

Lic. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, P. Dr. José Royat (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Carlos Hoewel, Prof. Lucía Plossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Lucio Florio (La Plata).

Director y editor responsable: P. Dr. Alberto Espezel

Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna

COMMUNIO

- 5 Lo clásico hoy
- Entrevista con Giovanni Reale* 7 Cultura clásica y escuela
- Giuseppe Reguzzoni* 23 Una idea de la Escuela Secundaria
- Olegario Gonzalez de Cardedal* 33 Cultura y cristianismo
- Luis Baliña* 44 De la antigüedad clásica pagana a la antigüedad tardía cristiana
- Alberto G. Bellucci* 53 Lo clásico y la arquitectura de hoy
- Pablo Velazco Suarez* 60 La galería. Arquitectura Hispanoamericana
- Lucio Florio* 65 El drama y su uso teológico
- Pascal Ide* 73 Olivier Messiaen.
Músico de la gloria de Dios.
- Dolores de Duraniona y Vedia* 88 Los bárbaros
- María Raquel Fischer* 90 El mal está curado...y
Dios no es tan malo

Olivier Messiaen, Músico de la gloria de Dios

por Pascal Ide, f.d.j.*

*"Messiaen ha sido, sobre todo, el gran precursor espiritual,
el heraldo de la vuelta a Dios que marca el fin de este milenio."*

Halbreich, p.496

Muerto el 27 de abril de 1992, Messiaen es uno de los más grandes músicos de nuestro siglo. Su gran ópera *San Francisco de Asís*, sobre la que trabajó sin pausas, desde 1975 hasta 1983, que ha sido presentada nuevamente en la ópera Bastille de París a fin de diciembre de 1992 y en muchas otras ciudades de Europa y del mundo, nos recuerda hasta que punto este compositor francés estaba profundamente inspirado por la fe cristiana.

Que Oliver Messiaen sea un hombre de fe, es algo absolutamente cierto. De lo más superficial a lo más íntimo, testimoniando su indefectible fidelidad a los oficios religiosos de la iglesia de la Santísima Trinidad, la inspiración profundamente cristiana de la mayoría de sus obras, y sobre todo, la afirmación, tranquila y contentamente repetida, de la cual tanto la evidencia como la ausencia de justificación molestaban a algunos: "*Yo siempre he tenido fe*", dan muestra de ello. Pero decir de Messiaen que es un teólogo, ¿no es pecar por exceso?

Como sabemos, la música del maestro presenta cuatro originalidades, que él describe también como "*dramas*", porque han sido a veces fuente de incompreensión: oyendo los sonidos, él ve colores; ornitólogo, hace cantar a los pájaros ante los habitantes de las ciudades que los ignoran; rítmico, piensa en los ritmos fluctuantes de las olas y el viento, mientras que su auditorio considera los tiempos iguales de una marcha mili-

* Pascal Ide, nacido en 1957. Sacerdote de la fraternidad de Jesús (comunidad del Emanuel), ordenado en 1990. Doctor en Medicina y Filosofía. Master en Teología. Últimas obras editadas: *Introduction a la métaphisique*, Mame; *Le pardon est il possible?*, Saint Paul; *Construire sa personnalité*, Le Sarmant-Fayard, *Être et mystère*, *La philosophie de Hans Urs von Balthasar*, Culture el verité.

tar; finalmente, y sobre todo, se dirige casi siempre a agnósticos o a ateos. Sin embargo, una conexión muy íntima une las tres primeras características a la fe, tan profundamente vital, de Oliver Messiaen.

LA "CRONOCROMÍA" DE LA REVELACIÓN

Es bien sabido que Oliver Messiaen oyendo un sonido, veía colores. A menudo, ha explicado generosamente este punto que sorprende siempre a quien no tiene esa experiencia. Esta característica no muestra una disfunción patológica de su capacidad sensorial, como por ejemplo era el caso de uno de sus amigos, el pintor Charles Blanc-Gatti: afectado de sinestesia, éste superponía inmediata y obligatoriamente colores a su percepción auditiva. Messiaen no oía colores sino sonidos; además no estaba sujeto a una ilusión, sino que asociaba tal o cual sonido con tal o cual color. Por eso es que calificaba su experiencia de "*intelectual*": era una experiencia interior no una cuestión orgánica.

No se trata de encontrar una explicación religiosa o sobrenatural a esta sorprendente conexión de sonidos y colores. Aun cuando esto dé que pensar teológicamente. Simplificando, pero sin caricaturizar, la primacía de lo auditivo conduce a una teología de la obediencia y de la obediencia de la fe (*fide ex auditu*), mientras que la primacía acordada a lo visual lleva a una teología de la Gloria. Evidentemente, la fe es una cierta visión (en una obra celebre, el padre jesuita Rousselot habla de "*ojos de la fe*") que esboza la visión facial; por otra parte, la gloria es la sumisión amante de todo el ser al Bien Amado contemplado, al fin, tal como es (1 Juan 3,2) permitir oír el eterno *Trisagion* ("*santo, santo, santo*") de los coros celestiales. La "*cronocromía*" de las obras de Messiaen introduce entonces un singular equilibrio en esta doble polaridad de la Revelación cristiana que son el creer y el ver. ¿Toma de ella, en parte, su significado?

