

CUMPLEAÑOS  
PARA RECORDAR

En el año de 1934 mi padrino de bautismo, senador de la república entonces, le consiguió a mi padre un puesto de director en un colegio de Abancay. Buena falta nos hacía y poco después, como gitanos que mudan aduar, la familia –madre, abuela, hermanos– hizo cuentas menudas, lió petates y carpa al hombro viajamos de Lima al Cuzco: allí vivimos un par de años, allí nació mi hermana menor.

De los primeros meses guardo un abanico de siluetas náufragas que hoy se me antojan naipes raídos de baraja trunca o fragmentos de *puzzle* mutilado que se traslapan cual piezas de un filme troceado en que el tiempo se ralentiza y ondula por momentos a *rebours*. Mi memoria, que se atomiza y desgobierna en caóticos recovecos, mezcla recuerdos sin razón ni rima y yuxtapone el vapor *Orbita* de la *Pacific Steam Navigation Co.*, sus tostadas y su jalea de naranja, la travesía a Mollendo en que se bajaba a tierra en un sillín deslizante por una especie de oroya que hacía vaga y mecían ráfagas de viento helado, el pungente olor a ajos crudos en el vagón para alivio del soroche en la gélida puna de la Raya, el dócil y menudo póney de pelaje hirsuto y azafranado en que traté de galopar en quién sabe qué pampa o ladera serrana.

Pálidos negativos en sepia que la distancia destiñe y congela, en mi roido caleidoscopio se turnan el tobogán ciclópeo del Rodadero incaico, el vetusto colegio de los frailes franciscos del Cuzco del que fugué aterrado el primer día de clases, las tentadoras rejillas crocantes de la escondida tahona, las jaulas del incivil y parlero papagayo, del monito de las morisquetas y del irascible gato montés que ponían color y sonido al enorme jardín de la casona en que los Mendiburu nos alquilaron un lugar. Y, cómo no, el desfile onírico de trances y hazañas portentosas de héroes invictos en los *comics* de nombres raros: *Billiken*, *El Tony*, *Tit-bits*, *Patoruzú*, *El Peneca* de Roxane e incluso *Leoplán*, el quinceñario argentino de Ramón Sopena y José Blaya en que poco después empezaría a publicar Julio Cortázar sus traducciones del francés. Todo lo siento opaco-vívido, si cabe tal binomio. Sin embargo, insufladas de vida propia, en algún tiempo aleatorio aquellas formas estáticas cobran movimiento, escapan de la bru-

# JOHANN SEBASTIAN BACH, ALFA Y OMEGA DE LA MÚSICA

Carlos Aranibar



*Si hay alguien que le debe todo a Bach, es dios.* Emile Cioran (1952).  
*The setting sun, and music at the close.* William Shakespeare (1597).

*Quisiera saldar mi deuda con Johann Sebastian Bach por el inefable goce espiritual con que tan a menudo su bella música, como faro luminoso que ahuyenta las sombras, ha disuelto nieblas que temía y colmado anhelos que desconocía. Pero no hay remedio. Darle gracias a Johann Sebastian Bach sería tan pedante y ridículo como expropiar un personaje que pertenece al mundo entero. Y tan herético y de mal gusto como agradecer a la vida el hecho de vivir o al astro sol por regalarnos cada día su calor y su luz.*

ma, se ordenan, toman contornos claros y distintos.

A mediados de año, en mi sexto aniversario mi madre me hizo obsequios que jamás olvidó. Al despertar hallé en la cama seis *Cuentos* de Constanancio C. Vigil de los que desde un par de años antes formaba colección, un tierno saludo de mi padre lejano, un bello volumen con tricromías de la editorial Sopena sobre *Cómo viven los niños de otras razas* (Barcelona, 1939) que aún conservo y un par de juguetes menudos. El pasmo final, imprevista sorpresa maga, llegó con el crepúsculo. Media docena de niños mosqueteros entrando a matar no dejamos a vida helado ni pastel y bebimos sendos vasos –seis, claro– de delicioso ponche frío en que flotaban grajeas de colores, cuyo sabor de almendras evoco. Ya el festejo abría el capítulo del jolgorio y las risas, canciones y globos y de súbito, saliendo de la nada como espectral reina de la noche, surgió la Estantigua.

Tal la vi en el primer instante: una anciana alta y enjuta, de negro cerrado que arrastrando los pies tentaba el piso con el bastón nudoso. Rechazó ayuda, se acercó al piano, sentose en el banquillo y tras algunos arpeggios comenzó a tocar. ¿Podré contar lo que sentí? En un raptó que embriaga y anula toda voluntad, suerte de arrobó que transporta y cautiva, desde las primeras notas de una fuga en menor de Bach cambió la escena. Las ágiles manos sarmentosas de una invidente alucinada convocaban sonidos e inquietudes turbadoras, lucecillas trémulas y vibraciones agitaban el aire, un júbilo agridulce punzaba el corazón de un niño que, sin quererlo, cerró los ojos y por unos instantes sólo hubo música en el mundo entero. Música y nada más.

Años después, al oír discos del virtuoso alemán Helmut Walcha, el organista ciego que osó grabar dos veces las obras completas del *Kantor*, solía decirme en cualquier pasaje: ¡Este es el Bach que oí en el Cuzco! Pero, como en la historieta de Kipling del cocodrilo y el zorro mentirosos, a poco andar me rindo y concedo que es ocioso añorar espejismos de nostalgia y penumbra y acosar una fugitiva sombra chinesca. Acojo cándidas ficciones para liberar a mi Estantigua confinada en la niebla y mi afán es inútil, pues la razón no sabe dar cuenta de las cosas que eligió una vez el corazón. Hay una Estantigua para cada persona, generosa hada madrina que en el albor de la infancia obsequia a su niño una ilusión amiga y fiel que jamás lo traicio-

na. Amor, dinero, ansia de triunfo, ambición. O la poesía o la música. O la belleza, sin más. O la bondad, que es gracia infusa y soberana.

Importa poco y nada si a esa dádiva gratuita la consumen y devoran los años. El hombre es clepsidra de horas contadas pero es también padre del tiempo. Cuando queda poca arenilla, tenue la luz y próxima la Noche, se vislumbran siluetas radiosas que con remozado fulgor alumbran el camino a cada nueva generación: *et quasi cursores vitæ lampada tradunt*. La oración fúnebre de Pericles, el lamento de la Andrómaca de Eurípides, los serenos *Diálogos* de Platón, el teorema de Pitágoras, los claroscurios del Dante, los frescos lumínicos del Giotto, los risueños espasmos de Rabelais, el sabio escepticismo de Montaigne, la prosa musical de Cervantes, la celeste poesía de Shakespeare, la jubilosa Capilla Sixtina, el teatro humano de Racine, el dulce *adagio* de Albinoni. O la música de Johann Sebastian Bach. Todos, milagros de belleza intemporal, no se hasta ahora por qué.

#### DE PERSONAJES DE FICCIÓN Y DE BIOGRAFÍAS

Algo en nuestro ser íntimo nos impulsa a desdeñar lo cotidiano y correr tras lo exótico. Solemos dejar de lado lo que ya tenemos y correr hasta el fin del mundo a mendigar lo superfluo. Nada nos dice el agua estancada y nos hipnotiza el río que rompe el lecho y sale de madre. Hay piedras de colores por todas partes y preferimos el oro porque es escaso y brilla. Nos rodean millones de gentes que *sub specie æternitatis* son como nosotros pero nos cautivan esos que lucen distintos, esos que siempre la historia y la fábula expropian con el permiso de nadie.

Antes del vértigo frenético y mercurial de los videojuegos, que por lo que vemos han venido a quedarse, nuestra velocidad se medía por las botas de siete leguas o la alfombra mágica y nuestra credulidad y candor limitaban por el N con el hombre invisible y la máquina del tiempo de H. G. Wells y por el S con el capitán Nemo y la kriptonita de Clark Kent. En esos años en que la infancia parecía más larga y feliz aunque no más simple que ahora, en esa Edad ingenua –la Era preNintendo, que ignoraba a Supermario, Zelda, Megaman X, el Metroid, los Pokemon y los *mangaka* y no sabía mover el *mouse* ni telear botones para viajar a los confines del universo, tomar



La casa de Bach en Eisenach fue convertida en museo en 1907.

parte en guerras galácticas y salvar nuestro planeta reduciendo a polvo y añicos un ejército volador de flamígeros monstruos verdes y cachudos–, nuestra férvida adhesión a los héroes de *fairy land* se nutría del Gato con botas y el Patito feo, Blanca Nieves y sus enanitos, Rip van Winkle y Uráshima Taró, Caperucita Roja y el Lobo, Simbad y el ave Roc, Rapunzel y Pinochchio, Hänsel y Gretel, el sastrecillo valiente y los ogros garrudos y comeniños, Genoveva de Brabante, la Cenicienta, Pulgarcito, Mickey y el perrito Pluto, Aladino, Ali Babá y Mandrake el mago, Popeye y Bertoldo, Lorenzo y Pepita, la pequeña Lulú. Y, sin solución de continuidad, marchábamos orondos por las veredas de la fantasía de bracetete con Oliver Twist o Tarzán, el Príncipe Feliz, Robin Hood o Sandokán, Peter Pan o Winnie Pooh, Batman, el capitán Blood, el pequeño escritor florentino o Superman. Es verdad, muchos de aquellos viejos camaradas de infancia han buscado casa nueva y refugio en el olvido, jubilados sin piedad por Spider Man, el increíble Hulk, el inverosímil brujo Harry Potter de la novelista multimillonaria J. K. Rowling o los tornadizos y desgredados *ánimes* de ojos saltones y atuendos colorinches. O por el azucarado y tedioso mundo de los *hobbits* de Tolkien, cuyo último filme fue, con toda justicia, castigado con el mayor número de Óscares en la historia del cine.

