

Fuga nº 21

Si bemol mayor

El clave bien temperado, vol. 1

Johann Sebastian Bach

© 2003 Timothy A. Smith (el autor)¹

Traducción: © 2013 Alfonso Sebastián Alegre

Para leer este ensayo en formato hipertexto, véase la presentación Shockwave en <http://bach.nau.edu/clavier/nature/fugas/Fugue21.html>.



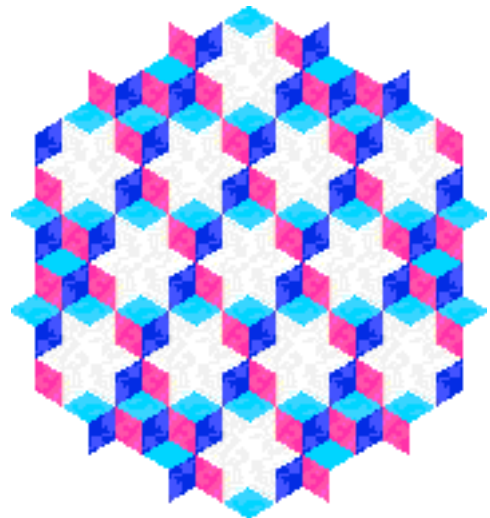
Sujeto: Fuga nº 21, *El clave bien temperado*, vol. 1

Esta fuga es como los *Tumbling Blocks* [lit. bloques que caen], un motivo decorativo típico de las colchas de los Amish de Pennsylvania, Ohio e Indiana. En este análisis demostraré que, desde un punto de vista creativo, tanto la colcha como la fuga hacen uso de:

- patrones
- metapatrones
- alteraciones del patrón
- atisbos de un patrón superior

Patterns

Un *Tumbling Block* está cosido a base de tres retales con forma de rombo: uno oscuro, otro claro y un tercero intermedio. Quizá te resulte interesante, y útil para entender esta fuga, ver cómo se hace uno. Los tres retales del *Tumbling Block* son como las melodías de esta fuga: sujeto (rosa), 1^{er} contrasujeto (azul) y 2^o contrasujeto (turquesa). Estas ideas aparecen de manera consecutiva en la voz superior de los cc. 1-12 y a la vez en los cc. 9-12.



¹ Se puede imprimir, copiar, crear un enlace a este documento o citarlo con fines docentes sin ánimo de lucro, siempre que se cite al autor y al traductor. No se puede reproducir por procedimientos electrónicos, ni alojarlo en una página web ni incluirlo en un producto susceptible de venta sin permiso escrito del autor.

El hecho de que Bach sea capaz de coser juntos esos sujetos en contrapunto simultáneo denota una notable destreza aplicada a un excelente diseño. Puedes imaginar el *contrapunto* como la aguja y el hilo que unen las melodías de Bach, del mismo modo que la colcha aglutina los rombos de un *Tumbling Block*.

Las Amish hacen que sus bloques «caigan» a base de girarlos 180 grados. Ello genera una ilusión tridimensional, que da la vuelta a la perspectiva. El efecto de caída se intensifica hacia los bordes de la colcha. Las series de bloques que comparten una misma línea (y no sólo un punto) están en la misma rotación. Los bloques que comparten un plano común, como los de las esquinas, están girados 180 grados. Dado que es imposible percibir el plano simultáneamente desde dos perspectivas, sus bloques pugnan entre sí por prevalecer.

Observa la serie de cinco bloques de la esquina derecha de la colcha. ¿Seguro que hay cinco? ¡Cuéntalos otra vez! Quizá haya seis. La disonancia visual que generan las perspectivas en pugna hace que estos bloques, en cierto modo, se precipiten.

Los sujetos de Bach también caen. Al igual que en la colcha, el modo de hacerlo implica rotación. Llamamos a esto *contrapunto triple*. Cada vez que el sujeto complejo aparece, sus melodías muestran una orientación distinta. Unas veces el sujeto está debajo de sus contrasujetos y otras, encima. Unas veces el 1^{er} contrasujeto está encima del 2^o y otras, debajo. Así pues, el contrapunto triple nos permite escuchar los sujetos de Bach desde muchas perspectivas.

Metapatrones

Si un bloque representa un patrón, entonces la disposición que adopta un grupo de bloques es un *metapatrón*. Es importante darse cuenta de que las rotaciones son predecibles. Quienes conocen el diseño pueden prever —y resolver alegremente— su disonancia rotando su perspectiva. El despliegue visual se convierte en fuente de placer conforme uno examina la colcha para confirmar las expectativas que genera. Lo que en un principio pareciera ser caótico, acaba resultando cómodo y tranquilo para quienes conocen las reglas.