Desde su juventud y, sobre todo, desde su madurez, el autor de la *Turangalila Synphonie* ha leído, -y muy atentamente- a numerosos teólogos, comenzando por los de la Sagrada Escritura, San Juan y San Pablo. Le gustaba citar a Dom Columba Marmion (*Le Christ dans ses mystères*, que fue decisivo en la comprensión de la liturgia), *La Imitación de Cristo*, Romano Guardini (recordando que éste era alemán, a pesar de su apellido italiano), etc.. Messiaen mantenía una afinidad afectiva con dos de ellos: Hans Urs Von Balthasar y Tomás de Aquino. Estos dos teólogos, que están entre los mas grandes que hayan podido existir, proponen dos teologías globales y muy complementarias centradas respectivamente sobre las duplas fe-audición y gloria-visión. Para Balthasar, buen pianis-

ta, la verdad es sinfónica; la *Suma Teológica* del Hermano Tomás, es una catedral en la que cada artículo es un vitral que filtra la luz divina. Ahora bien, la teología balthasariana esta toda centrada sobre la figura del Dios hecho carne, el Cristo Salvador, que salva al hombre desatando con su obediencia y con su fe lo que el hombre había atado por su desobediencia (*Filipenses 2, 6-11*); para Santo Tomás, el hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios porque viene de su Creador y Padre, está llamado a volver a Él, por la mediación de Cristo, "*camino, verdad y vida*" (Juan 14,6) para que, en la Gloria celestial, sea, al fin, plenamente configurado con Aquel que es: la Santísima Trinidad.

Pero hay que ir más lejos. Messiaen es un músico del color: "*Mis acordes son colores*", dijo a Claude Samuel. En efecto, comenta Alain Michel, con "*una intención bastante paradójal*", Messiaen "*quiere expresar la luz con la música, y lo visual con lo auditivo*". Sería erróneo subordinar el trabajo del sonido al color o afirmar que éste marca totalmente el uso de aquel: los dos "materiales" están elaborados por sí mismos, en vista al interés siempre conexo que Messiaen ha prestado al tiempo y al espacio. Pero el color está como espiritualizado por el sonido, que para citar un epíteto de Messiaen, es más "*abstracto*": "*En cierto sentido, la música posee un poder superior a la imagen y a la palabra puesto que ésta es más inmaterial y se dirige más a la inteligencia y a la reflexión que las otras artes.*"

Messiaen ha afirmado permanentemente que lo invisible está dotado de una densidad de ser a la que no puede acceder lo visible; y el sonido está mas cerca de lo invisible.

Sus obras dan entonces a la luz todo su valor *analógico*: ella es ante todo ese resplandor material cuya fuente es estelar y que baña al mundo; filtrada por los vitrales, se espiritualiza, se vuelve catecismo, coloreada por los misterios divinos; más todavía, invisible y natural, es la luz de la inteligencia; sobrenatural, es la luz de la fe, maravillosa pero bañada de oscuridad; por fin, brillante y apacible, se convierte en luz eterna de la visión beatífica. El radiante esplendor de la Transfiguración resume en sus armonizaciones todas las facetas de la luz. Por eso es que Messiaen amaba tanto la luz: decía que "*es la naturaleza misma, en su manifestación más extraordinaria*"; he aquí de donde proviene su pasión por el vitral, "*luz captada por el hombre para magnificar los ámbitos más nobles, los edificios destinados al culto*". Una palabra expresa, quizás, esta conjunción de lo visible y de lo audible tan central en Messiaen, un término que, para Halbreich, es la clave de su música: Messiaen es el músico del deslumbramiento." *¿Que hicieron los vidrieros de la Edad Media en Notre-Dame? ¿Que*

pasó con los vitrales de Bourges, con las grandes vidrieras de Chartres, con los rosetones de Notre-Dame de París y con la maravillosa, la incomparable vidriera de la Sainte Chapelle?. [Hay] mil intenciones y mil detalles. Ahora bien, de lejos, sin prismáticos, sin escaleras, sin que ningún objeto venga en auxilio de la debilidad de nuestro ojo, no vemos nada; nada más que un vitral todo azul, todo verde, todo violeta. No comprendemos nada, quedamos deslumbrados!..." (Conf. N. Dame, 1978).

Sobre todo, Messiaen hace notar que "el conocimiento" que nos dará la vida eterna "será un deslumbramiento perpetuo, una música eterna de colores, un color eterno de músicas". [Los colores-sonidos] nos ayudan a vivir mejor, a preparar mejor nuestra muerte, a preparar mejor nuestra resurrección de entre los muertos y la vida nueva que nos espera. Son un excelente "pasaje", un excelente "preludio" a lo indecible y a lo invisible."

La sinestesia de Messiaen no encuentra su sentido más que en el plano de su experiencia espiritual.

AL RITMO DE LA NATURALEZA

Oliver Messiaen nutría así una secreta preferencia por el ritmo con respecto a la melodía y a la armonía. Ciertamente, todo músico es rítmico. Desgraciadamente, el término ritmo padece un profundo mal entendido. Para la mayoría de las personas, y de los músicos, quien dice ritmo, dice sucesión ininterrumpida de duraciones iguales. El ejemplo típico es una marcha militar o el segundo movimiento de la Octava Sinfonía de Beethoven. Escuchemos a Messiaen comenzar la conferencia pronunciada en el marco de la Exposición universal de Bruselas, en 1958: "No olvidemos que el elemento primero, esencial de la música, es el ritmo, y que el ritmo, es, ante todo el cambio del número y de la duración". Así, aun el trabajo contrapuntístico de un Bach esta desprovisto de ritmo, por el contrario, el ritmo mozartiano sin duda el más genial del repertorio clásico, presenta una sucesión de acentos, una verdadera cinemática, lo que vuelve, por otra parte, su interpretación tan difícil.

