nal de Escultura; y la otra, pictórica: el lienzo de José de Ribera titulado «Lamentación por Cristo muerto» de la National Gallery.

5) Continúa la exposición, y por tanto el catálogo, con una quinta sala dedicada a la representación de san Francisco de Asís, singularmente captado en éxtasis. Así lo representan tres lienzos de Zurbarán, el gran pintor de los monjes (y del paño de sus hábitos), uno de la National Gallery, otro del Museu Nacional d'Art de Catalunya y otro del Museum of Fine Arts de Boston, así como un dibujo atribuido al mismo del British Museum. La versión escultórica es una talla de Pedro de Mena, de la catedral de Toledo, así como otra pieza atribuida al mismo escultor del Victoria and Albert Museum, aunque de menor calidad.

6) Por último, clausura la exposición la sala titulada El «Paragone» español: San Serapio. Es decir, la comparación y rivalidad existente entre la escultura y la pintura, cuya actividad se consideraba superior pues requería menor trabajo físico que intelectual. No obstante, la pintura y la escultura barroca española del siglo XVII manifiesta lo indisolublemente unidas que están ambas alcanzándose esculturas excepcionalmente pictóricas y pinturas excepcionalmente escultóricas, como es el caso del cuadro de san Serapio pintada por Zurbarán del Wadsworth Atheneum Museum of Art de Connecticut y, en general, toda la exposición.

El catálogo se cierra con una selección bibliográfica y los créditos fotográficos. Sin duda, como en todo buen catálogo, este es uno de los puntos fuertes: las magníficas fotografías de las piezas y sus detalles ampliados. Gran calidad fotográfica y buenos textos debidos, además del comisario y los autores ya mencionados, a María Fernanda Morón de Castro, Marjorie Trusted, Eleonora Luciano, Rocío Izquierdo Moreno, Ignacio Hermoso Romero, María del Valle Muñoz Rubio y José Ignacio Hernández Redondo, autores de la fichas catalográficas.

Sin duda, ha sido ésta una de las exposiciones de mayor calidad que se han visto últimamente, con pocas piezas pero (casi) todas extraordinarias. Si no se pudo ver la exposición, este catálogo puede convertirse en un buen consuelo.

Fermín LABARGA
Universidad de Navarra

Luigi GARBINI, *Breve historia de la música sacra*, Alianza Editorial, Madrid 2009, 483 pp.

Luigi Garbini es un sacerdote, compositor y musicólogo italiano que coordina las manifestaciones artístico-musicales de la diócesis de Milán y, desde el año 1998, dirige el «Laboratorio de Música contemporánea al servicio de la Liturgia» (LmcsL). Dicha institución mediante sesiones de trabajo reúne a los autores más conocidos del panorama musical culto contemporáneo internacional. La producción del *laboratorio* comprende más de treinta nuevas composiciones para la celebración eucarística.

La obra que reseñamos vio la luz en su versión italiana el año 2005, y contiene una descripción de la «música sacra» de matriz e inspiración cristiana desde sus orígenes hasta nuestros días. El estudio, bien documentado, nos introduce en un fenómeno complejo y articulado; de tal manera que, si bien el trabajo presenta un carácter de alta divulgación,

se dirige a un público con una mínima formación previa musical y litúrgica.

En el desarrollo de la exposición, el autor –a mi entender, con buen criterio– ha prescindido de las en ocasiones superfluas y *bizantinas* discusiones acerca de las diferencias entre música litúrgica, sacra y religiosa. Sus primeras palabras, en este sentido, muestran toda una declaración de intenciones: «Por hábito discursivo se incluye en el jardín de lo sacro tanto la producción nacida en y para contexto litúrgico y devoto como aquellas obras de características religiosas que por su calidad estética se disfrutan en los lugares dedicados a escuchar la llamada "música grande"» (p. 13). Muy importante para una correcta hermenéutica del problema de las relaciones entre música y culto resulta su afirmación de que «(la música para el culto) no se trata de un jardín único, puesto que existen distintas declinaciones de la realidad llamada "música sacra"» (p. 15).

La estructura de la obra, de carácter diacrónico, se sirve, de un modo original y sugerente, del mito de Ariadna como hilo conductor de las relaciones entre música y culto. La pasión amorosa de Ariadna (la música) por Teseo (la palabra), los meandros del palacio de Cnosos (lo sacro) y el Minotauro (la celebración de culto) proporcionan al autor una trama conocida en la que insertar las tensiones y vicisitudes que a lo largo de la historia han regido las relaciones entre ambas dimensiones de la cultura cristiana. Precedidos por una Introducción y un Prólogo, nueve capítulos conforman el índice del trabajo, siguiendo las distintas etapas del mito.

Especial interés posee el último apartado, «El lamento de Ariadna», donde al autor muestra la tensión y las dificultades que la música culta ha encontrado a partir de la reforma litúrgica promovida por el Concilio Vaticano II. Para ilustrar su pensamiento en este sentido, Luigi Garbini –que de ningún modo pertenece a ninguna corriente tradicionalista– ha defendido en alguna entrevista que «Perosi ha sido el último compositor en ser capaza de vivir su tiempo –entre Wagner y el modernismo– con la profesionalidad necesaria para producir una música de éxito popular duradero; después no ha habido ninguno, también porque en el postconcilio los liturgistas han cerrado la puerta a todo diálogo con la música culta contemporánea y por ello han producido cantos muy pobres. La recepción del Vaticano II se ha liberado de hecho de una tradición musical bimilenaria. Paradójicamente, todo un repertorio generado en la Iglesia es prácticamente abandonado. Mientras que el canto con la guitarra no *dialoga* con nadie, tampoco con el mundo de la música pop, que de hecho es muy variado. De este modo, en la práctica, hoy día el canto cristiano simplemente no existe».

En un acierto compositivo, el libro incluye una completa discografía relacionada con las obras mencionadas en el estudio y una bibliografía esencial. Algunas erratas y afirmaciones imprecisas requerirían una corrección en sucesivas ediciones: así, por ejemplo, la mención de Alejandría como patria de la versión griega de la Biblia durante los siglos III y II a. C, en cuanto punto central del encuentro entre «cultura judía y *cristiana*» (por griega, p. 15); «oraciones de intersección» (por intercesión, p. 69); monasterios del Centro de Estudios (monasterio de Studion, p. 107); Reisenach (por Eisenach, patria de Bach)...

En definitiva, nos encontramos ante una obra muy valiosa, de gran interés formativo y cultural, tanto para los aficionados a la música culta, como para los estudiosos del culto cristiano.

José Luis GUTIÉRREZ-MARTÍN
Universidad de Navarra