

raiones agregadas en las edades sucesivas.» Se llega con esfuerzo crítico a romper la unidad de inspiración de Bach que la estética romántica había impuesto. Al contrario se descubre gradualmente que, al través de una cuidadosa biografía de Bach y de un estudio de las interconexiones de sus partituras, como temática sagrada y temática profana, música ocasional y música de inspiración directa, participan de un esfuerzo común y configuran la poderosa personalidad creadora del compositor.

## VI

En este sentido, la posición de Buscaroli merece ser relevada de un modo especial. Sin dejar de ser polémica con los estudiosos del pasado lejano o inmediato, tiene al mismo tiempo la ambición de puntualizar serenamente «la economía compositiva» de Bach a la luz de nuevas determinaciones biográficas, cronológicas y de clasificación y estructura interna de las obras del compositor. «Por mucho que se esfuercen hoy en repetir que el conflicto entre sagrado y profano era, en la época de Bach, irrelevante para un artista, el hecho es que los dirigentes de la *BachGesellschaft*, no menos que los editores musicales, temen todavía revelar al público los resultados del cambio de la imagen tradicional. En la historia de este cambio, el paso más agudo se dio cuando Blume, en Maguncia, llegó a la peroración final de su arenga: “¿Comprenden los ilustres asistentes qué significa esto? Significa por lo menos que numerosas obras como Oratorios, Misas y Cantatas, que han crecido en nuestros corazones como profesiones de fe cristiana, sobre cuyas bases la tradición nos ha enseñado a conocer y venerar la imagen del hombre de iglesia, la poderosa palabra del heraldo cristiano, la conmovedora y piadosa declaración de fe del luterano, no tienen, *a limine*, nada que ver con estos sentimientos y actitudes, y que Bach las elaboró sencillamente en espíritu de economía compositiva, sin intención alguna de proclamar su fe cristiana y menos aún por una necesidad del alma” (*Umriss*, p. 173).»

Lo cierto es, que prescindiendo de la guerra de religión en torno a la personalidad artística y la música de Bach, el elemento sagrado es el que constituye sin duda la dominante estética de su obra. Aún rehaciendo la determinación de la figura del compositor, rehaciendo la cronología de su obra en base a una nueva y cuidadosa investigación, estableciendo nuevas conexiones entre las obras, tampoco el estudioso italiano puede, y ni siquiera estamos seguros de que lo quiera, entregar la obra de Bach a los dominios de lo profano. Una amplia secularización del compositor de Leipzig sería una exageración, como exagerada fuera en su día la guerra de religión en torno a una música nacida en un clima cultural asolado precisamente por la más sangrienta y desesperada guerra de religiones entre todas las que haya conocido Europa, no igualada ni siquiera por la embestida del Islam en el Oeste y en el Este de Europa.

La arquitectura crítica del musicólogo de Bolonia que merece de lleno estas acotaciones destinadas a señalar su obra como un acontecimiento en la conmemoración de Bach hace dos años en el mundo entero, destaca en primer lugar por presentarnos una renovada y en lo posible conforme a la verdad histórica, biografía del gran compositor germano. El *cursus* biográfico abarca el nombre, la tierra y la estirpe de los Bach, casi todos ellos hombres de fuerte naturaleza dedicados a la música. El *Nekrolog* de Carl

Philipp Emanuel y Johan Friedrich Agricola lo señalan así cuatro años después de la muerte del compositor. Con este documento se inicia la larga serie de biografías de Bach e incluso del arte biográfico alemán del pasado siglo y que culminaría en cierto modo en las páginas que a Bach y sobre todo a la totalidad esencial de su música dedicaría Wilhelm Dilthey, el iniciador del saber histórico moderno, capaz de igualar al de Juan Bautista Vico, su gran antecesor. El nombre mismo de Bach —riachuelo— ha sido motivo de reflexión no solamente de los estudiosos sino de sus grandes émulos y seguidores en el tiempo. «No Bach sino Océano debería llamarse» exclamaba el mismo Beethoven, como recordábamos al principio.