Ahora bien ¿cuál es el origen de la verdadera noción ritmo-pulso que se niega a la férrea igualdad?. La naturaleza, en particular el viento, los torrentes y las olas - y la naturaleza es de Dios. Messiaen subraya que "una música rítmica es una música que desdeña la repetición, la cuadratura y las divisiones iguales; que se inspira, en suma, en los movimientos de la naturaleza, movimientos de duración libre y variada" En la escuela de los cantos de los pájaros, él captó la naturaleza del ritmo: "Son los pájaros quienes me han conducido hacia la superposición de los tiempos. Cuando uno asiste

al despertar de los pájaros, en primavera, hacia las cuatro de la mañana, escucha a nuestros grandes solistas, al Tordo músico, a la Oropéndola, al Ruiseñor, al Mirlo negro, y cada uno canta en su propio tempo. Otros pájaros, que tienen también su tempo personal, los acompañan. Cincuenta voces se superponen en tiempos diferentes. El resultado es una maraña absolutamente impenetrable, una prodigiosa trabazón, que permanece, sin embargo, siempre armoniosa. Eso es lo que yo querido traducir en mi música."

Volvemos a encontrar esta intuición en uno de los pasajes más sorprendentes y revolucionarios de su obra, el épodo de *Chronochromie* en el que dieciocho cuerdas en *solí* tocan, en un contrapunto de por lo menos diez minutos, dieciocho melodías de pájaros de Francia.

Por otra parte, Messiaen considera el canto gregoriano como el paradigma de la música religiosa: *"Probablemente no hay más que una sola música verdaderamente religiosa, decía él, porque está desprendida de todo efecto exterior: es la música gregoriana."* Ahora bien, el canto gregoriano, alabanza divina por excelencia, es una sucesión de elevaciones y de descensos, de arranques y de descansos, de *arsis* y de *thesis*. Dom Masquereau lo ha demostrado bien, en una definición de ritmo que a Messiaen le gusta citar: *"El ritmo es el orden del movimiento"*.

CANTOS DEL CIELO Y DE LA TIERRA

Si este amor por el ritmo encuentra su fuente en Dios y lo dice, es entonces la naturaleza la que lo conduce: *"Mi obra quiere ser cósmica"*, decía Messiaen a Brigitte Massin. Dejándose llevar por las confidencias, reconoció en público que *"la inspiración no es fruto de la voluntad"*. Y precisó: *"Cuando todo parece perdido, cuando uno no sabe más el camino, cuando no se tiene verdaderamente nada más que decir (y desgraciadamente éste es el caso más frecuente) ¿hacia qué maestro volverse, a qué "daimon" invocar para salir del abismo?. Frente a tantas escuelas opuestas, de estilo fuera de moda, de lenguaje contradictorio, no hay música humana que pueda devolver la confianza al desesperado. Es aquí que interviene la fuerte voz de la naturaleza."*

En efecto: *"La Naturaleza, siempre bella, siempre grandiosa, siempre nueva, la Naturaleza, tesoro inagotable de colores y de sonidos, de formas y de ritmos, modelo inigualado de desarrollo total y de variación perpetua, la Naturaleza es la fuente suprema."*

Messiaen ama la naturaleza, toda la naturaleza, tanto el mar como la montaña, especialmente la naturaleza en *"sus aspectos más secretos y grandiosos"*: ella *"ha conservado una pureza, un ímpetu, una frescura que nosotros hemos perdido"*.

Pero esta naturaleza que maravilla de tal forma a Messiaen, re-

nueva su inspiración y le da nueva fuerza, como Anteo tocando tierra, no es la *Natura sive Deus* de Spinoza o alguna otra naturaleza secularizada, sin más allá, ni más acá: *"La naturaleza, aquella que nosotros vemos sobre nuestra tierra, es muy bella, es obra de Dios. Cantamos esto en la misa "el cielo y la tierra están llenos de tu Gloria"*.

¿Eso quiere decir que Messiaen imita la naturaleza, que su obra es un plagio más o menos hábil?. El músico continúa, respondiendo implícitamente a la objeción:

"Yo, como compositor no tengo que repetir lo que ha sido ya dicho mil veces con las mismas palabras. Puedo decir y expresar otra cosa, y sobre todo tratar de expresarlo de manera diferente. El Cielo está lleno de la Gloria de Dios, porque están las galaxias, las estrellas, la tierra también es hermosa, el mar, la montaña, los árboles, cuántas maravillas!"

LOS PÁJAROS PREDICAN A MESSIAEN

Lo que es verdad de la naturaleza en general, se verifica con mayor precisión en los pájaros en particular. Son los pájaros, confiesa Messiaen, los que le han *"han vuelto a dar el derecho de ser músico"*. Ciertamente *"ellos han tardado mucho tiempo en invadir [su] música"*. Desde los dieciséis años, en Fuligny, Aube, Olivier Messiaen comenzó a tomar nota de sus primeras alondras.