(Si bebíamos sedientos el cordial veneno de la lectura, con los años nuestra comarca de ilusión se iba poblando de una bizarra plétora de moradores novelescos: Gilgamesh, Sinuhé, Héctor, Chanteclair, Arthur, Rolando, Merlín,

Patronio, Melibea, Lear, el Quijote, el Lazarillo, Tartuffe, Fedra, Robinson Crusoe, Gulliver, Wilhelm Meister, Eugénie Grandet, Edmond Dantes, Bovary, Enjolras, Tartarin, Tom Sawyer, Ras-kólnikov, Hedda Gabler, Sherlock Holmes, Nils Holgersson, Rhett Butler, Samsa, Stephan Dedalus, Harry Haller o el hombre de la esquina rosada y, quizá perdida la brújula, nos extraviábamos en la ruta de Swann o cruzábamos anhelantes, sin saber a las claras qué cosa perseguíamos, las fronteras prohibidas de Yoknapatawpha, de Macondo, de Santa María del Puerto.)

De los estupores literarios de pubertad y juventud hay trecho corto a las biografías, género que atrae sin remedio en tanto que ayuda a olvidar un rato el papel gris que nos toca en el mundo real y, ya que somos tan proyectivos, nos brinda la ilusión de descubrir en los grandes hombres rasgos que fingimos poseer. Un homeópata cínico diría que para muchos la existencia es mera copia en papel carbón, océano de rutinas con unas gotas de placer y dolor diluidas en él. Como fuere, de un modo vicario nos fascinan personajes indóciles y fuertes que agitaron un momento la escena *full of sound and fury* como si quisieran trucidar el mundo: Tutmosis III, Ciro, Darío, Gengis Kan, Alejandro, Aníbal, Cleopatra, Julio César, Colón, Cortés, Carlos V, Cromwell, Luis XIV, Catalina, Robespierre, Napoleón, Bolívar, Bismarck, Pancho Villa, Lenin, Che Guevara. Si el filtro es amplio dejará paso a las sombrías figuras de Timur Lenk, Calígula, el *Demonio de los Andes*, Lope de Aguirre, Burke y Hare, Rasputín, Landru, Hitler (figura predilecta en

la filmografía moderna). No suscitan devoción o entusiasmo vidas tesoneras, de sosiego y serenidad –Aristóteles, Newton, Leeuwenhoek, Linné, Kant, Curie, Russell, Planck, Heisenberg– y seducen las que destilan arresto, patetismo y desorden si no tragedia, santidad o heroísmo: Buda, Leónidas, Jesús, Mesalina, Mahoma, Juana de Arco, Marco Polo, Tomás Moro, María Estuardo, Cellini, María Antonieta, Casanova, Cagliostro, Lincoln, Gandhi, Mandela.

La era clásica, tan rebosante de mitologías y entes fabulosos, se gratificaba con las *Vidas* de Plutarco y *De viris illustribus* de Cornelio Nepote, con la chismografía de pequeña aldea y los rumores palaciegos y de alcoba de Suetonio y la deleitosa aridez de Diógenes Laercio. La Edad Media, sin dársele un ardite por su veracidad, satisfizo iguales apetencias con relatos ficticios de viajes remotos, hagiografías y novelas de caballería. Tan populares como el país de Jauja, la fuente de Juvencio, la tierra del preste Juan, los enanos enemigos de las grullas o los ástomos que carecían de boca y se alimentaban del perfume de las flores u otros seres imaginarios de Plinio *el Viejo*, fueron el *Amadís de Gaula* y el *Tirant lo blanch*, las florecillas del *Poverello* y los inauditos milagros y vidas de santos que colmaban la *Legenda áurea* del dominico Jácopo della Vorágine, pío centón que por 1500 había alcanzado casi un centenar de ediciones y traducciones. Puesta de lado cierta tendencia natural a creer cuanto se oye o lee, sesgo que parecieran compartir diez de cada diez personas normales, el género biográfico, ancilar y afín a la historia, siempre ha sido un recurso comodín que beneficia,

además, de una estupenda ventaja que comparte con la anécdota: el lector le exige a la historia exactitud y documentación de apoyo, a la biografía y a la anécdota sólo verosimilitud y amenidad.

Lejanas las obras renacentistas de Maquiavelo, Villani, Vasari, las *Vidas* de Pérez del Pulgar, las traducciones de *Metamorfosis* de Ovidio –cuya huella registran algunos cuentos del Arcipreste, Bo-caccio, Ariosto, Chaucer– y el maquiillado Plutarco del obispo Jacques Amyot (*Vies des hommes illustres*, 1565, *best seller* que en la versión de 1579 de Thomas North, *Lives of the Noble Grecian and Romans*, usó Shakespeare para sus tragedias romanas), queda como hito más de un dechado, como aquella admirable *Life of Johnson* (1791) del escocés James Boswell, a mi juicio la mejor biografía existente. El género vivió nuevo auge a comienzos del siglo pasado con *Eminent victorians* (1918) de Lytton Strachey y, tras sus huellas, un puñado de escritores taquilleros de biografías noveladas, Ludwig, Zweig, Me-rejkovski, Madariaga, Maurois, ganó para siempre una masa de lectores cautivos.

Por ahora, los hayan o no capturado el libro y el ecran, son o serán en cualquier vuelta de esquina víctimas inocentes de filmes del montón y de letárgicas teleseries personajes un poquitín excéntricos o desorbitados como Medea, Diógenes, Mesalina, Marlowe, Enrique VIII, Isabel I, Miguel Ángel, Jorge III, Sade, Nietzsche, Rimbaud, van Gogh –cuya oreja, gracias a la TV, es hoy tan popular como la nariz del Cyrano de Rostand y quizá más que sus girasoles. En el campo menos tortuoso de los músicos viven en *zoom* invariable y exhibiendo sus reveses y caprichos, sus amoríos y dolamas, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Wagner. Y Gerschwin, Armstrong y los Beattles, si se quiere. Pero no Johann Sebastian Bach (“his life was not exactly filled with exciting events”, dice con llaneza Christoph Wolff, el mayor especialista del mundo sobre Bach).

#### UNA BIOGRAFÍA ESTÁNDAR: FORKEL

Por lo común llamamos hombre famoso al que posee más de una biografía. Pero decir una es decir cien. Existe información sobre Bach en abundancia que asusta y quien navega en Internet hallará 55 millones de entradas para *Bach*, más de 2 millones para *Juan Sebastián Bach*, un millón para *Johann Sebastian Bach*, otras

tantas para *Giovanni Sebastian Bach*, unas 700 mil para *Jean-Sébastien Bach*.

Las investigaciones y estudios biográfico-musicológicos sobre JSB han avanzado tanto en las últimas décadas que al profano le queda una única certidumbre: no cabe decir nada que no se haya dicho ya (¡y, si la ignorancia es atrevida, como el barón de Münchhausen de ella misma saco valor para seguir!). Baste comparar la obra monumental de 1873 de Philip Spitta (1873-80, trad. inglesa *J. S. B.: His Work and Influence on the Music of Germany*, 3 vol., 1884-85) en la que aún reposa la biografía estándar de JSB, con nuevas recopilaciones de papeles manuscritos no musicales, cartas, recibos, como los que editaron en 1963 Werner Neumann y Hans-Joachim Schulze (versión española del libro de Schulze: *Johann Sebastian Bach: documentos sobre su vida y su obra*, Madrid, Alianza Editorial 2001, 272 pp.). O alguna otra última, como la revisada por Wolff en 1998 de *The New Bach Reader*, de Hans T. David y Arthur Mendel, con más de 400 piezas de documentación coetánea.

El propio JSB no se cuidó mucho ni poco de escribir diarios ni memorias y a su muerte en 1750 su hijo Carl Philip Emanuel y Johann Friedrich Agricola, pupilo del maestro, escribieron la *Nekrolog auf Johann Sebastian Bach*, publicada en 1754. Es curioso, este primer obituario, no muy confiable y tan laudatorio como cabe esperar, pone en lo más alto el valor musical de JSB, pero elogia al experto en la construcción de órganos, recuerda al adolescente de "rara y fina voz de soprano" y celebra con más arrebatos al "mundialmente famoso organista" que al compositor. Concedo que la divisoria entre compositor y ejecutante no era tan nitida como suele pensarse y el propio JSB se aludía como *Hoff musicus* (músico de corte) o *Kapellmeister* (director de orquesta) y muy rara vez como *Komponist*, condición que reservaba para uno que otro antepasado del clan Bach. También es verdad que el prestigio de los virtuosos era muy cotizado y más de una vez, a modo de romerías personales, JSB hizo extensas caminatas para conocer y escuchar a organistas de fama como el maestro danés Dietrich Buxtehude, el más notable representante de la escuela musical de la Alemania del N, que residía en Lübeck a 300 km. de distancia (1703). O como el casi centenario Johann Adam Reinken, organista en la iglesia de Santa Catalina a quien



*Bach interpretando música con su familia. Pintura de Toby Edward Rosenthal.*

visitó en Hamburgo (1722).

