

PORTADA

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Manuscrito autógrafo

Partitura de: Preludio y fuga

en si bemol para

órgano, 1740

El término 'Barroco', cuya procedencia etimológica se discute aún en nuestros días, ha sido objeto de definiciones numerosas, algunas de ellas exageradas y absurdas, otras tanto más incompatibles y hasta contradictorias. Hoy llegamos al colmo de utilizar esta palabra, en el habla común, como calificativo de aquello que parece enrevesado, abstruso, sobrecargado de adornos o de "mal gusto". En las apreciaciones y comentarios con que hemos hecho acompañar las portadas de nuestra revista se han intentado evadir estas discusiones, ampliando la definición del concepto 'Barroco' a la simple división en períodos de la historia del arte occidental. De tal forma que para nosotros, dicho término hace referencia a un marco temporal dentro de la creación occidental, en primer lugar, y luego a un conjunto de características estilísticas particulares según el medio expresivo al que califica. Sin embargo, nos enfrentamos ahora a los límites de tan sensata y poco ambiciosa utilización, y a la constatación de que aun lo simple guarda en su regazo lo problemático.

Para cerrar la serie de portadas e ilustraciones del volumen XXXIX de la Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, dedicada al período Barroco del arte occidental, no podíamos dejar por fuera la creación musical. Hablamos específicamente de la figura de Johann Sebastian Bach; un artista musical, un compositor que representa la Reforma, ya no la Contra Reforma, cuya ubicación temporal excede los límites del período Barroco, y cuyo trabajo se concibe como la síntesis de lo precedente al mismo tiempo que el impulso de esta síntesis contra sus propios límites en búsqueda de lo nuevo. Estamos, por lo tanto, caminando en terreno blando, el fin de una época y el fin de un canon, ejemplificado con una figura que divide aquello que al mismo tiempo articula.

Mirando las fechas de nacimiento y muerte de este excepcional autor, encontramos la primera advertencia de dificultad al incluir la música de Bach dentro del Barroco. Ciertamente, el término Barroco es transplantado, principalmente en su sentido peyorativo, a la música desde las artes plásticas y la arquitectura, en cuyo caso se restringe al siglo XVI y principios del XVII. Es decir, lo que se transplanta a la música es el significado de 'Barroco' tal y como lo utilizaron los críticos de finales del siglo XVIII, es decir, significando exceso hasta lo ridículo y recargado. Sin embargo, hoy en día se acepta, dado el afán enciclopédico e historiográfico de las teorías de las artes desde el siglo XIX, que hay un período Barroco en la música, con su taxonomía debidamente caracterizada. Llamamos la atención sobre este último aspecto; se trata del intento que se hace por unificar toda la terminología estética según un orden universal de las expresiones artísticas, algo cuya legitimidad empieza a ser cuestionada recientemente desde las más novedosas perspectivas estéticas. El Barroco musical, que comprende de 1600,

fecha de aparición de las primeras óperas, hasta 1750, fecha de la muerte de J. S. Bach, se caracteriza, según ese intento y en términos generales, por el inicio del predominio de la melodía acompañada y el paulatino declive de lo polifónico, por un dramatismo intenso y un profundo realismo, y lo que se ha llamado en la historiografía musical las filigranas del *bel canto*, que comprenden el empleo de los dobles coros, los diversos adornos musicales y el espacio para la improvisación, todos aspectos necesarios dentro de la estructura básica de un 'bajo cifrado', o un 'bajo continuo', y en los cuales, además, se revela la intención de situar a los músicos según un orden casi coreográfico (p. ej. *La Pasión según San Mateo*; cf. *La lección de anatomía*, de Rembrandt).

Como vemos J. S. Bach corresponde a un Barroco tardío, que incluye el establecimiento completo de la tonalidad de tónica dominante o triádica y el surgimiento de la 'opera seria' con estilos internacionales de música vocal e instrumental que incluían elementos italianos (suavidad y blandura), franceses y alemanes (austeridad y cuadratura). Tenemos aquí el primer gran signo de la figura que tratamos, pues J. S. Bach tiene dentro de sus grandezas ser el perfeccionador y aglutinante de una época, de la que supo tan sabiamente amalgamar escuelas y estilos. Por su portentoso conocimiento del contrapunto en el movimiento lineal de las voces cabe decir, en otras palabras, que Bach resume el acervo musical de los siglos precedentes, empalmando la polifonía gótico-renacentista con el Barroco y el anuncio de la melodía acompañada armónicamente, es decir, la homofonía, con base en la imitación, el canon y la fuga. Este autor representa entonces, y he aquí una razón más para nuestra escogencia, el cierre de un período pero la apertura de una nueva época en el dominio de la expresión y construcción musicales.