¿Cuál es el porqué de ésta singular predilección por los pájaros? *"Desde que oigo a un pájaro, confía Messiaen, me siento bien [...] no importa cuanto sea mi cansancio, en cuanto oigo a un pájaro, me siento inmediatamente resucitado"*. En la cadena progresiva de los seres vivientes descripta por la evolución, el pájaro es el primer ser que tuvo una voz, y, en seguida, se puso a cantar: antes de él, la naturaleza desconocía a la música. Además, la mayoría de los pájaros canta en la época de sus amores. La pureza de su canto, su sorprendente libertad vuelven su gesto creador más próximo y más perceptible. Por otra parte, *"los pájaros [...] simbolizan nuestro deseo de luz"*, escribe Messiaen en su *Quatuor pour la fin des temps*. El canto del pájaro, por ejemplo, el de la alondra utilizada en el *Vent de l'Esprit* a la *Messe de la Pentecôte* o en la cuarta parte del *Et exspecto, une al máximo de vida y al rigor más extremo*. Ahora bien, en el compositor del *Catalogue d'oiseaux* han marcado una profunda huella las cuatro cualidades de los cuerpos gloriosos sistematizados por Santo Tomás, fundándose en un pasaje de San Pablo (1 Corintios 15, 42-44). He aquí el ajustado comentario que hace el músico en la obra para órgano titulada precisamente, *Les Corps Glorieux: La gloria* (totalmente luminosos, ellos son su propia luz), la impasibilidad (no sufren más y hasta han perdido la posibilidad de sufrir), la agilidad (pueden atravesar los obstáculos, y trasladarse muy lejos en el

espacio en un instante [...]), y la sutilidad (no están más sujetos a las necesidades terrestres [...], son espirituales y totalmente puros).

En esto el pájaro es profeta de la vida gloriosa- en particular de su agilidad y de su lucidez-, vida a la que está llamado el hombre salvado porque en ella da cumplimiento a su vocación filial. Su canto es el mediador de la música celeste de los bienaventurados que él anticipa. En el *Poème des trois petites liturgies*, Messiaen utiliza esta sorprendente palabra, dirigida a Dios: "El único pájaro de la Eternidad, eres tú!"

Así entonces, los pájaros reúnen el origen creador y el término glorioso del designo divino. Más próximos al cielo, menos mancillados, son los más apropiados para profetizar el misterio. Más profundamente aún, es imposible retranscribir un canto de pájaro, por más buen músico y ornitólogo que se sea: la complejidad rítmica y melódica de este canto es, para algunos pájaros, su perpetua invención, son el arquetipo de la soberana y generosa libertad, por siempre indecible, del Padre de las luces (*Santiago* 1,17). Cuando Messiaen quiera expresar cuanto hay de más inexpresable, a saber, la Revelación del nombre "terrible" del Dios de Moisés: "El es" (*Éxodo* 3,14; la cuarta de las *Neuf méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*, recurrirá nuevamente a los pájaros: "La singularidad de los timbres y cantos de los pájaros elegidos, dirá, debe evocar cierta dimensión desconocida".

La naturaleza es símbolo de Dios y, lanzando sus "alleluias" el pájaro es su parangón. De dónde surge esa necesidad de recorrer el planeta en todas direcciones que arrastra a Oliver Messiaen, que acaba de cumplir ochenta años, hasta Australia, para escuchar al pájaro lira! Es ese mismo amor a Dios y a la naturaleza el que le hace decir: "Yo no compuse San Francisco para que la obra sea ejecutada en una iglesia, sino justamente, para que sea llevada afuera, un afuera que puede ser un escenario de ópera, pero, de todos modos afuera, esto es lo que yo he querido". Muy sugestiva es la escala de valores subrayada en una de las últimas obras de Messiaen, *Un vitrail et des oiseaux*, compuesta en 1986: "Los pájaros son más importantes que los tempi, y los colores más importantes que los pájaros. Lo más importante de todo es lo invisible". Más que de una jerarquía de bienes se trata de una escala para ser interpretada de manera dinámica: el color conduce a lo invisible, como los tempi a los pájaros y de éstos a los colores. El gran deseo que eleva y atraviesa toda la vida y obra de Oliver Messiaen es la "penetración hacia el más allá". Es en su mesa de trabajo que "creando mientras era de día", como decía Schumann, Oliver Messiaen nos ha dejado.

"SALIENDO DEL CORAZÓN Y VOLVIENDO AL CORAZÓN"

Como vemos, en Messiaen, toda realidad conduce, sin violencia y finalmente a Dios. Las meditaciones privilegiadas que son el vitral, el canto gregoriano, el canto del pájaro, son parábolas del único amor divino. Arriba de la partitura de *Fidelio*, Beethoven había escrito: "Sale del corazón y vuelve al corazón". Esta bella inscripción podría estar gravada en el frontispicio de la obra de Messiaen, precisando que de el amor de que se trata es el amor de Dios que, por filantropía (en el más estricto sentido del término), se hace carne de nuestra carne (*Juan 1,14*).