Con todo lo dicho, si sus necrologistas juzgaran a JSB con plenitud no debieran olvidar que a su muerte dejaba más de un millar de obras de música sacra y profana, vocal e instrumental que compuso en cuarenta años de labor creativa. Uno evoca el juicio cicatero del joven crítico Johann Adolph Scheibe, que en 1737 lo ubica entre los buenos 'musicanten' –ejecutantes o virtuosos– pero rebaja su talento creador acusándolo de un estilo "túrgido y confuso" y falto de amenidad, que "oscurecía la belleza [de sus piezas] por un exceso de arte". Hoy día discusiones tales ya son, desde luego, agua pasada que no mueve molino.

La primera biografía de JSB es la de Johann Nikolaus Forkel (*Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig, 1802, trad. española de Adolfo Salazar, México, FCE, 1950). Forkel (1749-1818) recopiló materiales e informaciones de los dos hijos mayores de JSB, Wilhelm Friedemann y Carl Philip Emanuel, y volcó en su libro su profundo entusiasmo por la música barroca y la polifonía y el maestro del contrapunto. Su obra, que consigna muchas noticias de primera fuente, ha sido piedra angular sobre la que se montaron las biografías todas de JSB en el siglo XIX.

No faltan quienes ven en Forkel al fundador de la moderna musicología alemana, por más que su libro está teñido de un chauvinismo intenso que anticipa el discurso voluntarista y patriótico de Fichte a la nación alemana en 1807. Por lo demás, recoge anécdotas amenas y muy divulgadas pero que nadie ha podido comprobar. De las más

socorridas es la de los "manuscritos a la luz de la luna", partituras que el adolescente JSB copiara a ocultas de su hermano mayor y que este, al descubrirlo, confiscó sin clemencia. También se deben a Forkel la trillada frase que se cuelga a Federico II de Prusia: "Señores, ha llegado el viejo Bach", y la difundida leyenda sobre el presunto origen de las *Variaciones Goldberg* (*Aria mit 30 Veränderungen*, BWV 988). Estas, que entre las arias inicial y final comprenden 30 variaciones, inspiraron piezas de analogías características como las 33 *Variaciones Diabelli* de Beethoven (1819-1823) o las *Variaciones Bach* de Max Reger (1904). De las de JSB dice Forkel que fueron compuestas para aliviar el insomnio del conde Hermann Karl von Keyserling, embajador de Rusia ante la corte de Dresde en Sajonia, que habría premiado al autor con 100 luises de oro. Hoy se sabe que no fueron obra de encargo sino feliz culminación de los *Clavier-Übung*, que ya JSB había editado antes de su entrevista con el conde (Balthasar Schmid, Nürnberg, 1741).

Hay otras perlas en el relato de Forkel embutidas entre juicios originales y opiniones técnicas de gran valor. Pero creo que su mayor miopía es no haber advertido, ni de lejos, que Handel y JSB marcaban el fin del barroco, que a mediados del XVIII la Europa Occidental era conquistada por el rococó, que Inglaterra iniciaba su primera revolución industrial –acero, lanas, textiles de algodón–, que Cook daba la vuelta al mundo, que concluía la época del racionalismo y que tras los enciclopedistas, la guerra de la independencia de los EE.UU. y la revolución francesa, nacía

una fogosa e imparable ola romántica que sin remedio inundó las letras y artes en Europa. Al insistir en la sublimidad de la obra de JSB como cumbre de la música, Forkel anhela dar vida eterna a un barroco en trance de agonía, ignora el clasicismo vienés y subestima o desconoce a Haydn, a Mozart, a Beethoven, con el mismo desenfado con que ignora a Klopstock, al *Sturm und Drang* y a sus coetáneos Schiller o Goethe y entra, casi al tanteo y como de espaldas, en la nueva época en que le toca vivir y a la que, situándose al borde del cambio histórico, no parece entender gran cosa.

#### OBRAS Y ESTUDIOS MÁS RECIENTES SOBRE JSB

Durante el siglo XIX y principios del XX surgieron nuevas obras sobre JSB, algunas tan valiosas como la clásica de Spitta (1873), la del erudito Karl Hermann Bitter (*J.S.B.*, Berlín, 1865, tr. inglesa Londres, 1873), la de André Pirro (*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*, ed. Minkoff, 1907), la del musicólogo Hugo Riemann (3 vol., Leipzig, 1890-94) o la del organista, misionero, premio Nobel de la Paz y teólogo Albert Schweitzer (*Jean-Sébastien Bach. Le musicien-poète*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905) que, aunque por un excesivo énfasis en la religiosidad de JSB lo convertía casi en un iluminado, inauguró para sus piezas de teclado un estilo modelado de interpretación sencillo y directo que fue canónico por varias décadas. Charles Sanford Terry, musicólogo en la universidad escocesa de Aberdeen, dio a luz estudios sobre la obra vocal e instrumental de JSB y su obra central *Bach: A Biography* (2ª

ed. 1933, trad. italiana: *G.S. Bach La Vita*. Milano, Fratelli Bocca editori, 1938, 360 pp.).

Por fin, al promediar el siglo Wolfgang Schmieder, que fuera hijo de un alcalde de Eisenach, sistematizó la producción entera de JSB en el catálogo temático de 1950 que todo aficionado conoce como BWV (*Bach Werke Verzeichnis* = Índice de las obras de Bach), expandido y reeditado en 1990 y 1998. Su mayor limitación está en que clasifica y presenta sus 1,127 items según formas musicales (cantatas religiosas y profanas, preludios, fugas, música de órgano, conciertos, misas, motetes y oratorios, obras para solo instrumental, etcétera) y no por orden cronológico. Los items 1081 a 1127 designan obras de JSB descubiertas después de la primera edición del catálogo, en 1950. Es de creer que el siguiente número se aplique a un reciente hallazgo de junio de 2005: la partitura de un 'aria estrófica' para soprano y harpsicordio que JSB compuso en 1713 en Weimar, en homenaje al 52º aniversario del duque Wilhelm Ernst. El manuscrito, desconocido por tres siglos, fue hallado por un funcionario del Archivo Bach de Leipzig ¡en el interior de una vieja caja de zapatos!

Entre los libros generales de los últimos años destacan, entre muchos, una compilación de ensayos por los editores Barbara Schwindowius y Wolfgang Dömling, *Johann Sebastian Bach: Life, Times, Influence* (versión inglesa, Yale University Press, 1984, 180 pp.), la biografía de Friedemann Otterbach, *Johann Sebastian Bach. Leben und Werk* (Stuttgart, 1982, ed. española *Johann Sebastian Bach. Vida y obra*. Madrid, Alianza Editorial, 1998, 276 pp.), la miniclopedia alfabética de Walter Kolneder (*Guía de Bach*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, 421 pp.) y el monumental *Johann Sebastian Bach. The Learned Musician*, de Christian Wolff (New York-London, Norton & Company, 2000, 599 pp.), quizá el estudio más moderno y autorizado que existe sobre JSB.

(Si el lector padece de gula erudita, consulte la *Bach Bibliography* que desde hace 20 años mantiene y actualiza el doctor Yo Tomita, de la Escuela de música de la Queen's University of Belfast. Sus listados distribuyen más de 14,000 items en diez rubros distintos: catálogos, obras generales, biografías, documentos, piezas vocales, instrumentales, etc., a los que se accede por autor, fecha, título, materia. La dirección es: <http://www.let.rug.nl/>

INTERMEZZO:  
LA PEQUEÑA CRÓNICA  
DE ANNA MAGDALENA

Un pequeño libro publicado en 1925, *The Little Chronicle of Anna Magdalena Bach* (Londres, Chatto and Windows, 1925, 145 pp.), remeció a la comunidad bachiana. ¡Contar con el testimonio de Anna Magdalena Wülken, la segunda esposa de JSB, que convivió con él desde el año 1721 hasta su muerte en 1750! El alegado texto, inédito hasta entonces, atrajo al especialista y al lector común por igual, con el ameno atractivo de una novela romancesada. El colorismo local, la amorosa pulcritud en los detalles, las anécdotas amables, los vívidos rasgos que retenía en la memoria la devotísima viuda, como también la fineza y el estilo sencillo y dulzón casi de novela rosa, convertían al pequeño libro en fuente obligada para descubrir la vida real e íntima de JSB. Y, por supuesto, como olas de mar se sucedieron incontables ediciones en diversas lenguas hasta que, para tristeza de muchos, ocurrió lo insospechado. Se descubrió que la autora de *La pequeña crónica* era una novelista inglesa, Esther Haman Meynell, que había ocultado su nombre al darla a prensas y fingió que el libro reproducía un manuscrito autógrafo recién descubierto.

