástica había venido muy a menos debido a la general decadencia de las capillas musicales catedralicias y monásticas y a la mediocridad de las producciones musicales para la liturgia, afectadas de vulgaridad y frecuentemente de un mal asimilado italianismo operístico. El *Motu proprio* de Pío X tuvo dos efectos de signos encontrados: por una parte, el intentar poner puertas al campo siempre abierto del arte provocó la desvinculación definitiva de la creación musical eclesiástica de las corrientes más actuales; por otra, se logró crear un clima de reforma y altura intelectual para el marco musical de la liturgia que dio lugar a la creación de un repertorio español bastante digno durante un período que alcanza hasta el Concilio Vaticano II.

El *Motu proprio* de Pío X provocó tres congresos nacionales de música sagrada que se celebraron en Valladolid (1907), Barcelona (1912) y Vitoria (1928), en los cuales se establecieron las bases del pretendido encauzamiento de la música eclesiástica. La diócesis de Canarias, que fue convocada a todos ellos, prestó un simbólico apoyo moral a estos congresos, nombrando como comisionado,

sólo para el último, al chantre don Juan Espino, quien de todas formas sólo se inscribió a nivel testimonial. Si algo se aprovechó entonces aquí, sólo fue en cuanto a los nuevos aspectos normativos referentes a la cotidiana práctica del canto gregoriano en el oficio de las horas.

La creación musical religiosa en la diócesis de Canarias no se vio afectada por estos acontecimientos. En primer lugar, porque ya no había capilla de música en nuestra catedral. Desde la primera mitad del siglo anterior, en que los músicos se desvincularon de nuestra catedral y fundaron la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, se mantuvo un acuerdo entre ambas instituciones mediante el cual la Filarmónica cubría con su participación musical ciertas solemnidades de la catedral, lo cual perduró hasta épocas muy recientes. De esta manera, la composición religiosa estuvo aquí en manos, no de un maestro de capilla catedralicio, sino del director de la Filarmónica, que al entrar el siglo XX era Bernardino Valle Chiniestra (Villamayor, Zaragoza, 1850 - Las Palmas de Gran Canaria, 1928).

El maestro Valle había sido seise del Pilar de Zaragoza, donde fue discípulo del maestro de capilla y notable compositor, el Reverendo don Domingo Olleta. Allí se familiarizó con todos los aspectos litúrgicos de la música e incluso adquirió un notable conocimiento de algunos maestros españoles de la polifonía clásica del siglo XVI. Nada de extraño tiene, por lo tanto, que el catálogo de obras religiosas cuyas compuestas para nuestra diócesis canariense ronde los 65 títulos, cuyas partituras se conservan todas en el archivo de música del Museo Canario, depositadas allí por sus descendientes: hay 4 misas, entre las que figura la "Pastorella" compuesta para el oficio de navidad de nuestra catedral y que se cantó todos los años casi ininterrumpidamente hasta hace unos 30 años, habiéndose repuesto con posterioridad sólo ocasionalmente; numerosas antifonas, responsorios, motetes, letanías, gozos, salmos, secuencias, himnos, villancicos y ofrendas con letra en castellano. La producción de todo este patrimonio, que marca muy bien una época musical de nuestra historia y cuyo valor estético es ciertamente estimable, no se vio afectada por el *Motu proprio* de Pío X, de manera que siendo un legado que abarca tan dilatado tiempo representa, con mucha dignidad, la manera de hacer y de sentir propia de los maestros de finales del siglo XIX, y en tal estética permanece anclada hasta sobrepasado el primer cuarto del siglo en que vivimos.

Lo mismo ocurre con el interesante legado religioso del maestro Santiago Tejera Ossabarry (Las Palmas, 1852-1936), músico que se ha beneficiado con una magnífica biografía publicada recientemente por don José Miguel Alzola.

Alumno del seminario diocesano de Las Palmas y discípulo del organista catedralicio oriundo de Gerona mosén Luis Rocafort e Illás, fue maestro de la banda militar de Las Palmas y el más exitoso cultivador de la lírica teatral regionalista. Al llegarle la edad del retiro en el Ejército en la segunda década de nuestro siglo, asumió las funciones de organista de la catedral de Las Palmas, que desempeñó durante unos veinte años, hasta su muerte. Al igual que ocurrió con Valle, su familia ha depositado parte de su música en el Museo Canario: precisamente la religiosa, la compuesta para la catedral. Se trata de alrededor de cincuenta títulos, y al contrario que en Valle, donde la tendencia es hacia la ampulosidad de obras escritas para coros, solistas y orquesta, en Tejera predomina la obra de carácter más camerístico, a una o pocas voces con acompañamiento del órgano. Pero, igual que en Valle, el legado de Tejera sigue permaneciendo fiel a los postulados musicales decimonónicos, cultivados aquí con exquisita finura y sin grandes pretensiones.