Según la propia confesión del autor del *Livre du Saint Sacrement*, de los tres amores que han caracterizado su obra, el primero, pero no por una cuestión cronológica, sino mas bien ontológica, sigue siendo el amor de Dios. Ninguna fisura en Messiaen, ninguna confusión panteísta o pseudohumanista: un mismo amor apasionado lo lleva hacia la naturaleza, las personas y Dios, todo dentro de un profundo sentido de la jerarquía de los seres. A propósito del amor a las personas, no se puede dejar de mencionar la importancia dada por Messiaen a la enseñanza y ese afecto tan particular que sentía por cada uno de sus alumnos y que se traducía sensiblemente por un infinito respeto por la personalidad de cada uno. Pero, habría sobre todo que recordar el amor tan especial que lo unió a aquella que fue su esposa e intérprete privilegiada, aún más, la creadora de la mayoría de sus obras para piano, Yvonne Loriod.

"En definitiva usted establece una jerarquía del amor, subraya Claude Samuel. - Exactamente, responde el maestro. Nosotros partimos del amor trivial [...] para alcanzar el gran Amor humano [...]. Después, alcanzamos el amor maternal, pero es el amor divino el que esta en la cima de la pirámide." Messiaen alcanza aquí una de las intuiciones fundantes de Tomás de Aquino, ese santo teólogo de quien, según su propia confesión, había leído y meditado "casi íntegramente" la gran obra que es la Suma teológica, a saber, la analogía. "Sin confusión, ni separación", para retomar las palabras del concilio de Calcedonia que trata la doble naturaleza humana y divina de Cristo, Messiaen, a la vez, distingue perfectamente los planos y los unifica, no sólo de manera estática sino dinámicamente. Esto es lo que ilustra admirablemente una de sus más bellas y grandes obras. *Des canyons aux étoiles*, que fue encargada, en 1974, en los Estados Unidos. Un inmenso soplo analógico la atraviesa, como lo aclara el compositor al comienzo de su luminosa explicación: "Des canyons aux étoiles. Es decir, elevándose por encima de los cañones hasta las estrellas - y mas alto aún, hasta los resucitados en el Paraíso - para glorificar a Dios en toda su creación: las bellezas de

la tierra (sus rocas, el canto de sus pájaros), las bellezas del cielo natural, las bellezas del cielo espiritual. Entonces, obra religiosa ante todo: de alabanza y de contemplación. Obra también geológica y astronómica. Obra de sonido-color en la que circulan todos los colores del arco iris, alrededor del azul del Geai de Steller y del rojo del Bryce Canyon".

Un temor podría nacer en el creyente. Messiaen ha tomado sus materiales y hasta su inspiración de fuentes que podrían parecer, si bien no extrañas, al menos poco homogéneas con la fe cristiana, como las estampillas de Bali, los ciento veinte ritmos provincianos de la India antigua o los *décî-tâlas*, el trágico amor de Tristán e Isolda, etc. Él se apasionaba por los cuentos de hadas (sobre todo aquellos como los de Mme d'Aulnoy), el surrealismo, la ficción shakesperiana.

Con la pureza de su mirada de creyente, Messiaen operaba un discernimiento. Él lo expresaba así: *"[ha habido] una época en la que yo me sentía cercano a los surrealistas, me alejé mucho después. Soy un músico surrealista, pero la atracción o el amor a lo surreal se ha trastocado en mi en búsqueda de lo sobrenatural".* Él ha dicho, por otra parte: *"Lo Maravilloso es mi clima natural, en el seno del cual me siento bien [...] pero un Maravilloso que sea verdadero!"* De hecho, la curiosidad universal de Messiaen era la expresión de una inagotable capacidad de asombro. Es, por otra parte, esta misma preocupación universal, católica, la que se encuentra no sólo en la fuente, sino también en la difusión de su obra: *"Mi principal originalidad es haber retirado la idea de la liturgia católica de los edificios de piedra destinados al culto y haberla instalado en otros edificios que no parecían destinados a recibir este tipo de música y que, finalmente, la recibieron muy bien".*

Además, su inmensa cultura invitó a Messiaen a abreviar de todas las fuentes posibles para cantar lo Inefable. No es la mística de la inmanencia del hinduismo lo que le interesa, sino su sentido del misterio. La multiplicidad de materiales le permitía de alguna manera, rodear la indecibilidad de ese misterio y servirlo: así como ya lo muestran los Salmos, toda la riqueza del cosmos tiene como vocación alabar a su Creador. Hay algo del espíritu de infancia evangélica - que no es jamás puerilidad - en esta grandiosa síntesis que une el júbilo, la adoración y la extrema humildad. En cuanto a la leyenda de Tristán, *"es el símbolo de todos los grandes amores"*. Pero, continua Messiaen, *"un muy grande amor"* no está en contradicción con la fe, porque *"es un reflejo, un pálido reflejo, pero pese a todo un reflejo del único amor verdadero: el amor divino"*.

Por el contrario, el no creyente podría inquietarse por nuestra exposición: ¿la música del autor de los *Sept Haï Kaï* se dirige, entonces, sólo

lo a los cristianos? Esta no es la experiencia que tiene el oyente. En realidad, las obras de Oliver Messiaen colman el corazón de cualquier hombre, sea quien sea. Pero son también un acceso privilegiado a la Trascendencia. El cristiano recibe una sobreabundancia de asombro. Su misma fe se dilata, se nutre y crece, según esta medida excesiva tan característica del compositor de la *Transfiguration*. Esta profunda unidad explica el porque de la negativa de Messiaen que se ha rehusado siempre a distinguir dos "géneros literarios" musicales, el sagrado y el profano, tanto en su obra como en la de los demás.

