

lizaba escenario alguno. 2o. Se huía por completo del tipo popular de melodía. 3o. Se evitaba deliberadamente todo lo que tuviera carácter sensitivo. 4o. El principio fundamental no era "recreo" sino reverencia". ¿Quién no verá en cada una de estas premisas la condición de exprofeso necesaria a la superación de la realidad? La misma Iglesia en todo momento puso un exagerado celo para el cumplimiento de un programa tan exigente. Citemos—a manera de anécdota—que en una ocasión se vió la música en el trance de ser arrojada de la iglesia—y es que se estaba olvidando a las premisas anteriores. Pallestrina la salvó del peligro con su "Misa del Papa Marcelo".

La música estaba destinada "al servicio de Dios" y Bach—el más grande de los músicos—"expresa una creencia interior". Juan Sebastián Bach no sólo representa la arquitectura en la música—"los encajes de piedras y la riqueza de colorido de los ventanales de las catedrales góticas" se ha dicho de su obra; él es el dogma mismo dentro del arte gótico.

Todo en su estilo estaba maravillosamente escogido para sintetizar las nuevas tendencias—la carencia melódica, la disposición en líneas entrecortadas del estilo fugado, la riqueza polifónica, la utilización de un instrumento como el órgano, el empleo de las ideas más infinitamente sutilizadas; todo debió conducirle a la concepción de un arte en el que, como en ningún otro, se diera una cantidad tan enorme de creatividad pura con más escaso material (la línea, el color, el drama). El sintetiza—más que los otros artistas—todo el sentir y todo el anhelar de una época, y por eso mismo con más acierto que en el orden de los artistas, se le puede nombrar entre los grandes sabios: Sócrates, Cristo, Bach, Kant.

Sólo posteriormente la parte arquitectural del goticismo alcanzó su amplia expresión. La riqueza y la gracia de las líneas, la irrealidad de los asuntos, no podía aparejarse con la emotividad compleja del dogma; pero Bach es el dogma religioso hecho música.

J. A. Mozart continúa la misma teoría musical, pero en orden distinto. Con él se inicia la melodía; pero una melodía incorpórea, que nada dice a los sentidos y que nada tiene de afin con la del esclavismo.

Su estilo de pura línea, su gran fuerza en valores melódicos, la gran riqueza armónica, la sublimación constante del motivo, todo lleva a pensar en el desarrollo continuo de líneas gótico-catedralicias. Hay que penetrar hondamente en su estilo para ver hasta dónde llegan estas similitudes. Océanos de ideas que pronto se sutilizan en un hilo de luz—como es el gótico todo entero; deseo incesante hacia la divinización de las cosas.

No es posible separar ambos genios. Ellos se compenetrán, se continúan en una sola y homogénea teoría. Y es que los altares, las ojivas, el cáliz, los corales, el órgano, la melodía mozartina, la fuga, etc., son producciones del mismo origen porque "el dominio de la fantasía goza del favor general de la humanidad y todos aquellos que sufren una cualquier privación acuden a buscar en ella una compensación y un consuelo".

Observemos, para terminar con la compleja sublimación gótica, que durante la elaboración, las cosas no pasaron en orden tan simplísimo que permita reunir toda la actividad mental de la humanidad de aquellos tiempos en esta sola teoría. Ciertamente es—para agregar un dato más en nuestro apoyo—que no hemos agotado todas las posibilidades.