Tejera fallece en el año en que se produce la guerra civil española. Para entonces, y tras la muerte de Valle ocho años antes, la Sociedad Filarmónica languidecía en sus actividades, nuevos vientos estéticos soplaban tímidamente desde la Sociedad de Amigos del Arte “Néstor de la Torre” y, paralelamente a esta nueva institución vanguardista y burguesa, los músicos filarmónicos habían propiciado una asociación bien diferente: la “Academia de Música y Declamación y Masa Coral de Gran Canaria”, que operó con éxito creciente a partir de 1932 y hasta el final de la contienda civil. Elementos destacados de esta sociedad fueron los músicos que seguían protagonizando el cumplimiento del antiguo compromiso catedralicio con la Filarmónica, especialmente los instrumentistas y compositores Luis Prieto y Agustín Conchs, así como José García Romero, quienes por esos años, y desde la Masa Coral y los conciertos de la Academia, continúan nutriendo nuestro repertorio religioso con obritas de propia producción que orbitan en torno al motete, tanto a voz sola y a dúo con acompañamiento, como a coro, las cuales dan a conocer junto con obras de maestros religiosos españoles y extranjeros cultivadores de una música emanada de la reforma estética y funcional que supuso el *Motu proprio* de Pío X. Este intento de “vanguardia” musical religiosa en Las Palmas, sin duda renovador en sus afanes, se frustró tanto por la insuficiente capacidad creativa de sus cultivadores, como por la penuria y poco estímulo que recibió aquella tentativa después de la guerra civil. Opino que el obispado de Pildain, personalidad cuyas hondas preocupaciones sociales fueron determinantes, no favoreció que aquel intento renovador cuajara o tuviera una continuidad fértil. Por otra parte, el legado religioso de aquellos músicos se ha dispersado y no se ha podido localizar hasta el momento.

De todas formas, al llegar los años sesenta, corren otros vientos en la Iglesia Católica, en la que el Concilio Vaticano II, mediante la interpretación que de las normas del mismo se hace en España, va a descolgar definitivamente a los músicos catedralicios de su papel, mientras la producción de música religiosa, puesta al día, acabará por encontrar su marco antes en la sala de conciertos que en la propia Iglesia.

Se inicia este último período con un entusiasmo por la incorporación musical de lo folklórico y lo popular a la función litúrgica, y en principio es don Luis Prieto quien, buen conocedor de las cosas de la música y de la iglesia, se adelanta aquí con su “Misa canaria” (estrenada precisamente en la catedral) y su colección de nuevos cantos religiosos sobre motivos populares canarios. Esta música está tratada con tal deseo de dignidad, que en modo alguno puede calificársela de frívola. No obstante, representa sólo un camino posible.

El contrapunto del mismo lo pone después del concilio don Heraclio Quintana, que asumió por entonces en nuestra catedral la nueva canonjía de maestro de capilla y organista. Como director del coro del seminario había dado a conocer algunas obras de mérito, entre las que destacamos su antífona pascual a *capella* “Regina coeli laetare”. Después del concilio cultiva la composición de misas con texto en castellano, estrenadas con la inestimable colaboración de la coral “Regina coeli” que dirige Sebastián Ramírez y que tantas contribuciones fundamentales ha prestado a la música en esta nueva etapa. Las misas 2ª y 3ª de Heraclio Quintana (de los años 1969 y 1970, respectivamente) son a cuatro voces con órgano; mientras que la 4ª (1977) es a tres voces a *capella*. Destacan también su canto nupcial “Ya ha pasado el invierno”, sobre un texto del Cantar de los Cantares de Salomón y el tema musical de la antífona gregoriana “Iam hiemes transiit”, para coro a cuatro voces mixtas y órgano (1969), y la antífona mariana “¿Quién es esa?” (también de 1969) para coro, órgano y conjunto rítmico. Toda la música de Heraclio Quintana representa un intento de servir a la liturgia con digna sobriedad, modernidad en la comunicación y moderación en el empleo de recursos acústicos de choque; es una obra seria, desde dentro de la Iglesia, que tiene como tal pocos paralelos en nuestro país.

Porque lo que se ha acentuado en España después del concilio ha sido, en general, un diletantismo muy vulgar en la música de los cultos por una parte, y por otra el acrecentamiento de un patrimonio de obras religiosas no litúrgicas fuera de la iglesia, en las salas de conciertos, propiciadas sobre todo por las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, movimiento en el que han participado los mejores músicos de la nación, tanto viejos como jóvenes.

Este fenómeno también se ha dado en Gran Canaria, donde, por ejemplo, nuestro compositor residente más representativo, Juan José Falcón, ha enriquecido su catálogo de producciones con obras de encargo de carácter religioso demandadas por Radio Nacional de España o por el certamen nacional de coros juveniles. Tales son “Cum palmis et ramis”, sobre texto latino escrito por nuestro llorado humanista y melómano don Juan Marqués, o el “Psalmus laudis”, para coro y orquesta, ambas en la estética musical que gira en torno a 1980.

Esto es todo cuanto, en líneas generales, se puede decir de la creación musical religiosa en Gran Canaria en el siglo XX, aún no fenecido. Nada parece predecir un cambio para los trece años que faltan para acabar nuestro siglo. Sí podemos, en cambio, plasmar aquí una observación y un deseo. Observamos que la Iglesia, fuente inspiradora de las artes y su evolución desde hace 20 siglos, ha perdido la iniciativa en las últimas centurias en aceleración creciente. Nuestro deseo, dado que la creación musical religiosa sigue existiendo, es que se llegue a una época de síntesis en la que los disfrutes estéticos, que son un bien de Dios, vuelvan a florecer con toda naturalidad en el marco de su culto.