En un estudio crítico (*En torno a JSB*, México, 1951) el musicólogo español Adolfo Salazar detectó el fraude y lo disculpó sugiriendo que el malentendido fue casual, por omitirse en la primera edición el nombre de la autora. Se hace cuesta arriba creerlo. Aunque ya ningún musicólogo toma en cuenta la obrita de Meynell, en multitud de biografías *ad usum* se citan a cada paso y con candorosa fidelidad pasajes de ella y se la reedita a menudo sin aclarar la autoría, sin duda por obvias razones comerciales: se vende más el producto asociado a un nombre ilustre y el de la viuda de JSB tiene el peso específico del que carece la novelista británica. Con todo, el apócrifo texto sirvió de inspiración a Jean-Marie Strauss para producir un filme en que se oye todo el tiempo música de JSB y que fue muy premiado en su momento: *Chronik der Anna Magdalena Bach* (1968). El cineasta explicó que “no intentaba usar la música como acompañamiento ni como comentario, sino como materia estética”. Este filme, en que se escuchan fragmentos de 25 obras de JSB, es



Excelente flautista, Federico el Grande fue un gran admirador de Bach.

uno en que, según el crítico catalán Ivan Pintor, “despojando a la película de peripecia y agnición, hay una voluntad de filmar la música”.

Quizá a algún lector que leyó la obrita sin noticia previa le duela que sea espuria esta *Pequeña crónica*, rica en tiernas y emotivas anécdotas,

Desintegrado el antiguo Sacro imperio romano-germánico, perdido su poder central, Alemania quedó fraccionada en unas 350 circunscripciones, principados, ducados, ciudades libres, obispados, margraviatos, condados, de distinto peso político, grado de soberanía (*Landeshoheit*) y fe re-

clase de manufactureros y comerciantes que pronto se integraron con tesón a sus nuevas patrias.

La Turingia, que acogió muchos de ellos, pronto devino una de las regiones más pobladas y ricas de Europa, suerte de *carrefour* o, mejor, zona de tránsito abierta al co-

*“El siglo XIX celebró, en tono amable y romántico, la genialidad del hombre JSB y la perfección de su obra musical. Si hubiera conocido más sobre las leyes de la herencia habría hablado en tono sesudo de genes y ADN. Pero JSB, humilde como cumple al genio, explicó alguna vez: Yo he tenido que ser laborioso: quien trabaje tan duro, será capaz de llegar a lo mismo”.*

unas tomadas de Forkel y todas ficticias. Y algo cursis, como aquella en que, preso de la ceguera en su lecho de muerte, por permisión divina JSB recobra por un instante la vista para contemplar a su amante esposa y darle el adiós final (“¡Lástima grande /que no sea verdad tanta belleza!”, dice el clásico soneto de Bartolomé Leonardo de Argensola).

TURINGIA Y EL ÁRBOL  
GENEALÓGICO DE  
LOS BACH

JSB nació el 21-III-1685 en Eisenach, ciudad con unos seis mil habitantes en la Turingia alemana. Dos años antes se produjo el sitio de Viena por los turcos y su consiguiente derrota en la crucial batalla de Kahlenberg ante los ejércitos de Polonia y del emperador Leopoldo I, bajo el mando del polaco Sobiesky. El triunfo de la Europa cristiana sobre los ejércitos otomanos fue tan aplaudido como el de Lepanto en 1570. Pero algunas regiones de Alemania aun padecían las secuelas de la ominosa Paz de Westfalia de 1648, que al poner término a la Guerra de los Treinta Años afirmó el predominio francés en Europa y el ocaso de los Habsburgo.

ligiosa: luteranos, evangélicos, calvinistas, pietistas, católicos. La voluntad del príncipe decidía la fe, según el adagio *cujus regio, ejus religio*. Con una población mermada por ejércitos invasores, mercenarios vagantes, pillajes, incendios y sobre todo por epidemias, reducción que en algunas zonas alcanzó un tercio de la población (en Württemberg cayó de 450,000 a 100,000, en la Bohemia disminuyó a un 25%), Alemania tardaba en recobrar-se y no quedar a la zaga del continente. Su unificación debió esperar hasta fines del XVIII cuando, tras la victoria de Sedán en 1870, Bismarck y Guillermo I hicieron de Prusia el primer poder continental.

El mismo año en que nacía JSB, el Edicto de Nantes, promulgado en 1598 por Enrique IV, fue revocado en 18-X-1685 por Luis XIV. Con ello despojó a los protestantes de sus libertades civiles y religiosas y no sólo de su opción de culto sino también del derecho de tener escuelas propias, cortes judiciales y ciudades fortificadas. Por efecto de tal medida absolutista, en pocos años más de 400,000 hugonotes emigraron a Inglaterra, América, Holanda, Prusia, privando a Francia de una productiva

mercado y a las corrientes culturales y artísticas del S y del N. Aparte su rápido desarrollo económico poseía una fuerte tradición musical y Eisenach, la cuna de JSB, era un bastión luterano con el famoso castillo de Wartburg donde se asiló el reformador en 1521, donde tradujo al alemán el Nuevo Testamento y donde, según la leyenda, en famoso trance crítico ahuyentó al diablo tentador arrojándole un tintero.

Otra herencia envolvía a JSB desde que nació. Era el clan Bach (a veces ortografiado *Baach*), sucesión de generaciones de una familia en que abundaban músicos por tradición. Un autor afirma que en ese tiempo el nombre Bach era sinónimo de ‘músico’. Estudios de Charles S. Terry llegaron a identificar a 217 miembros de tal familión, desde el patriarca Veit o Vitus Bach, que de su natal Wechmar emigró a Hungría, de la que escapó a fines del XVI huyendo de la persecución religiosa y se asentó en Turingia, donde murió en 1619, hasta Caroline Augusta Wilhelmine Bach, fallecida en 1871. Una cincuentena de ellos fueron músicos, más bien ejecutantes que compositores.

EL ORIGEN DE LA  
FAMILIA MUSICAL BACH

su edad, JSB pergeñó un bosquejo genealógico de sus antepasados (*Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie* = Origen de la familia musical Bach). No sobrevive el original pero subsisten cuatro copias de él. JSB alude al fundador de la tribu, el molinero o panadero (“*ein Weissbaeker*”) Veit o Vitus Bach y dice que mientras vigilaba la molienda solía tocar su cítarina, viejo instrumento de cuerda con caja de resonancia de madera. “Buen ruido el que debieron hacer juntos,” –comenta JSB– “pero así aprendió a marcar el tiempo y esto fue, según parece, el principio de la música en nuestra familia”.

En el documento JSB se incluye él también, con los cargos que detentó de 1703 a 1735:

“24. Joh. Sebastian Bach, hijo menor de Joh. Ambrosius Bach, nació en Eisenach en el Año 1685 en 21 Marzo. Ha sido

(1) Músico de Corte en Weimar, del duque Johann Ernst, año 1703;

(2) Organista de la Neukirche en Arnstadt, 1704;

(3) Organista en la iglesia de san Blas en Mühlhausen, año 1707;

(4) Organista y músico de cámara en Weimar, año 1708;

(5) Maestro de conciertos también en la misma Corte, año 1714;

(6) Director de orquesta y Director de música de cámara en la Corte del Serenísimo príncipe [Leopold] de Anhalt-Köthen, año 1717;

(7) Entonces fue llamado, año 1723, para ser Director de música y Cantor en la Escuela de santo Tomás en Leipzig donde, de acuerdo con la santa voluntad de dios, vive todavía y al mismo tiempo ejerce la honorable posición de Director de orquesta de Weissenfels y Cöthen”.

(A fines de 1736 obtuvo JSB el ansiado cargo de *Compositeur* de la Corte real del Elector de Sajonia. Más tarde, como se sabe por los papeles de la colección llamada *Old-Bach Archive*, su hijo Carl Philipp Emanuel hizo la necesaria corrección sobre la última entrada del *Origen*.)

A vista del *Origen* es sencillo escalar los lugares de residencia de JSB: Eisenach 1685-95, Ohrdruf 1695-1700, Lüneburg 1700-02, Weimar 1703, Arnstadt 1703-07, Mühlhausen 1707-08, Weimar 1708-17, Köthen 1717-23, Leipzig 1723-50. Fije el lector en un mapa de Alemania el área de los desplazamientos extremos: Lübeck y Hamburgo

al N, Carlsbad al S, Kassel al W y Dresden al E y le llamará a sorpresa tan escasa movilidad, propia de un burgués más bien sedentario, que tal parece haber sido JSB.

Como si reeditaran el afán de los andariegos *minnesinger* y los troveros de la Provenza de las cortes de amor medievales, todos los músicos de la época viajaban de continuo buscando ambiente propicio a sus aspiraciones, pues en la Europa de entonces no pasaban de 40 las ciudades con una población que superase los 10,000 habitantes.