MESSIAEN PROFETA DE DIOS

Un teólogo habla de Dios. Si Messiaen merece ese título, ¿qué nos revela él del Altísimo? Messiaen pone todos los recursos de su arte al servicio de los misterios divinos. Convoca, con un deslumbramiento de niño maravillado, y un oído, una inteligencia musical que estuvieron sin duda entre los más dotados del siglo, todas las resonancias sonoras, rítmicas, melódicas, y de timbre que ofrece esta modernidad que lo apasiona, con una generosa y contagiosa pasión que supo comunicar a sus alumnos. Ni siquiera las galaxias y los átomos dejan de danzar, también, para balbucear a Dios.

Recorriendo los múltiples temas abordados por sus obras, se puede constatar que ninguno de los misterios de la fe fue dejado de lado. Entre paréntesis, algunos ejemplos que no apuntan a la exhaustividad: el misterio de los misterios que es la Santísima Trinidad (*Neuf méditations sur la Mystère de la Sainte-Trinité*), la creación (*Amen de la création*), la Encarnación del Verbo (*La Nativité du Seigneur*), los misterios de la vida de Cristo (*L'Ascension*), la Iglesia (*Apparition de l'Église éternelle, Le regard de l'Église d'amour* que es *le XX Regard*), los sacramentos (se ha hecho notar a justo título que dos obras sobre la Eucaristía forman como una inclusión que cubre toda la vida de Messiaen: al *Banquet céleste* de 1928 responde el *Livre du Saint Sacrement*, escrito en 1984, justo después de *Saint Francois d'Assise*), nuestra filiación divina (la *transfiguration*), y, por fin, la consumación escatológica en la Gloria (*Les Corps glorieux, Couleur de la Cité céleste, Et exspecto Resurrectionem mortuorum*).

La misma Virgen María ocupa un lugar discreto pero decisivo. Las nueve meditaciones para órgano sobre la Nativité tienen por finalidad "honorar la maternidad de la Santísima Virgen". Particularmente, Messiaen ha consagrado a María uno de los mas bellos *Regards sur l'Enfant Jésus*, el número once. Su título, *Première comunión de la Vierge*, hace

pensar en la comunión eucarística, pero se trata de una realidad todavía más profunda. Dejemos a Messiaen explicarla: "Estamos aquí entre la Anunciación y la Navidad: es la primera y la más grande de todas las comuniones. María adora a Jesús en ella :° mi Dios, mi Hijo, mi Magnificat!"

Si bien Messiaen no ha descuidado ninguno de los misterios divinos, su obra presenta, sin embargo, una particular inclinación por los misterios gozosos, y quizás más todavía por los misterios gloriosos. De hecho, retomando el vasto movimiento neoplatónico del *exitus* y del *reditus*, de la salida y del retorno, podría decirse que si Messiaen se ha apasionado tanto por la naturaleza creada, es con el fin de reconducirla a su Fuente invisible, cuanto más real que toda la visibilidad del mundo. En el sentido más profundo del término, Messiaen encanta nuestros oídos *en-chantant* el cosmos. Es, sin duda, este sentido agudo de la trascendencia del Infinitamente Otro actuando en nuestros corazones que le hacía repetir la respuesta que transcribimos al principio : "Yo siempre he sido creyente". El cristiano Messiaen no es ingenuo: sabe que uno no nace sino que uno se vuelve cristiano. La discreción de la respuesta quiere sólo respetar el misterio bondadoso del don de la gracia que le ha sido dado.

Los misterios de la fe cristiana no son, por supuesto, una fuente accidental de inspiración para Oliver Messiaen. Tampoco son *una* fuente, por cierto importante, junto a muchas otras, como serían el canto de los pájaros, los ritmos indios, etc. La fe es el origen y el acabamiento, el alfa y el omega de su obra: es la llave tanto de su vida como de su inspiración. El autor de la *Messe de la Pentecôte* ha querido ser siempre *humilde* servidor de la fe católica. No es por casualidad que un gran número de sus inspiraciones, especialmente las improvisaciones, las tuvo tocando el órgano de la iglesia de la Santísima Trinidad de la que fue titular durante unos sesenta años (¡un récord!). Es esta misma humildad la que le hacía considerarse de la escuela de tal teólogo, sobre todo de Santo Tomás de Aquino, cuando quería expresar en "sonido-color" algún misterio particularmente elevado. Messiaen llega a "tratar" la ubicuidad divina (*Trois liturgies*), la locución angélica (*Neuf méditations sur le mystère de la Sainte Trinité*), la identidad de la relación y de la esencia que constituyen la Persona divina, la transubstanciación (*Livre du Saint Sacrement*), etc.

Esta soleada humildad permite al fin responder a un reproche que se le ha hecho a veces: durante decenios, Messiaen no se ha renovado. En efecto, no hay en él una primera manera, una segunda manera, etc. En primer lugar, es verdad que Messiaen, hasta el fin, no ha querido seguir los caminos abiertos por la música seriada. Después, porque el maestro no ha abandonado jamás ninguno de los descubrimientos he-

chos siguiendo su camino, tampoco los ha yuxtapuesto, sino que los ha integrado: desde este punto de vista *Saint Francois* es, según sus propias palabras, "el resultado de una larga búsqueda", "una suma de todo lo (que él) ha hecho hasta entonces". Sobre todo, sin ninguna pedantería, Messiaen, retomando la expresión del salmista (Salmo 83, 8), ha avanzado de claridad en claridad, de gloria en gloria, dirigiéndose hacia la *ciudad de lo alto*. Artesano del mismo material, fiel a su inspiración primera, pero en una creatividad constante y una soberana libertad, ha producido su obra, con una lógica de un rigor absoluto, hasta un exceso de sobreabundancia - en el sentido pleno y positivo del término.