## VII

Al principio señalábamos las etapas de la vida de Bach, ligadas a su aventura humana, a sus relaciones con grandes o menos grandes de su época, desde Eisenach (1685), hasta el grande y más fecundo acaso que ninguno, período de Leipzig. El estudio cronológico llevado a cabo con rigor de método, con seriedad agota y cierne todos los datos que sea la información directa sea la criba cuidadosa de la información, ingente ésta, que la vasta bibliografía baquiana, brindan. Así muchas lagunas sobre la formación del compositor se llenan, mucha información se insinúa sobre los planes de estudio que Bach siguiera —materia ésta de no poca y acalorada polémica—, muchos datos nuevos se ofrecen sobre los dones artísticos profesionales, como cantante e intérprete instrumental del compositor. Pero tras todo ello, el documento biográfico primero, el famoso «Necrólogo» permanece como compañía viva y verdadera de fondo, de acuerdo con el método que la historiografía ha hecho hace tiempo suyo y que la musicología no ha cultivado acaso de forma muy adecuada. No menos digno de alabanza es el seguimiento de la trayectoria de Bach en sus relaciones familiares, desde la adolescencia hasta la muerte al igual que sus relaciones sociales, la fuerza de su personalidad humana y sus relaciones con personajes del mundo musical y cultural de su tiempo. La montaña de datos, muchos de ellos nuevos, no disminuye la fluidez de la lectura de la monografía, sino al contrario llegan a poner de manifiesto características de toda la obra de Bach, con reflexiones de tipo esencial y estético sobre determinadas obras de Bach, que de por sí merecerían un comentario particular. Para quien quiera, sencillamente, establecer las relaciones de Bach con la música italiana y francesa de su tiempo, el estudio sirve no solamente para tener una idea de la naturaleza real de estos contactos, sino para perfilar de una forma más clara que hasta ahora, la grandeza de Bach, su elevación muy por encima de las posibilidades expresivas musicales de su tiempo, en una palabra su *genio*.

De esta forma, se nos revela claro, cómo y en qué condiciones, con Bach la Fuga deja de ser un artificio compositivo «ejercicio del sumo prestigio intelectual, en torno y dentro del cual se habían fijado los congenios que generaciones de contrapuntistas, desde el Quattrocento de los maestros del Reino de Borgoña hasta tres siglos pasados desde entonces, habían elaborado una casuística mecánica rigurosamente catalogada, elevada casi a categoría de arte independiente en el dominio del *alia musica*, consagrada en preceptística». Fue Bach el que transformó la Fuga en el gran arte. Partiendo

de Corelli, Albinoni y Vivaldi, Bach ha hecho de la Fuga un complejo musical que arrastra todos los elementos aparentemente secundarios e independientes en un flujo continuo de una totalidad que se desarrolla en plena libertad, como un río ligero que corre con una inagotable riqueza de modulación. En ella intérpretes como Enescu y Furtwängler vieron un verdadero milagro de una arquitectura musical presente en todo el arte sonoro de Occidente y un estudioso como Forkel una perfecta belleza y pureza de armonía con «exclusión de cualquier nota arbitraria, que no esté exigida como necesidad del conjunto, unidad y uniformidad en el estilo, en el ritmo y la métrica, y, en fin, una vitalidad tan desencadenada y sobreelevada, que ejecutores y escuchas creen ver todos los sonidos transformados en espíritus vivientes. He aquí las características de la fuga de Bach».

Es la cronología lo que permite a Buscaroli sus reflexiones de auténtica ontología musical y estética sobre Bach. Al Bach organista en la corte de Weimar (1708-14) está unido el arte de la Fuga y el ahondamiento de sus relaciones con la música que llegaba de Italia. Interesantes como pocas las reflexiones sobre las relaciones «personales» de Bach con el órgano como instrumento predilecto pero no exclusivo. Y no menos interesante el estudio sobre la publicación de la obra del compositor en vida y sus relaciones con los editores y la pérdida de gran parte de sus partituras originales, temas que han hecho que sobre Bach se vertiera muchísima tinta en los últimos dos siglos. Igual reflexión, el estudio de los títulos profesionales que Bach tuvo y se atribuyó a sí mismo desde Cantor, hasta organista, Concertmeister en Weimar, Capellemeister en Cöthen. Pero todo ello culminando como es natural, en el de Cantor con el cual ha pasado a la posteridad, hasta nuestros tiempos en que esfuerzos como el de Buscaroli quieren buscar su imagen «verdadera».