La fuga de Bach sigue también un metapatrón que implica rotación. He incluido una animación en los momentos en que su sujeto rota: c. 9, c. 13, c. 22 y c. 26. El patrón consiste en que la melodía inferior salta a la parte superior, desplazando a las demás hacia abajo.

Cuando una fuga presenta el material en un orden predecible, como en este caso, se la conoce como *fuga permutativa*. Cuantas más voces tiene una fuga, más posibilidades de permutación presenta. Una fuga a tres voces ofrecerá tendrá seis permutaciones: tres rotaciones de su forma principal y otras tres de su inversión (la principal en espejo). Esta fuga en concreto utiliza cuatro de sus seis posibilidades.

Me fascina que esta colcha se llame «Bloques que caen» y no «Estrellas estáticas». ¿Te has dado cuenta de que el espacio negativo entre los bloques genera otro motivo? ¡Estrellas! Lo que me intriga es cómo salen esas estrellas de lo que los bloques excluyen. Este es otro ejemplo de metapatrón.

La fuga de Bach también contiene pasajes excluidos de sus «sujetos que caen». Se trata de los episodios secuenciales de los cc. 17-21 y cc. 30-36. No voy a decir mucho sobre ellos, aparte de que son como los recortes que las Amish tiran al suelo conforme van cortando sus *Tumbling Blocks*. Los episodios secuenciales de Bach están hechos con el mismo tejido que sus sujetos. Los compases en donde se indica «inv» son inversiones melódicas del sujeto del c. 1.

Alteraciones del patrón

Lo mejor de esta fuga se halla en la alteración de su patrón. Presentaré esta idea por medio de un breve poema sobre unas Amish que charlan entre ellas mientras cosen. El poema se titula *By Design* [Adrede].

In concert Amish women quilt
a pattern, perfectly aware
that mid the Tumbling Blocks they'll sew
a humble square.

Because the Lord alone is perfect
they will purposefully pleat
a modest flaw and, by design,
deny conceit.

© 2002 Tim Smith

En concierto las Amish acolchan
un motivo, perfectamente conscientes
de que en medio de los *Tumbling Blocks* coserán
un cuadrado de humildad.

Como sólo el Señor es perfecto,
fruncirán resueltamente
un modesto defecto y, adrede,
renegarán de la vanidad.

El poema habla de los «errores» que los artesanos deciden cometer en ocasiones. Estos «errores» pueden apreciarse en la artesanía de todas las partes del mundo. Por ejemplo, los indios navajos del sudoeste de EE.UU. enseñan a sus hijos: «Si cometes un error al principio, no te preocupes por él. Pero si terminas una alfombra sin ningún error, comete uno pequeño que nadie advierta».

Las explicaciones para estas anomalías son variadas. Hay quien dice que liberan a la obra de la prisión de la forma. Como poco, suponen una sabia y prudente tolerancia hacia los errores pequeños, sin los cuales poco arte habría

sobrevivido. No resulta sorprendente que los coleccionistas consideren que el error contribuye al encanto de la obra.

Como sugiere el poema, las desviaciones del patrón también pueden tener un significado espiritual. El «cuadrado de la humildad» Amish nos recuerda que sólo Dios es perfecto y que nosotros no. Tolerando un error en la colcha, los Amish representan la gracia de Dios hacia los propios errores.

Como queriendo reflejar esta idea, también el poema tiene una modesta imperfección. Al segundo verso de la segunda estrofa le falta una sílaba. A estas alturas ya os habréis figurado que también la colcha presenta un error. Uno de sus bloques ha caído mal. ¡Si no lo has encontrado, pero quieres hallarlo por ti mismo, no sigas leyendo!

Así es como puedes encontrar el cuadrado de la humildad: Observa que la colcha presenta otro patrón a base de líneas. Los rombos turquesa forman paralelas horizontales. Los rosas forman líneas en ángulo de 60°, de arriba abajo y de izquierda a derecha. Pero ¿qué pasa con los rombos azules?

Si ya has localizado el rombo al revés, habrás dado con el cuadrado de la humildad. Este bloque es distinto porque no es una rotación, sino un reflejo. Empezando por el rosa, y en el sentido de las agujas del reloj, el cuadrado de la humildad está compuesto de rosa-azul-turquesa. Los otros rombos son rosa-turquesa-azul. Esto es así porque el cuadrado de la humildad ha sido cosido al revés en la colcha. No es una rotación, sino una *inversión* (un reflejo en espejo).

La fuga de Bach contiene dos tipos de inversiones. La primera, de la que ya hemos hablado, es la inversión melódica del c. 1. La segunda se parece al cuadrado de la humildad que está cabeza abajo. Es una inversión de la *textura polifónica* en los cc. 37-40. Este bloque textural no cae como los demás. Aquéllos son rotaciones, pero éste ha sido cosido en espejo a la fuga. Empezando por el rosa y de arriba abajo, su orden es rosa-azul-turquesa. Los demás son rosa-turquesa-azul (empezando desde el rosa de arriba abajo y volviendo arriba).