Dentro de su producción podemos encontrar obras de un fino humor como la *Cantata del Café*, que aborda con ironía la locura colectiva por este exótico fruto, así como otras obras de un profundo fervor religioso como *La Pasión según San Mateo* y *La Pasión según San Juan*. Pero, por otro lado, son excepcionalmente interesantes obras centradas en la exploración de las posibilidades de la construcción musical como la *Ofrenda Musical* dedicada a Federico el Grande, que se compone de 13 diferentes formas de situaciones contrapuntísticas, *El Clave Bien Temperado* que se organiza en series que abarcan las 24 tonalidades y hace referencia en su título a la, para él, correcta afinación de un instrumento de cuerdas de forma que se facilite toda modulación tonal, y por supuesto *El Arte de la Fuga*, obra cumbre del arte musical, en este caso del arte contrapuntístico intelectual o abstracto sobre un determinado tema musical: esto significa que al no indicarse para qué instrumento fue escrito el original, esta obra es la experiencia de la composición por ella misma, el sistema de composición según sus propias posibilidades y límites. En todas estas obras hay un debate entre lo intelectual, que podríamos definir como la experimentación de la composición como un sistema estructurado pero aún inexplorado a cabalidad, y lo simbólico, definido como la experimentación con los efectos emocionales de los diferentes temas que el sistema articula en una pieza musical. Bach no sólo llega a determinar la síntesis de las posibilidades de las formas constructivas musicales que se conocían en su tiempo, sino que además propone que el dolor es expresado por líneas cromáticas descendentes y que es posible determinar las traducciones musicales de la eternidad, la quietud y otras cualidades semejantes. Se comenta, en este sentido, la anécdota de que las *Variaciones Golberg*, escritas para el joven clavecinista Golberg, tenían por demás la pretensión de paliar el insomnio del conde de Kayserling, a las órdenes de quien estaba el discípulo de Bach.

Esta amalgama de elementos es a primera vista confusa y algunos dirían que es hasta signo de torpeza e inarmonía. Sin embargo, sabemos de Bach por ser el maestro de la composición armónica, y experimentamos el impacto de su obra en toda su importancia actual. Ya en su tiempo fue ignorado por el prejuicio ante lo raro, haciendo de sus obras simples signos de dificultad técnica, otros tantos retos didácticos de las técnicas de composición y ejecución musicales. Ahora lo consideramos Barroco, pero desde un lugar nuevo, ya no el de la historia distribuida en períodos del arte, ni desde el intento de unificación de una terminología estética, sino desde la posición que ve en lo Barroco una sensibilidad particular, "una manera de ser en el mundo además de una constante espiritual" como decía Alejo Carpentier, esencialmente abierta, esencialmente desgarrada en la divergencia de la materialidad y la espiritualidad,

productora de heterogeneidad y novedad. “El Barroco es una forma de expansión, es siempre algo magnífico y lejos de significar una decadencia ha marcado una cima en la literatura, en la pintura y en la música”, concluye el cubano.

En detalle y conclusión: el Barroco, en todas sus expresiones artísticas, es el período del movimiento afirmado en su infinitud. La exploración de las series compositivas por parte de Bach están en este sentido al lado de la delicada y central figura del pliegue en la escultura y la pintura. Es también el período de la afirmación simultánea de lo cerrado y lo ilimitado, como se puede experimentar en los muros aligerados con perforaciones, adornos o curvaturas de su arquitectura, combinados con las cúpulas de efecto hacia la elevación al infinito de la eternidad, o como se puede experimentar en las intelectuales pero místicas, a la vez, frases musicales de *Las Pasiones*, de Bach. El Barroco es el período de la exploración de la sensibilidad en cuanto encuentro inmediato de todo ser humano con el mundo, como lo representa Rembrandt en su tratamiento del tema del tacto en la mayoría de sus pinturas, o como lo dejan patente las posturas y diseños de los conjuntos escultóricos italianos. También el Barroco es el período del debate Reforma - Contra Reforma, y en medio de este debate es además el período del expansionismo europeo y del inicio del fenómeno colonial, la aparición de lo americano en su mestizaje y sincretismo. ¿Coincidirá este período sólo cronológicamente con la época de Montaigne, Descartes y Malebranche, de Newton, de Leibniz y Spinoza, de Hume y Berkeley, de Hobbes y Locke, en fin, con la filosofía que le es contemporánea?

Pablo Hernández