EL AMEN AL DESEO DE DIOS

Este constante servicio a la fe divina, más allá de la búsqueda estética pero integrándola, no se vuelve jamás en detrimento de su arte musical. Éste adquiere una dignidad ancilar, cuyo equivalente no se encuentra, sin duda, más que en Juan Sebastián Bach; es esta dignidad la que la ha hecho exclamar a María: "He aquí la servidora del Señor" (Lucas 1,38).

Un ejemplo vale más que muchas disquisiciones teóricas. Lo tomaremos de la séptima visión de los *Corps Glorieux*, titulada *Le Mystère de la Sainte Trinité*. Esta pieza para órgano, lenta, profundamente meditativa, tiene por tema el indecible misterio trinitario. Tengamos en cuenta primero algunas explicaciones dadas por el mismo Messiaen: "Toda la pieza esta consagrada a la cifra 3. Tiene tres voces. Su forma es tripartita, siendo un terceto cada una de las tres grandes divisiones. La melodía principal esta construida exactamente como un Kyrie de canto gregoriano, con tres invocaciones tres veces."

Las tres voces que expresan las tres personas divinas son introducidas en el mismo orden de las procesiones divinas: Padre, Hijo y Espíritu Santo. Se podría creer hasta ahora que vamos a escuchar a Bach. Pero hay más. La voz grave, y también aguda, por lo tanto englobante, que expresa al Padre, y la voz aguda, mas fluctuante, que describe volutas de una ingrátida sutileza, que es la del Espíritu Santo, son las dos cromáticas y atonales. Media, la voz del Hijo, es melódica y modal; además el sonido es más suave, pero cortado: por su Encarnación, el Hijo esta más cerca de los hombres. "Toda la pieza es un pianissimo lejano y confuso de donde emerge la voz media: sólo el Hijo se acerca a nosotros por su encarnación". Las otras dos voces: en el bajo-grave y el sobre agudo, son una "aureola de misterio", desbordando la visibilidad.

Pero, ¿podemos ir más lejos de lo que sugiere Messiaen? En su eterna preexistencia, el Hijo único es también el Verbo (*Juan 1,1ss*), Aquel

quien dice Dios. ¿No es lo que simboliza el fraseo mediano que está como articulado, inteligible? Más aún, el final de esta pieza y de todo el conjunto de los *Corps Glorieux* parece sugerir la circuncinación de las Personas y todavía más, la espiración del Espíritu Santo. En efecto, las voces del Padre y del Hijo, único co-principio sin mezcla del Espíritu Santo ("*unum Spirator sed duos Spirantes*"), se unen en el *re*, en la octava, y el Espíritu Santo viene a unírseles, en una unidad que no es confusión, en un largo *do sostenido* que, en el último momento, baja a un *do becuadro*: esta discretísima, casi imperceptible inclinación ¿no evoca el *pondus amoris*, en el cual un Santo Tomás, siguiendo a un San Agustín, identificaba lo específico de la procesión de la tercera Persona divina? Sea lo que sea de la última interpretación, esta simple ilustración permite percibir a qué profundidad de servicio amante del misterio y de la contemplación gozosa, nos introduce la música de Oliver Messiaen. Hubiera sido posible manifestarlo con muchos otros ejemplos, como el *V Regard de l'Enfant Jésus* (*Regard du Fils sur le Fils*), donde extraordinarias coincidencias modales, sobrevienen entre la música superior y la inferior, simbolizando lo inaudito del desposorio de las dos naturalezas, divina y humana, en el Cristo redentor.

En sus cuadernos, Oliver Messiaen ha anotado las frases que puso en los labios de San Francisco de Asís justo antes de su muerte (en el VIII cuadro): "*Señor, Señor, Música y Poesía me han conducido hacia Ti: por la imagen, por el símbolo y por defecto de la verdad [...] °Señor, ilumíname con tu Presencia! Líbrame, embriágame, deslúmbrame para siempre con tu exceso de Verdad...*"

¿No se apropia, acaso, de las palabras del *Poverello* - que son por cierto, por otra parte, oh! Paradoja, tomadas de Santo Tomás - liberando así el Amen del deseo que atraviesa toda su vida?

EL MÚSICO DE LA GLORIA

Messiaen ha cantado, sobre todo, la gloria, por lo tanto, la esperanza. Sin embargo, no ha olvidado el sufrimiento que no le ha sido escatimado en su vida, dolor tanto físico como moral. Fuera de algunas obras más puntuales como el *Regard sur la Croix* (*VII Regard*), *Jésus accepte la souffrance* (*VII pièce de la Nativité*), *el Amen de l'agonie*, *las tres Ténèbres* (*IX pièce du Livre du Saint Sacrement*), el sufrimiento no aparece plenamente más que en *Saint Francois*. Éste es un personaje doloroso. Para expresarlo, con una densidad que es más que pictórica, ha especificado Messiaen que tuvo que hacer "*un esfuerzo muy especial*". Queda en pie que "*en*

Saint Francois hay una estrecha vinculación entre la alegría y el dolor [...]. Allí donde el dolor está presente, allí donde es más grande, he puesto siempre el canto de un pájaro”.

