

hacerlas oír a aquellos de sus amigos a quienes consideraba como buenos jueces y se contentaba con su aprobación, colocándolas en seguida en un estante, sin concebir siquiera la idea de formarse con aquella obra un título a la estimación de sus contemporáneos, ni cuidarse del rango artístico que le asignaría la posteridad. Cuando falleció, se hallaron en su casa armarios atestados de sinfonías, oratorios, fugas y sonatas que hubieran bastado a hacer la reputación de veinte compositores y cuya existencia era conocida tan sólo de algunos amigos íntimos. Muchas veces acaeció regalar a cualquiera de sus discípulos el capricho que acababa de componer, sin reservarse una copia, ni escribir su nombre en el original; de suerte que se ignora completamente el paradero de un número considerable de piezas debidas a su fecunda pluma. Músico existe en nuestros días que ha logrado más utilidad con un simple cuaderno de contradanzas, que Juan Sebastián Bach obtuvo nunca con sus inmortales obras. Mucha abnegación se necesitaba y mucha pasión y fanatismo por el arte, para que trabajase este hombre extraordinario con tanta asiduidad, cuando sus tareas, con tal constancia y ardor seguidas, no le valían ventajosa posición, condecoraciones ni riquezas, cosas todas que se estiman mucho en los tiempos que alcanzamos y que tanto se sobreponen al regocijo interior de una conciencia satisfecha. Bach es el tipo de los artistas de antaño<sup>13</sup>.

La idealización del compositor que se refleja en el escrito de Fétis será un lugar común no sólo de la escasa literatura española en la materia sino de toda una corriente europea empeñada en revestir de romanticismo al artista barroco. Otra traducción de Fétis, aparecida veintitrés años después, exagera evidentemente al referirse a la abundancia de publicaciones e interpretaciones:

En nuestros tiempos se han hecho infinitas ediciones de las obras de Bach y numerosas asambleas han podido conocer el valor de ellas gracias al esmero con que se han ejecutado [...].

Considera a Bach como el compositor más grande de Alemania y consagra algunos de los tópicos favoritos de las biografías románticas: el duelo con Marchand (recogido por Forkel), la fama en vida, su modestia, la condición de inigualado ejecutante de clave y órgano, el encuentro con Federico el Grande y el episodio terminal del oculista Taylor. Musicalmente, se

<sup>13</sup> Eduardo Fétis, «Los artistas de antaño y los artistas de hogaño», Madrid, El Anfión matritense. Periódico Filarmónico-Poético de la Asociación Musical, I, n° 3, 20-1-1843, pp. 19-22. Esta traducción, que se reproduce con ortografía y puntuación modernas, debe de ser uno de los primeros textos de cierta extensión publicados en español sobre Bach.

destacan las fugas como las más bellas que se hayan escrito<sup>14</sup>. No deja de ser significativo el pasaje donde se ensaya una definición del estilo, precisamente porque se trasluce que la mentalidad romántica tenía que hacer un esfuerzo para comprender a Bach:

[...] una originalidad sostenida, un estilo elevado, un tinte melancólico, una melodía a veces extraña pero sublime; una armonía más atrevida que correcta, pero llena de efectos. Diríase que a veces escogía expresamente temas ingratos o barrocos que al principio inspiran más admiración que placer, pero su fecunda imaginación sabía introducir luego en ellos recursos inesperados [...]<sup>15</sup>.

El citado encuentro entre Bach y Federico el Grande mereció un breve artículo de autor español varios años después<sup>16</sup> y aunque no recoge nada nuevo es quizá más significativo por su contradicción, pues casi da por acabada la vigencia de la música bachiana cuando afirma que «gracias al celo de sus hijos brilló todavía durante cerca de medio siglo», lo que sitúa al articulista muy al margen del Renacimiento Bach europeo.

Pueden encontrarse textos más enjundiosos que inevitablemente presenten ecos de la propia vida española del momento. Una comparación entre las sagas de los Couperin y los Bach se alimenta de anticlericalismo; la primera sería consecuencia del catolicismo vacilante, la relajación de las costumbres y un clero corrompido, frente a la escrupulosa observancia de los principios evangélicos de la segunda. Musicalmente, la comparación pasa a establecer una jerarquía que hoy nos parece insostenible: el arte de los Couperin es para el escritor –probablemente A. Galli– «fútil y superficial» –llama «chucherías musicales» a las *Suites* de François– por contraposición al «grave y profundo» de los Bach. Cita obras que, salvo la de tecla, es muy probable que no conociera en absoluto, *Misa*, *Pasiones*, *El clave bien temperado*, *El arte de la fuga*, y da una muestra palpable de absoluta

<sup>14</sup> *Sobre el arte de Bach para la composición de fugas aparece algún otro testimonio español en la literatura, como el que afirma, insistiendo en la romantización, que «... hizo interesante, bajo el punto de vista estético, la fuga, trabajo sistemático que hasta entonces se practicaba como se lleva a cabo una operación algebraica, y que desde esa época tuvo importancia melódica de que antes careciera». Francisco de P. Valladar, «La música del cuarteto», Crónica de la Música, nº 170, 21-12-1881, p. 2.*

<sup>15</sup> *Antonio Fargas y Soler (director). Biografías de los músicos más distinguidos de todos los países. Publicados por la España Musical. Barcelona, Juan Oliveres, 1866, pp. 51-58. La primera cita en p. 55; la segunda, en p. 56. Por su forma de expresarse, Féris había asistido ya, por ejemplo, a alguna interpretación de La Pasión según san Mateo (p. 57).*

<sup>16</sup> *Mauricio Gray, «Juan Sebastián Bach y Federico el Grande», La Correspondencia Musical, II, nº 85, 16-8-1882, pp. 4-5. La traducción de la dedicatoria de la Ofrenda musical es posiblemente la primera vez que aparece en castellano.*