Suelen adosarse los nombres de Händel y Bach como luminarias del barroco tardío. Alemanes, los dos nacieron en 1685, tuvieron intensa actividad creativa y al final de sus vidas sufrieron ceguera incurable. Pero el uno encarnaba la melodía, el otro la armonía. Händel era el hombre de moda de la ópera y el oratorio, JSB era el músico de iglesia y de cámara de corte. JSB, por así decirlo, quedaba en casa lidiando a menudo con patronos mezquinos, pero el brandeburgués Händel se codeaba con príncipes, cardenales y reyes viajando por Nápoles, Hannover, Hamburgo, Roma, Inglaterra, donde se nacionalizó y triunfó. Händel, el caballero itinerante, lucía a raudales su talento musical por toda Europa, JSB era el genio escondido en la provincia. Quién llevó al fin la mejor parte, ya lo sabemos.

Los viajes de ejecutantes y compositores eran pan de cada día. El florentino Jean Baptiste Lully (1632-1687) marchó a París, se afrancesó y conquistó la corte del rey Sol. Herinrich Schütz, el músico alemán de mayor rango antes de JSB, vivió en Kassel, Marburgo, Dresden, Venecia, Copenhague. El bávaro Christoph Willibald Gluck (1714-1787), renovador de la ópera alemana, recorrió Praga, Viena, Milán, Nápoles, Roma, París, Londres, antes de establecerse en Viena hasta su muerte. El napolitano Domenico Scarlatti (1685-1757) vivió en Venecia, Roma, Lisboa, Sevilla y moró en los palacios reales de Madrid, La Granja, El Escorial y Aranjuez. El austriaco Joseph Haydn vivió en Hamburgo, pasó 20 años en Viena y viajó por París y Londres antes de volver a Viena. Y bien se sabe que tras recorrer Europa también Mozart se asentó en Viena donde falleció, como más tarde ocurriría con Beethoven.

Aun a la vista de esos ejemplos, más que a una carrera en pos del triunfo las minimundanzas de JSB responden a las crecientes demandas materia-



La Pasión según San Mateo fue interpretada por primera vez el Viernes Santo del año 1727. Pintura: La coronación de espinas, de Van Dick.

les de un hombre prolífico en el sentido cabal del vocablo, con una veintena de hijos en dos matrimonios sucesivos. Se sabe de casos en que defendió sus derechos con tozudez o mostró descontento con sus empleadores, luchó por mayor estipendio y se rebeló por tareas profesionales mal pagadas o que no admitía como obligaciones. Vgr. en 1730 se quejaba de bajos ingresos, por la escasez de bodas y funerales. Como fuere, en busca de mejor trato y salario, por aquello de «por mejoría, mi casa dejaría», debió recorrer varias ciudades hasta que halló confort y estabilidad en Leipzig, donde iban a discurrir sus últimos veintisiete años de vida.

Cabe un par más de observaciones sobre este invaluable fragmento del manuscrito bachiano.

Antes que nada, se ve que los años de infancia y adolescencia no figuran en este *curriculum*. No toca su nacimiento en 21-III-1685 (el mismo año que Domenico Scarlatti y que Georg Friedrich Händel) en el ducado libre de Eisenach, octavo y último hijo de Maria Elisabeth Lämberhirt y del violinista municipal Johann Ambrosius Bach. Hizo con éxito sus primeros estudios

en la escuela de latín de su ciudad natal, pero la madre murió cuando JSB tenía 9 años y el padre un año después. Huérfano, pasó a vivir con su hermano mayor Johann Christoph, organista en Ohrdruf, y halló plaza en un coro de niños indigentes en la iglesia de san Miguel, en Lüneburg, donde llegó a ser prefecto del coro y siguió estudios de latín en el *Gymnasium*, suerte de instituto educativo de enseñanza media. Todo, antes de su estancia en Weimar –entrada número (1) del *Origen*–, donde a los 18 años logró su primera plaza remunerada. JSB se dice músico de corte (*Hoff Musicus*), aunque los documentos de la tesorería ducal le conceden un rango menor: “Lackay Baach” (Wolff, 58). ¡*Vanitas vanitatum* ...!

En segundo término, el breve *curriculum* invita a una reflexión. Entiendo que cabe reducir la biografía de cualquier mortal a un escueto manojito de fechas y lugares no con más peligro que verlo como a un ente de tres dimensiones que un aparato satelital de GPS ubica en el espacio. Pero JSB no es un mortal cualquiera. El genio más grande de la música de todos los tiempos obliga a buscarle un esquema biográfi-

co alternativo que surja de la pura fuente de su obra artística. No es paradoja, ni por pensar, decir que su mejor biografía está en el mencionado BWV, el catálogo de Schmieder.

#### UNA BIOGRAFÍA ALTERNATIVA

Quiero volver al *Origen* para llenar los siete casilleros con la mención de las obras musicales más valiosas de cada período. Nada fácil dogmatizar sobre “las más valiosas”, pero cabe guiarse por cierto consenso que corre en la comunidad bachiana. Las fechas, ausentes en el catálogo Schmieder, son las más precisas a las que he podido llegar mediante un buen número de referencias cruzadas.

**8 (1) Weimar (1700-03).** A principios de 1700, a los 15 años de edad, llega JSB a Lüneburg. En 1702 solicita sin éxito una plaza de organista en la iglesia de san Jacobo, en Sangerhausen. En 1703 obtiene el cargo de ‘lacayo’ y músico en la corte ducal de Johann Ernst de Sajonia.

**8 (2) Arnstadt (1703-07).** Obtiene nombramiento de organista en la Nueva Iglesia de Arnstadt. En 1705 visita en

Lübeck al eximio ejecutante Buxtehude y al volver luego de 4 meses enfrenta serios conflictos con el Consistorio de la ciudad, que le hace una dura reprimenda por haber alargado en exceso la licencia de 4 semanas que se le concedió.

1704. *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello diletissimo* (BWV 992). *Sonata* para teclado (BWV 963).

1705. Coral *Wie schön leuchtet die Morgenstern* (Cuán hermosa brilla la estrella matutina). (BWV 739).

1706. Primitiva versión del *Preludio y fuga en sol menor* (BWV 535a). Cinco tocatas para clave (BWV 912-916).

1707. Cantatas *Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir* (De las profundidades, señor, clamo a ti) (BWV 131), *Christ lag in Todes Banden* (Cristo yacía en los lazos de la muerte), (BWV 4).

**8 (3) Mühlhausen (1707-08).** Nombrado organista en la iglesia de san Blas. En 1707 casa con María Barbara Bach, de 23 años, su prima hermana segunda. Al año siguiente es organista y músico de cámara de los duques de Weimar y viaja a esa ciudad, de una población de unos 5,000 habitantes.

1707-08. *Pasacaglia en sol menor* (BWV 582)

1708. Cantatas *Gott ist mein König* (Dios es mi rey) (BWV 71) y *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (*Actus Tragicus*) (El tiempo de dios es el mejor tiempo) (BWV 106). *Tocata y fuga en re menor* (BWV 565). *Preludio y fuga en sol mayor* (BWV 532)

**8 (4, 5) Weimar (1708-17).** En 1711 pide y obtiene del duque de Weimar un incremento salarial. En 1714 es nombrado maestro de conciertos, lo que comporta mayores ingresos. Su obligación es componer una cantata cada mes. En 1716 prueba los nuevos órganos de la Liebenfrauenkirchen de Halle y de la iglesia de los agustinos en Erfurt. A fines de 1717 sufre detención carcelaria de una veintena de días, por hacer abandono de la corte de Weimar.

1713. *Was mir behagt ist nur die muntre Jagd* (Cantata ‘la Caza’: Sólo me agrada la alegre caza) (BWV 208).

1713-17. La mayor parte del *Orgelbüchlein* (Pequeño libro de órgano) (BWV 599-644).

1714-16. Diversas cantatas (1714: BWV 182, 199, 61. 1715: BWV 31, 161. 1716: BWV 70, 147) en que se nota la influencia de músicos concertantes italianos como Vivaldi y el estilo policoral.

1715. *Tocata y fuga en sol mayor* (BWV 540). *Preludio y fuga en sol mayor* (BWV 541).

## 8 (6). Köthen (1717-23).

En 1720 muere Maria Barbara. Un año después contrae matrimonio con Anna Magdalena Wülcke, que posee una cultivada voz de soprano. Director musical honorario. Rechaza el cargo de organista de la iglesia paulina de Hamburgo. En 1723 solicita un cargo en Leipzig y obtiene permiso para dejar Köthen.

1720. Música para cello solo: Suite I en sol mayor, II en re menor, III en do mayor, IV en mi mayor, V en do menor, VI en do mayor (BWV 1007 a 1012).

1720. Música para violín solo: tres *Sonatas* (1ª en sol menor BWV 1001, 2ª en la menor BWV 1003, 3ª en re mayor BWV 1005) y tres *Partitas* (1ª en si menor BWV 1002, 2ª en re menor BWV 1004 y 3ª en mi mayor BWV 1006).

1720 o 1722. *Clavierbüchlein*, obra didáctica para uso de su hijo Wilhelm Friederich.

1721. Concluye los *Conciertos brandenbúrgueses*: 1º en fa mayor, 2º en fa mayor, 3º en sol mayor, 4º en sol mayor, 5º en re mayor y 6º en si bemol mayor (BWV 1046 a 1051).

