

# Fuga nº 14

Fa sostenido menor

*El clave bien temperado*, vol. 1

Johann Sebastian Bach

© 2002 Timothy A. Smith (el autor)<sup>1</sup>

Traducción: © 2012 Alfonso Sebastián Alegre

Para leer este ensayo en formato hipermedia, véase la presentación Shockwave en <http://bach.nau.edu/clavier/nature/fuques/Fugue14.html>



contrasujeto que es la inversión de un arco. Como veremos, la forma general de la fuga también es la de un arco.

A oídos de Ledbetter, esta fuga recuerda al primer *Kyrie* de la *Misa en si menor* por su línea cromática ascendente, utilizada «para expresar súplica» (p. 198). Este autor cita también a Wessel (1955), quien señala que «las progresiones por intervalos pequeños y el movimiento cromático [son] expresión de pesar y duda» (p. 199).

Tras encabezar este análisis con una cita de la novelista irlandesa Edna O'Brien, voy a echar mano de ella para otra comparación más. O'Brien inicia su biografía de James Joyce con un párrafo que, de haber estado ambientado en Sajonia en lugar de Dublín, podría haberse aplicado igualmente a J. S. Bach:

Había una vez un hombre que bajaba por una calle de Dublín y se dio a sí mismo el nombre de Dédalo, el hechicero, constructor de laberintos y hacedor de alas para Ícaro, quien voló tan cerca del sol que terminó cayendo, al igual que el apostólico dublinés James Joyce se precipitaría en un mundo de palabras: desde las «epifanías» de juventud a las epistemologías de años posteriores.

El *Clave bien temperado* es prueba suficiente de que el apostólico Bach fue un constructor de laberintos. En cuanto a lo de hacedor de alas, esta fuga te transporta todo lo cerca del sol imaginable. Estoy seguro de que la calidez de su segundo desarrollo podría derretir las alas de Ícaro. Pero a diferencia de Joyce, que se precipita en un mundo de palabras, Bach lo hace en un laberinto de sonidos.

La epifanía de la juventud de Bach fue el contrapunto, en concreto el de la disonancia meticulosamente preparada y la línea independiente. Su modelo fue el motete del Renacimiento. Esta influencia puede apreciarse en su costumbre de ligar notas desde su posición de consonancia a la de disonancia conforme las armonías se despliegan a su alrededor. En cuanto a la independencia rítmica, se puede deducir fácilmente a partir de las variadas figuraciones de corcheas que aparecen en el puente de la exposición. Sin embargo, la combinación entre disonancia y ritmo de Bach se consideraba, aun así, anticuada (y por tanto, perteneciente al *stile antico*).

La influencia de Palestrina, Heinrich Schütz y otros autores sobre esta fuga puede apreciarse en su textura esencialmente coral. Para un compositor en ocasiones acusado de escribir música coral en estilo instrumental, esta fuga para *Clavier* es decididamente coral en su concepción.

Si la vocalidad de esta fuga no te resulta evidente de inmediato, prueba a cantar cada una de las líneas. Particularmente hermosa es la del soprano. ¡Venga, cántala entera! Desde su entrada (c. 15) a su clímax (c. 28) y desenlace (c. 37), el soprano traza un arco magnífico a veces atenuado por ondulaciones que van y vienen en una creciente marea de la forma. El oleaje empieza y acaba en la tónica (fa sostenido) y alcanza la cresta en la subdominante (si), una octava y una cuarta por encima. Sin duda se trata de una línea olímpica, titánica... pero vocal, pese a todo.

El arco del soprano efectúa también una transformación de densidad. Después de la trabada polifonía de su comienzo, la textura entreabre una rendija... suficiente como para permitir una inversión del sujeto en el alto (c. 20). Esta entrada –que pasa desapercibida con facilidad– va acompañada ni más ni menos que por una quasi inversión del contrasujeto en el bajo (c. 22).

Esa minimización de la inversión en una voz interior es deliberada y, como advierte el profesor Ledbetter, no debería «estropearla la tentación de “destacar el sujeto” tan sólo para demostrar que el intérprete se ha dado cuenta de que está ahí» (p. 199). Por si acaso se nos había escapado, la voz del bajo canta esa misma inversión con el contrasujeto *rectus* en el c. 32.

Esta fuga está en fa sostenido menor. Su primera nota divide en dos tanto la octava como el libro I del *Clave bien temperado*. Resulta un templo muy apropiado para el matrimonio de los contrarios: *stile antico* y *moderno*, arriba y abajo, *rectus* e *inversus*, estilo coral e instrumental. Retomando la imagen del poema de John Ciardi, es «casi como un arco este matrimonio»:

Casi como un arco: una entrada que sostiene  
y apunta la piedra deshecha en el aire como si fuera encaje.  
La masa<sup>3</sup> dio forma a la idea y la idea se mantiene en su sitio.

---

<sup>3</sup> El término *Mass* del original engendra un juego de palabras intraducible entre sus dos equivalentes castellanos: *masa* y *misa*. (N. del T.)