Pero se trata de una imagen, que, una vez más, acaba en el Cantor de Leipzig, el del «raptus» y de la «musa perpleja», las tempestades y los conflictos últimos. Pero al cabo de todo y por encima de todo triunfa la figura y la imagen verdadera de un solo Bach. Ancho, poderoso río, objeto de admiración de todos los grandes en la música y fuera de sus ámbitos. El tratamiento de la última etapa creadora de Bach constituye un capítulo aparte, que en el trabajo de Buscaroli presenta un notable esfuerzo de esclarecimiento. Y ello por tratarse paradójicamente de la parte más oscura y controvertida en las actividades del compositor. Así permanece actual la inquietante pregunta de Blume formulada en su famoso escrito de Maguncia de 1962: «Extráigase de la obra tardía de Bach el gran bloque de las Cantatas sobre Corales, admítase que también de los grandes Corales para órgano nada (aparte, quizás, algunas excepciones) tiene su origen en el último período, agréguese en fin la constatación que también de las obras instrumentales o de iglesia ninguna o casi, puede datarse como de la última tardía edad y no solamente resultará conmovido por completo el cuadro espiritual total de la obra tardía, sino que surgirá por añadidura la pregunta: ¿De qué se ha ocupado Bach como compositor, en los últimos quince años de su vida?»

Lo cierto es que este último Bach revela por más de un motivo un Bach inserto en una idea general del arte. Su *Arte de la Fuga* y su *Ofrenda musical*, lo demuestran plenamente. Un gran estilo se fortalece marcando la inmersión de la obra misma en lo trascendente. La mirada creadora se fija en la lejanía. Así nos aparece el viejo Bach,

en 1746, en el retrato que Hausmann le realiza en Leipzig y que repite en 1748. Rostro pleno, mirada penetrante, tensión serena. Personalidad plena cuya inmensa parábola humana e ingente arquitectura de un arte musical de impresionantes proporciones, continúan aún hoy, a tres siglos de su nacimiento, presentes en la conciencia reflexiva y estética de las nuevas generaciones.

Jorge Uscatescu

## Cincuentenario de Lou Andreas-Salomé

De ella se ha llegado a decir que es más importante su sexografía que su biografía. Nietzsche, Rée, Rilke, su propio marido, Freud, forman parte de la pléyade de genios donde la estrella de Lou ha iluminado con fuerza, aunque también es cierto, que ella ha pasado a la historia sin luz propia, es decir, relegada a la sombra de todos estos brillantes genios que poblaron su biografía.

Lou Andreas-Salomé falleció en la noche del 5 de febrero de 1937, a la edad de casi 76 años, en su casa de Göttingen. Su deseo de ser enterrada, luego de la incineración, en el jardín de la casa, no pudo cumplirse. La urna con sus cenizas yace en la tumba de su marido, en el cementerio de Göttingen.

Louise von Salomé nació el 12 de febrero de 1861, en San Petersburgo, en el edificio de la Generalidad. Llegó al mundo después de cinco hermanos, lo que hizo de ella el centro de atracción familiar, sobre todo de su padre, viejo general de Estado Mayor zarista. A los 19 años, Lou y su madre, ya viuda, trasladaron su residencia a Zurich, lugar tranquilo pero lleno de vida, ya que allí han vivido Ricardo Wagner, James Joyce, Goethe y Victor Hugo. Intelectuales, políticos y revolucionarios famosos han habitado esta pacífica ciudad suiza: por sus calles Bakunin soñó la liberación de los pueblos eslavos, Lenin pensó la revolución proletaria, y los jóvenes estudiantes rusos se manifestaron en contra de Alejandro II y celebraron su asesinato. Pero Lou había ido a Zurich a estudiar, y desde un principio se entregó con todas sus fuerzas al estudio del arte, la teología y la filosofía, viviendo al margen de sus compatriotas y de los problemas políticos del momento.