Podrías objetar que los cc. 41-44 también caen en espejo, al igual que los cc. 37-40. Y tendrías razón. Pero no olvides que esto es una inversión de una inversión... una manera complicada de decir que dos negativos generan un positivo. En otras palabras, los cc. 41-44 vuelven a la posición al derecho. Su textura es la misma, aunque de un modo diferente, que la de los cc. 22-25.

Atisbos de un patrón superior

Quizá esto sea todo lo lejos que quieres llegar con esta fuga. Si es así, de acuerdo. Pero puede que haya quien desee continuar con esta analogía hasta el final: una intersección de patrón sobre patrón en la que se descubren capas de significado más profundas. Para quienes tiendan a pensar así, la estructura de esta fuga puede entrelazarse con otro patrón más. Lo presentaré contestando a tres preguntas.

¿Cometió Bach un error en los cc. 37-40? De ser así, ¿lo hizo adrede? Y ¿guarda alguna relación con la humildad? La respuesta a la primera pregunta (retórica, por supuesto) es: ¡No! Podemos estar seguros de que esa alteración

del motivo es, como en el caso de la colcha Amish, un fruncido perfecto. La intención de Bach es crear una variación que no habría podido suceder a partir del patrón establecido. Incluso podría llegarse a la conclusión de que el patrón fue creado para poder romperlo. Sin duda, la ruptura de los cc. 37-40 no podría advertirse conscientemente sin el patrón al que contraviene.

En cuanto a la humildad, sabemos que Bach la consideraba una virtud importante. Y lo sabemos porque subrayó las siguientes palabras de un pasaje escrito por Martín Lutero: «La humildad es la más noble y dulce de las virtudes que el amor engendra y es la más importante para la paz y la disciplina». Estas palabras, de la Biblia personal de Bach, aparecen en la exposición que hace Lutero de I Pedro 5:6.

Mientras que en su juventud Bach fue un impetuoso defensor de sí mismo — es sabido que llegó a pasar un mes en prisión por ello—, en su madurez se volvió un hombre humilde. Cuando se vio atacado por Scheibe, un joven de apenas veintitrés años, por escribir en un estilo demasiado encorsetado y pasado de moda, Bach no respondió con palabras. En vez de eso, refutó la crítica demostrando (con sus *Variaciones Goldberg*) que dominaba los estilos más modernos. A su debido tiempo este ciclo, prácticamente olvidado a su muerte, terminó siendo reconocido como el más importante de su género.

Pero esto nos conduce a la verdadera pregunta: ¿Tiene algo que ver la alteración del patrón de esta fuga con el hecho de ser humilde? En otras fuentes Bach insinuó algo que puede ayudarnos a responder a esa pregunta. A sus alumnos les gustaba recordar que solía citar con frecuencia a Gerhardt Niedt: «La única finalidad de la armonía es la Gloria de Dios; cualquier otro uso que se haga de ella no es sino una vana melodía de Satán».

Si se acepta esta aseveración como una expresión genuina de la fe de Bach, entonces, al igual que las colchas Amish, debía de tener en mente un plan más elevado. El patrón más elevado —afirma— es la gloria de Dios. Así pues, el fin de todo en esta fuga —estructura, sujetos, rotaciones, alteración del patrón y vuelta a él— sería glorificar a Dios.

En un mundo post-cristiano esto resulta increíble. Pero hasta no hace mucho cualquier estudioso de Bach habría estado de acuerdo en que su excelente maestría era en sí misma algo con lo que él buscaba honrar a Dios. Aparte de la maestría, su música es expresión de un orden sublime, relacionado con nuestra visión del mundo y la razón por la que estamos aquí. Desde este punto de vista —que algunos tildarán de «anticuado»—, la música de Bach refleja un compromiso global con la creencia de que la creación perfecta de Dios se ve deslucida por el error humano, pero redimida por la gracia. Así pues, cualquier anomalía del patrón seguida de una vuelta al mismo se parece más a un cuadrado Amish de la humildad de lo que cabría suponer.

Este estudio ha hilvanado temas de música barroca, diseño gráfico, colchas, poesía, biografía, artesanía y teología. Gracias al tejido de *El clave bien temperado*, el festoneado de esa exquisita maestría se hace más duradero. Entrelazado con ella hallamos los patrones de la curiosidad intelectual y la devoción.

Aunque el tiempo y el espacio separan a Bach de los Amish, ambos están estrechamente unidos por la fe. Un patrón común de devoción los une más que cualquier otra cosa: Como muestra esta fuga —y la colcha—, se trata de la devoción hacia Dios y hacia el arte que glorifica a Dios.