1722. Primer libro del *Das Wohltemperierte Clavier* (El Clave bien temperado). (BWV 846-869). En esta obra, bajo la estructura unitiva de la fuga como técnica compositiva desfilan tonos y estilos de la época, de danzas populares, arias, motetes, etc. y por primera vez en la historia de la música de teclado se usan todas las tonalidades mayores y menores. Consta de 24 preludios y fugas. Visto que el Segundo libro, que aparecerá en 1744, contiene otras tantas preludios y fugas, suele aludirse a esta obra como 'los 48'.

1722. Música de cámara y obras que tituló *Sonatas*, para violín, flauta, viola de gamba. Seis *Suites francesas* para harpsicordio (BWV 812 a 817).

1722-23. *Invenções* para clave (BWV 772 a 801).

**8 (7). Leipzig (1723-1750).** En Leipzig, gran ciudad y capital cultural y económica de Sajonia, asume el cargo de *Kantor* en la iglesia de santo Tomás. Como director de música debe atender a las iglesias de san Pedro, san Nicolás, Nueva Iglesia y santo Tomás. En años siguientes examina de un modo técnico y profesional los órganos de las iglesias de Störmthal, Gera, Stönstzsch, Kassel, Mühlhausen, Weinsensee, Zchortau, Naumburg y asesora a los organeros. En 1729 asume la dirección del *Collegium musicum* que fundó Telemann. En 1730 aspira, sin éxito, a una plaza en Gdąnsk.



Weimar, ciudad donde Bach también ejecutó su música.

En 1735 es *Hoffcompositur* del elector de Sajonia. En 1737 J. A. Scheibe publica una crítica adversa a JSB. En 1742 nace la última de sus veinte hijos, Regina Susanna. En 1749 enferma súbitamente. Víctima de la ceguera, quizá debida a una diabetes mal curada, en marzo-abril de 1750 lo opera de cataratas en dos intervenciones inútiles un excéntrico cirujano inglés, el *soi dissant* «Chevalier» John Taylor, un farsantillo que tampoco pudo curar la ceguera de Händel. Poco después JSB sufre un ataque de apoplejía. Fallece el 28 de julio, a las 8:15 p.m. El 31 de julio es enterrado en la iglesia de san Juan.

*ras* (Suite en do mayor BWV 1066, en si menor BWV 1067, en re mayor BWV 1068 y en re mayor BWV 1069).

1726. Comienza la publicación de las *Partitas* con la núm 1 para clave (BWV 825).

1727. *La pasión según san Mateo* (BWV 244), que se estrena en la iglesia de santo Tomás y se vuelve a ejecutar en 1729. Esta obra cumbre revela una fusión feliz de influjos del N y de la Italia del S: recitativos y arias *da capo*, pero siempre junto al coral alemán de noble tradición.

1727-32. *Trío sonatas* para órgano (BWV 525 a 530).

1728-31. Cantata *Ein Feste Burg ist unser Gott* (Poderosa

*Übung III* (BWV 552, 669-689, 802-805) con la *Misa de órgano*, el *Preludio y fuga* en mi bemol mayor (BWV 662).

1742. Edita el *Clavier-Übung IV*, con las *Variaciones Goldberg* (BWV 988).

1744. Segunda parte del *Clave bien temperado* (BWV 870 a 893). Ver arriba: Köthen 1722.

1747. Visita la corte de Postdam y sobre un tema que improvisa ante Federico II nacerá *Das musikalische Opfer* (La ofrenda musical) (BWV 1079).

1747-48. Variaciones canónicas sobre *Von Himmel Hoch* (Desde el alto cielo) (BWV 769).

*Arte de la fuga* (BWV 1080), que quedará inconcluso a su

*“A poco de fallecer JSB, en el prefacio de la edición póstuma de El arte de la fuga, Friedrich Wilhelm Marpurgh había dicho: ‘Nadie lo ha sobrepasado en su profundo conocimiento de la teoría y la práctica de la armonía’”.*

1723. Baja en intensidad la creación de música profana y se inicia un ciclo mayormente dedicado a la sacra. Versión inicial del *Magnificat* en mi bemol mayor (BWV 243). Cantata *Herz und Mund und Tat und Leben* (El corazón, la boca, los actos y la vida) (BWV 147).

1724. Inicia la serie de cantatas religiosas, de las que escribe unas 50 en el año eclesiástico. Se estima que trabajó al ritmo de una por semana. Debio componer muchas más, hoy perdidas. Sobreviven 224 (el catálogo Schmieder añade 4), alrededor de un 40% del total de su producción, según Wolff. Primera versión de *La pasión según san Juan* (BWV 245).

1725. Cantata *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (Cuán hermosa brilla la estrella matutina). (BWV 1. Cf. coral de Arnstadt 1705, BWV 739).

1725-1738. Cuatro *Obertu-*

fortaleza es nuestro dios) (BWV 80b).

1730-31. Concierto en re menor para dos violines (BWV 1043).

1731. Publica el *Clavier-Übung I* (BWV 825-830). Cantata *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (Despierten, nos llama la voz) (BWV 140).

1732. Presenta al elector Friedrich August II la *Misa en si menor*, tal vez la obra artística de mayor belleza en toda la historia de la música (BWV 232). Schweitzer juzgaba que esta misa es «católica y protestante al mismo tiempo».

1734-35. *Oratorio de Navidad* (BWV 248).

1735. Publica el *Clavier-Übung II*, con el *Concierto en estilo italiano* en fa mayor (BWV 971) y la *Obertura francesa* en si menor. Cantata del día de la Ascensión, *Lobet Gott in in seinen Reichen* (Alabad a dios en sus reinos) (BWV 11).

1739. Da a luz el *Clavier-*

fallecimiento. JSB quería escribir una fuga sobre un tema de 4 notas, si bemol, la, do, si natural, que en la notación alemana se leen B-A-C-H. Investigaciones recientes, en especial de Yoshitake Kobayashi, desvanecen la romántica visión de esta magnífica pieza como “testamento de JSB” y sugieren que su composición fue iniciada muy temprano, quizá entre 1738 y 1742. La obra, serie de movimientos contrapuntísticos sobre un único tema con variaciones, fue editada de modo póstumo en 1751 por el hijo Carl Philipp Emanuel Bach.

LA “RESURRECCIÓN”  
DE JSB Y EL CANON  
DE BELLEZA

a) La resurrección de JSB

No conozco estudio o biografía que no destaque el olvido que a su muerte en 1750 envolvió al *Kantor* y su músi-

ca, hasta que el joven Mendelssohn-Bartholdy presentó *La pasión según san Mateo* en 1829, a un siglo de su estreno por JSB. Pero quizá vale la pena darle un tiento al asunto.

Antes que nada, es lógico y aun ineludible que los gustos musicales de principios del XVIII no fueran los de comienzos del XIX. Polifonía y contrapunto eran cosa del ayer y los románticos adherían a otros cánones que los del barroco tardío. El fenómeno histórico del ‘olvido’ es tan frecuente en la historia de las artes y letras que sin mucho esfuerzo podría uno ejemplificar con demasiados casos, hasta el fastidio. Por decir, con Cervantes o Shakespeare y, si se quiere, con Platón o Virgilio, todos ‘olvidados’ durante un tiempo más o menos largo. O con Joseph Haydn, que a fines del XVIII era el músico de mayor nombradía en Europa y tras su muerte en 1809 cayó en total olvido, hasta que en 1873 el romántico Brahms compuso unas variaciones sobre un tema que en esos años se creía de Haydn (Brahms, *opus* 56a y 56b).

Alguna vez el historiador Worringer, anciano, se preguntaba con desánimo si al final de las cuentas la historia del arte no era otra cosa que una rueda de molino en que se turnaban las formas clásicas y las románticas. Sin ir tan lejos, Goethe creía que cada generación debe reescribir la historia universal y, en tal sentido, todos somos goethianos. Parece de rigor que la fama visible de cualquier autor u obra artística deba ocultarse en una suerte de hibernación hasta que descubran su atractivo las nuevas épocas: el test de los años no abarca sino dos a tres generaciones. Claro que hay profetas en su patria, mas no en su tiempo, salvo los ídolos del cine, los deportistas o los músicos populares a quienes, tras una gloria efímera y casera, los devora el pasado.

No se niega a Mendelssohn la proeza de salvar a Bach y reinsertarlo en la corriente musical de su época. Pero hay que advertir que antes de él hay otros nombres que evocar. Uno de ellos es Mozart. En 1774 un diplomático y *dilettante*, el barón Gottfried van Swieten, le hizo conocer música de JSB. Sin duda el estilo galante y la música concertante habían vuelto arcaicas la polifonía y el contrapunto y aún las cantatas del servicio luterano habían pasado de moda por el cambio en materia de creencias religiosas y usos litúrgicos. Pero en una visita que Mozart hizo a la Thomasschule, en Leipzig, escuchó el motete *Singet dem*

*Herrn ein neues Lied* (BWV 225) y, fascinado, se enfrascó leyendo toda la partitura y exclamó: “*Das ist doch einmal etwas, woraus sich was lernen laesst!*” (“Por fin, esto es algo de lo que yo puedo aprender”). Bajo el influjo nuevo del viejo Kantor escribió Mozart algunas fugas (la *Fantasia y fuga para piano* en do mayor Köchel 394, el final de la *Sonata* en la mayor K. 402, los 4 *Preludios y fugas para trío de cuerdas* K. 404a, las 5 *Fugas de Bach en arreglo para cuerdas* K. 405).