Y es porque Messiaen es un músico de la Resurrección, que ha dado siempre tanta importancia a la luz. Toda su música conduce a la luz de la Transfiguración y se ilumina. En la VIII parte de su *Transfiguration*, toma de Santo Tomás un comentario admirable. Vale la pena citarlo entero porque muestra una de las intuiciones teológicas más importantes de Messiaen, a saber, que la filiación de cada hombre esta escondida en Dios: *“La adopción de los hijos de Dios se hace con una imagen que los vuelve conformes al Hijo natural de Dios [...]. En primer lugar, por la gracia de la vida presente, que no da sino una conformidad imperfecta; después, por la gloria, que aporta una conformidad perfecta [...]. La gracia la obtenemos por el bautismo; pero la Transfiguración nos muestra por adelantado la claridad de la gloria futura. Así, tanto en el bautismo de Cristo como en su Transfiguración, convenía que el testimonio del Padre manifestara la filiación natural de Cristo; porque sólo el Padre es perfectamente consciente de esta generación perfecta, tanto como el Hijo y el Espíritu Santo.”*

Mas exactamente, Messiaen ha querido siempre unir lo visible (y lo audible) y lo invisible, y esto por la mediación (meditación) del más bello de los hijos de los hombres, el Verbo encarnado: *“Cristo se encarnó para llevarnos de lo visible al amor invisible”* Su obra tiene una estructura profundamente sacramental. *La grandeza de la religión católica, eso que la hace la más bella, la más grande de todas las religiones, procede de su afirmación según la cual toda verdad que viene de Dios, está fundada sobre Dios, es decir, sobre Cristo, Dios encarnado.”*

Esta aseveración es tanto más preciosa por cuanto mantiene una afirmación muy respetuosa de que las otras religiones “contienen una parte de la verdad”. Ese misterio de la Encarnación conmueve a Messiaen y lo admira: *¿No es acaso, la afirmaron más maravillosa pensar que nosotros, Terrestres, somos los únicos que hemos necesitado la Encarnación de Dios, los únicos capaces de comprender y amar, a tal punto que Dios ha querido acercársenos, para que pudiéramos comprenderlo, amarlo de una forma visible?* (Messin, 102).

DESTELLO SOBRE EL MAS ALLA

Messiaen confiaba a Claude Samuel: *“Cierta numero de mis obras está destinada ha poner en claro las verdades teológicas de la fe católica. Es al as-*

pecto más importante de mi obra, el más noble, sin duda, el más útil, el más valioso, quizás del único que no me arrepentiré a la hora de la muerte." (Samuel, 21)

La etimología de teólogo es engañosa: únicamente aquel que discurre sobre Dios, en el sentido propio de discurrir, merecería el bello título de teólogo. Pero el teólogo es, ante todo, el que ama a Dios, porque "Aquel que ama [...] conoce a Dios" (1 Juan 4,7). "*La gracia nos hace amar a Dios como Dios mismo se ama. Después de las gavillas de la noche, de los espirales de la angustia, he aquí las campanas, la gloria y el beso de amor... toda la pasión de nuestros brazos en torno a lo Invisible*", y en el exergo del XV mirada del Niño Jesús titulada *Le Baiser de l'Enfant Jésus*: "*Habría que amar para amar ese tema y esta música que quisiera ser tierna como el mismo cielo, no hay otra cosa.*"

Ahora bien, hay múltiples maneras de expresar su amor. El músico Messiaen ha recalcado a menudo, que el pájaro, su primer maestro y el primer teólogo, cantaba en la estación del amor. Francisco de Asís y su discípulo Olivar Messiaen, lo habían comprendido ya que se detenían a escuchar los pájaros.

Si hubiera que sintetizar en pocas palabras la teología de Messiaen, lo haríamos gustosamente a partir de los dos pares de términos siguientes: *sacramento y analogía, creación y gloria*. Términos que pueden articularse vitalmente así: músico de la luz, entendida en toda su riqueza analógica, teólogo del origen creador y de la consumación gloriosa, Messiaen hace cantar lo invisible del cielo por la tierra de sonidos y colores, sacramento de lo indecible y trascendente divinidad, gracias a la mediación del Verbo encarnado por amor.

Toda la vida de ese servidor de Dios, humilde y deslumbrado, que fue Oliver Messiaen está como atravesada y encuadrada por la sexta bienaventuranza pronunciada por Cristo en el Sermón de la Montaña: "*Bienaventurados los limpios de corazón, porque verán a Dios*" (Mateo 5,8). Ese ver, es un comprender que engloba todo conocimiento. Ahora, aquél que ha atravesado el puro cristal de la muerte terminando *Eclairs sur l'au-dela*, vive esta palabra de Cristo en el eterno presente de la comunión con la adorable Trinidad.

Traducción: Inés Vacarezza

Nota: Este artículo apareció en el libreto-programa de la ópera de París, Bastille con ocasión de la representación de la ópera de Oliver Messiaen, Saint Francois d'Assise.