A poco de fallecer JSB, en el prefacio de la edición póstuma de *El arte de la fuga* Friedrich Wilhelm Marpurg había dicho: “Nadie lo ha sobrepasado en su profundo conocimiento de la teoría y la práctica de la armonía”. Años después el suave Christian Friedrich Daniel Schubart, organista, director de orquesta, poeta del grupo del *Sturm und Drang*, estimaba que JSB hizo en la música lo que Newton en la ciencia y escribió en 1784-85: “JSB era un genio del más alto grado. Su espíritu es tan único e individual, tan inmenso, que serán necesarios siglos para llegar hasta él”.

En 1794 la Academia de canto berlinesa que fundara Karl Friedrich Falsch contaba con una Sociedad Coral que practicaba ejercicios de canto. Una nota de Karl Friedrich Zelter, que en su juventud formó parte del coro, indica que en 1794 se pusieron los motetes 1 y 2 de JSB con éxito radiante. En sus notas autobiográficas el músico alemán Johann Baptist Schenk, nacido en 1753, recordaba: “Las obras en las que estudié fueron los preludios y fugas de Sebastián Bach”.

En 1799, en el periódico musical *Allgemeine musikalisches Zeitung* apareció un grabado que diseñó un tal Augustus Frederick Christopher Kollmann y que parece una típica rosa de los vientos. Es un círculo encerrado en una orla, con un triángulo central en que se lee ‘Joh. Sebast. Bach’ y en cuyos tres lados aparecen los nombres de J. Haydn, Händel, Graun. De este triángulo parten 28 señaladores con apellidos de músicos de la época: Mozart, Gluck, Schütz, Telemann, Abel, Quantz, etc. Se dice que a Haydn, pese a aparecer en el dibujo como vecino cercano de Graun y Händel, no le molestó que la figura del centro fuera JSB, “sol de los compositores y el hombre de quien procede toda la verdadera sabiduría musical” (Christoph Wolff, *JSB. The Learned Musician*, 2000, p. 10).

Si alguien inició la ‘recuperación’ de JSB sin duda es Forkel, al publicar su primera

biografía en 1802. Fue asesor de los editores vieneses F. A. Hoffmeister y Kuhnel, que proyectaron en 1801 editar las obras de JSB para teclado, empresa que frustraron los azares de las campañas napoleónicas. Beethoven, que de niño estudió *El clave bien temperado*, le decía a Hoffmeister en una misiva: “Que quiera usted editar las obras de JSB llena de regocijo mi corazón, que late entero por el arte sublime y grandioso de este verdadero padre de la armonía (*Urvater der Harmonie*)... Apenas abra usted la suscripción enviaré mi contribución”. Visto que en alemán *Bach* = arroyo, *Meer* = mar, a Beethoven se debe el famoso juego de palabras: “*Nicht Bach! Meer sollte er heissen: wegen seines unendlichen, unerschöpflichen Reichthums an Tonkombination und Harmonien*” (“No arroyo sino océano debiera llamarsele, por su riqueza infinita e inagotable en combinaciones de tono y armonía”).

En 1814-15 una gloria de Weimar, Johann Wolfgang Goethe, tuvo en Bad Berka ocasión de escuchar obras corales y de teclado de JSB y más tarde, en carta de 1827, decía: “Al oír la música de Bach siento la sensación de que la eterna armonía dialoga consigo misma, como debe haber ocurrido en el seno de dios poco antes de la creación del mundo”. Por último, en 1821 en Berlín el violinista francés

Alejandro Boucher, del que se dice que tenía un notable parecido físico con Napoleón Bonaparte, ejecutó con gran éxito unos conciertos para violín de JSB.

Sólo aquí, luego de aquellas referencias que prueban que la música de JSB no había muerto, halla buena cabida Felix Mendelssohn. En 1821 el precoz músico visitó a Goethe en Weimar y ante él interpretó en el piano algunas obras de Bach y de Mozart y en 1823 la tía Babette Salomón regaló al sobrino una partitura de *La pasión según san Mateo*. Dos compositores amigos, Eduard Devrient y Mendelssohn, presentaron la obra en la Academia de canto de Berlín en 1829, a un siglo de su estreno. En 1830 se publicó *La pasión según san Juan* y poco después la maravillosa *Misa en si menor* (1832-45), como también una selección de obras para teclado, instrumentales y para órgano.

Por la iniciativa y entusiasmo de un gran admirador del Kantor, Robert Schumann, que dijo alguna vez de JSB: “*Wir sind alle Stümper gegen ihn*” (“Junto a él, todos somos chapuceros”) y afirmó que “la música debe a Bach lo que la religión a su fundador”, en el centenario de su muerte, 1850, se creó la Bach-Gesellschaft (Sociedad Bach). Desde entonces, instalado a firme en el repertorio usual de cualquier sala de

conciertos del planeta, crecido hasta lo indecible el interés en la obra bachiana se han sucedido sin tregua sociedades, editores, estudios e investigaciones consagradas al maestro. La estrella de JSB brilla en lo más alto del firmamento musical y su luz ya no se puede extinguir.

#### b) El canon musical JSB

Como es imperioso en el devenir humano, también en la música se suceden escuelas y estilos, autores y modas. Los cánones de belleza son creaciones históricas que se modifican, recuperan o reemplazan en el tiempo. No apuntan a ninguna realidad objetiva y absoluta, son producto de motivos socioeconómicos y reflejan cierto modelo cultural –es decir, histórico. Por ejemplo, por hablar tan sólo de las culturas de Occidente, la evolución canónica de la belleza femenina ilustra cuán versátiles son en el tiempo largo las normas y pautas que nos inducen a estimarla como tal. Las espigadas figuras de los frisos de Pompeya tienen poco o nada que ver con la Venus de Willendorf del paleolítico, los patrones de la antigüedad grecorromana y las reglas de Policlecto distan mucho de las doncellas de Cranach o Van Eyck y las rollizas *Tres Gracias* de Rubens tienen poco en común con las estilizadas bellezas decorativas de Klimt. Y nadie confundirá, ni por error, la

exuberancia de la Pickford, Betty Grable o Dorothy Lamour, la del *sarong*, con la tenuidad de algunas jovencitas anoréxicas a quienes se exige ahora que despidan tentación y *glamour* desde las pasarelas de la moda. Etc.

A la luz de cambios que nadie puede evitar, sorprende la permanencia de lo que cabe llamar el ‘canon musical Bach’. Han pasado casi tres siglos y, en vez de debilitarse, cada vez se asienta más. Fuera sencillo, pero tedioso para el lector, recordar la vigencia e influjo de JSB en compositores que se inspiraron en alguna pieza suya, como es el caso de los *Preludios y fugas del Clave* en las 24 tonalidades, estupendo ejercicio musical que reiteran los 24 *Preludios* de Chopin (*opus* 28), los 24 de Rachmaninoff (*opus* 23 y *opus* 32) o los 24 *Preludios y fugas* de Shostakovich (*opus* 87). O las tantas obras inspiradas en la última e inconclusa del Kantor, la fuga sobre las notas B-A-C-H: vgr. las *Seis fugas sobre el nombre de Bach*, de Schumann en 1845 (*opus* 60), el *Preludio y fuga para órgano sobre el nombre B-A-C-H*, de Liszt en 1855 (nueva versión en 1870), las *Six variation sur le thème B-A-C-H*, de Rimsky-Korsakov en 1878 (*opus* 10), la *Fantasia y fuga sobre BACH*, de Max Reger en 1900 (*opus* 46), la *Fantasia Contrapuntística*, de Ferruccio Busoni en 1910, las *Variaciones para orquesta*, de Arnold Schönberg en 1928, el *Preludio, arioso y fuguette*, de Arthur Honegger en 1932, el *Vals improvisation sur le nom Bach*, de Francis Poulenc en 1932, el *Cuarteto de cuerdas*, de Anton Webern en 1938 y otras análogas de Maderna, Eisler, Henze, Hummel. Etcétera.

Se que es gastar espacio acumular citas de pensadores, artistas y músicos cuyo denominador común es su admiración por JSB, pero cedo a la tentación de escoger unas cuantas. Nietzsche contó que había escuchado en una semana “tres veces *La pasión según san Mateo* del divino Bach, sintiendo cada vez la sensación de una admiración sin límites”. Brahms recomendó: “Estudiad a Bach, allí encontraréis todo”. Wagner veía en JSB “el milagro más estupendo en toda la música” y destacó “su naturaleza sublime y valor universal, comparándola con cualquier otra cosa en el mundo”. “Es el amado dios de la música –dijo Debussy–, al que todos los compositores debieran elevar una oración antes de empezar a componer”. Hindemith lo reconocía como “el exponente del más alto grado de perfección que puede lograr el ser humano”. Strawinsky lo llamó



En 1723 Bach, se hizo cargo del puesto de Kantor en la ciudad de Leipzig.

“nuestro mayor compositor europeo”. El organista ciego Helmut Walcha decía: “Bach abre una visión del universo. Después de oírlo, la gente siente que después de todo la vida puede tener algún significado”. Mauricio Kagel escribió: “Quizá no todos los músicos crean en dios, pero todos creen en Bach”. Y, *last but not least*, el catalán Pau Casals, nonagenario, confesó que todos los días de su vida iniciaba la mañana ejecutando en el piano un par de fugas y preludios de JSB. Casals, el mejor cellista del siglo XX cuya versión de las suites para violoncelo no han podido superar artistas de la talla de Paul Tortelier, Maurice Gendron, Pierre Fournier, Mstislav Rostropóvich o Yo Yo Ma, concluía: “Bach nos enseñó lo que es la música. Primero está Bach, luego todos los demás”.

### BACH, SIEMPRE BACH

El siglo XIX celebró, en tono amable y romántico, la *genialidad* del hombre JSB y la *perfección* de su obra musical. Si hubiera conocido más sobre las leyes de la herencia habría hablado en tono sesudo de genes y ADN. Pero JSB, humilde como cumple al genio, explicó alguna vez: “*Ich habe fleissig sein müssen, wer ebenso fleissig ist, der wird es ebensowelt bringen können*” (“Yo he tenido que ser laborioso: quien trabaje tan duro, será capaz de llegar a lo mismo”). En otra ocasión, en una frase no exenta de ironía, confesó: “No hay nada notable en todo esto. Todo lo que uno tiene que hacer es tocar la nota justa en el momento justo”. Como en la vieja duda sobre galgos o podencos, en la vana disputa entre inspiración y trabajo cualquier opción será errónea por incompleta. JSB nació y vivió en un ambiente musical saturado de una tradición casi dinástica y, sin embargo, su obra artística está demasiado por encima de la altura que pudieran alcanzar, puestos uno sobre otro, los 50 ó 60 musicantes del clan Bach.

En mi audaz opinión de profano, pienso que durante un par de siglos la crítica musicológica y la autopsia biográfica han corrido parejas, quizá en demasía, formando el peligroso binomio autor y obra, en que el juicio sobre aquel condiciona el juicio sobre esta y viceversa. En el campo de las biografías *ad usum* no parece haber ganado mucho terreno la figura real del hombre de carne y hueso. La fuerte y persuasiva imagen del compositor genial, prolífico, abierto a todas las influencias y técnicas de la época, músico a tiempo



El tema de la Navidad inspiró a Bach diversas obras y arreglos. Pintura: La adoración de los pastores, de Fray Juan Bautista Maíno.

completo con no más horizontes o fines que los que su *metier* ofrece, ha opacado al hombre casero, luterano por tradición y convicción, apacible, buen padre de familia, hospitalario y amigable, burgués algo terco y protestón pero feliz, que creo que fue JSB.

Incluso la interpretación de sus obras solía amoldarse, por épocas, a las cambiantes imágenes de moda sobre el *Kantor*. Se elogió de continuo su perfección armónica, riqueza contrapuntística, juego de variaciones, nuevo modo de acordar el teclado y su música que fluye con la lógica natural de un teorema por demostrar. En consecuencia, era de rigor interpretar el *Clave* con la mecanicidad y la isocronía de una pieza de construcción matemática, a expensas de la musicalidad (Vgr. Schweitzer: “En la obra de Bach se manifiesta el aspecto matemático de su espíritu”). Baste comparar las versiones de Alfred Schweitzer de inicios y de Walter Gieseking de mediados del siglo XX, con la interpretación cálida, versátil y noble de Sviatoslav Richter, del último tercio del siglo.

Sin calar más hondo, cupiera decir que la musicología bachiana ha privilegiado, en general, el análisis de la estructura compositiva, su polifonía, el temperamento tonal, su dominio del contrapunto (el arte de combinar en una composición líneas melódicas distintas, técnica muy propia de la música occidental). Tarea hecha con honrado escrúpulo y curiosidad, como la de quien explora los cimientos, el encofrado, las vigas maestras y las columnas portantes de una obra arquitectónica. El méto-

do ha producido notable incremento en lo que se sabe sobre la actividad creadora de JSB.

Por ejemplo, se ha estudiado de modo prolijo la figura llamada *parodia*, esto es, echar mano de una obra musical para retrabajarla, acortarla, expandirla, introducir nuevos pasajes y contextualizarla en otra composición distinta y nueva (*Kontrafraktur*). En otras palabras, reutilizar un movimiento, un número de compases o una frase en una nueva obra, sea pasando de una sacra a una profana o de una coral a una instrumental. La práctica, tan común en el barroco, subsiste en la música moderna. Kolner cita el concierto para violín en re menor que JSB reusó en varias ocasiones: en 1726 en la Cantata BWV 146, en 1735 en el concierto para clave en re menor BWV 1052, en la cantata BWV 188, en una transcripción para órgano y orquesta. Uno de los musicólogos vivos de mayor prestigio, el profesor Ludwig Finscher, emérito en la Universidad de Heidelberg, probó en un clásico trabajo que JSB usó la parodia (en no menos de 186 movimientos! (Finscher, *Zum Parodieproblem bei Bach*, 1969). Por cierto, el número de casos ha subido desde entonces.

También se ha demostrado el increíble talento de JSB para absorber tradiciones musicales las más variadas. Admirador de los ejecutantes y compositores de Alemania del N, Buxtehude, Böhm, Reinken, como de Alemania central, Pachelbel, Kuhnau, Fasch, absorbió y dominó la polifonía y llevó a lo pasmoso el dominio del contrapunto. Sobre su música

influyeron, en su momento, los originales estilos de la ópera italiana, la construcción polioral mediterránea y las novedades concertantes de Vivaldi, Frescobaldi, Marcello, Corelli y también asimiló influencias de compositores franceses como de Grigny y Couperin. Aun su innegable religiosidad no se ajusta demasiado a los rígidos moldes luteranos o calvinistas. Se ha sugerido que su música sacra debe mucho a la tradición coral alemana y que su espiritualidad se vincula, en parte, con el místico *meister* Eckhardt a través de su discípulo dominico Johann Tauler, de cuyos sermones se conserva una copia con anotaciones de JSB.

*Bien está lo que bien acaba*. En buena hora estudios y análisis: sus resultados son óptimos. Pero todo análisis satisface más a la razón, así como toda síntesis se dirige más al sentimiento. Soy incapaz de entrar en vagas y caprichosas hipótesis sobre si la música actúa más sobre la inteligencia que sobre la emoción. Pero contar los árboles es, a veces, desvestirse y talar el bosque. De las suites para violoncello decía Casals: “Se pueden sentir o no, pero no se pueden explicar”. En todo caso, por lo menos para el melómano estándar, el gran estilo erudito hecho de lupa y microscopio puede a veces atender contra la más simple y directa percepción de la extraordinaria belleza melódica, que sin mediación ninguna capta cualquier melómano analfabeto en musicologías.

¿Técnica? ¿Belleza? La conjunción milagrosa de ambas facetas define al genio que fue JSB.

### EL UNDÉCIMO: PAGAR NUESTRAS DEUDAS.

Hora de concluir. Y no hallo mejor manera de obedecer este mandamiento ineludible —lo admito, huele a apócrifo— que dejar constancia de mi honda gratitud.

En primer lugar al lector de generoso talante y de arremetida, cuya tenacidad y valor le han permitido llegar a estas cuartillas finales.

En segundo lugar a Lucho Valera, que me estimuló para escribir este ensayo y cuya afectuosa comprensión e infinita paciencia son, para mí, sinónimo de amistad.

En tercer lugar quisiera saldar mi deuda con JSB por el inefable goce espiritual con que tan a menudo su bella música, como faro luminoso que ahuyenta las sombras, ha disuelto nieblas que temía y colmado anhelos que desconocía. Pero no hay remedio. Darle gracias a JSB sería tan pedante y ridículo como expropiar un personaje que pertenece al mundo entero. Y tan herético y de mal gusto como agradecer a la vida el hecho de vivir o al astro sol por regalarnos cada día su calor y su luz.

En último lugar, ojalá con mi solo recuerdo pudiera hacer las paces con la olvidada Estantigua de mi niñez, la invidente alucinada que escuché abortar en el Cuzco una vez para siempre. En estos días en que por doquier nos persigue y envuelve un vértigo sonoro de no se cuántos decibeles, hoy que también suele llamarse música a cualquier estribillo con percusión hipnotizante y a cualquier ruido en movimiento y vestido de colores, evoco la magra silueta amiga de quien me abrió la ruta a JSB, una en que había por descubrir tantas sorpresas que no imaginó mi fantasía infantil.

Yo aún ignoraba que, en virtud de no se qué antiguo y raro convenio entre los seres humanos y el Tiempo, tarde o temprano se van aquellos pero las bellezas que crearon permanecen como airosas y eternas siempre vivas. Yo aún ignoraba que la música es el último lenguaje posible de la criatura humana, el más hermoso y el único universal. Yo aún ignoraba que la música es arte alado y mágico que, purificando al hombre de angustia y de culpa, lo despoja de gravidez para elevarlo hasta alturas de ensueño. Yo aún ignoraba que, como el amor, la música es uno de esos misterios arcanos y benditos que, aunque a veces lo afligen con extraña dulzura, llenan de felicidad al corazón. ■