

## BACH "DIGNE THEOLOGUS DICITUR": UNA APROXIMACION TEOLOGICA A LA OBRA DE J.S. BACH

Juan Noemi C.

Juan Sebastián Bach fue un cristiano profundamente enraizado en la tradición luterana. Esta afirmación no se apoya en la mera exterioridad de circunstancias históricas. El cristianismo de Bach no es pura circunstancia que lo afecta por haber vivido entre 1685-1750 en el Norte de Alemania, por nacer en una familia luterana, haber sido bautizado en la iglesia luterana y desempeñarse durante gran parte de su vida como músico en diversas iglesias evangélicas. Mucho más allá de todo esto y mucho más fundamentalmente a Bach se le puede aplicar de manera propia y eminente las palabras de Lutero: "*Non ille digne theologus dicitur qui invisibilia Dei per ea, quae facta sunt, intellecta conspiciat; sed qui visibilia et posteriora Dei per passionem et crucem conspecta intelligit*" (1) (Debe ser llamado dignamente teólogo no aquél que contempla la realidad invisible de Dios, gracias a la inteligencia de las cosas creadas, sino el que entiende la realidad visible y concreta de Dios gracias a la contemplación de la pasión y la cruz de Jesu-Cristo)

Esta es a mi juicio la relación que tiene Bach con la teología y que trataré de esbozar y sugerir a continuación. No se trata pues de elaborar un marco teológico estereotipado y extrínseco al genial músico que fue Bach. Se trata de confrontar con un creyente, con un cristiano que a través de y en su música "*digne theologus dicitur*", de acuerdo a la genial intuición de Lutero. Esta confrontación resulta incomprensible para el que no haya experimentado la música de Bach como un logos que es eco del LOGOS de Dios. Sin embargo, aunque comprendo que Natan Söderblom pueda llamar a Bach el "quinto evangelista" mi juicio no descansa en la fascinación estética que sólo cabe confesar, sino en el nexo que existe entre Bach y Lutero, lo

cual me lleva a aplicarle a aquél más que el título de evangelista el de teólogo. Sí, la música de Bach es a mi juicio teología visible y concreta, es inteligencia de la realidad visible y concreta de Dios que se establece gracias a la contemplación de la pasión y la cruz de Jesu-Cristo.

Mi hipótesis no constituye por supuesto ninguna alternativa a las explicaciones más o menos técnicas que puedan dar los musicólogos, sino que, apoyándose en la misma tradición teológico-cultural de la que Bach es deudor, se establece ella misma como un atisbo teológico, es decir, como un ensayo de inteligencia de la fe. En el caso concreto de una fe que se plantea y establece como condición de la obra de un genio musical.

Empezamos por considerar el nexo que es posible establecer entre Bach y Lutero. Se ha dicho con razón que la música de Bach está "*im Dienste des lutherischen Erbgutes*" (2) (al servicio de la herencia luterana). Ahora bien, entre Lutero y Bach median casi dos siglos. Lutero vive de 1483 a 1546 y Bach de 1685 a 1750. Bach pues no es un heredero inmediato sino que su nexo con Lutero está mediado por casi dos siglos de historia y de desarrollo del luteranismo. Ahora bien, a nivel teológico se dan al interior del luteranismo durante este tiempo sucesivamente dos grandes corrientes: en primer lugar la teología ortodoxa y luego el pietismo.

La teología ortodoxa, o simplemente la ortodoxia como se suele decir, corresponde al período de consolidación e institucionalización de las ideas de la reforma. Es la corriente que predomina durante el primer siglo de luteranismo y en ella se trata fundamentalmente de objetivar la confesión luterana, de fijarla en formas y fórmulas lo más objetivas posibles.

El hecho que se considere como inicio de la

1. 354, 19 y 20 (los números remiten al volumen, página y líneas) de la *Kritische Gesamtausgabe* editada en Weimar, 1883 y siguientes

2. S. Hermelink, Art. J.S. Bach, en R.G.G. I, 829

ortodoxia el año 1555 (3), es decir, el año en que tiene lugar la paz religiosa de Augsburgo, es un indicio del condicionamiento político de la misma. De acuerdo con la fórmula pacificadora de Augsburgo, la confesión del príncipe era determinante para los súbditos (*culus reglo, eius religio*); consecuentemente los príncipes reformados trataron de objetivar y precisar lo más posible las ideas de la reforma. De esta manera adquirieron una gran importancia las facultades de teología y dentro de éstas la teología dogmática, es decir, aquella disciplina en que se trata de sistematizar y ordenar la doctrina cristiana. La filosofía recupera su situar y se produce un ejercicio teológico semejante al de la escolástica del alto medioevo.

Para la ortodoxia son dos los objetivos fundamentales de la reforma. La doctrina de la justificación (*sola fides*) y la doctrina sobre la autoridad de la biblia (*sola scriptura*). Lo que en Lutero constituye una unidad inseparable se diversifica y, condicionado por el afán objetivante será el principio bíblico el que terminará por establecerse como el definitivo y definitivo. Es así, como surge una doctrina de la inspiración verbal de la biblia entendida de manera rígida, y es también como los ortodoxos van a defender la existencia de una "*theología irgenitorum*" es decir, una teología fundada en el puro condicionante objetivo, como una ciencia objetiva, que puede abstraer de la condición creyente del sujeto que la ejerce. Como exponente máximo de la teología ortodoxa se ubica Johan Gerhard (1582-1637) que algún teólogo luterano de este siglo lo llega a comparar con Tomás de Aquino (4)

El pietismo constituye una reacción contra el objetivismo de la ortodoxia, verá en ésta una deformación del ploteo auténtico de Lutero, una recatolización de la reforma. Insistirá en la centralidad del sujeto, en el papel preponderante de lo subjetivo y existencial en la fe. Su motto es: "*Leben gegen Lehre*" (Vida contra doctrina). Es la corriente predominante en la segunda centuria del protestantismo y sus características generales se pueden resumir como una acentuación de la actividad de Dios y de la pasividad del hombre en el proceso salvífico, insistencia en la radical y profunda corrupción que implica el pecado en el hombre y por ello mis-

mo acentuación de la culpa de éste, insistencia igualmente en la total dependencia existencial del individuo. Se pone el énfasis más que en la teología dogmática en la moral, la teología se entiende como una disciplina práctica y no especulativa. Se acentúa el carácter existencial que le corresponde a la fe y sin la cual no es posible una auténtica teología ("*theología re-genitorum*").

Tenemos pues que Bach se confronta con Lutero a través de esta doble comprensión de la reforma y él mismo es testigo de una viva confrontación y polémica entre el bando ortodoxo y el pietista. Bach nace cuando la ortodoxia pierde su hegemonía y su vida es contemporánea al incremento que experimentan las ideas de Filip Jacob Spener (1635-1705) el máximo representante del pietismo luterano. Podemos suponer además con fundamento in re —dada la cantidad de libros de teología que aparecen en el catálogo del inventario de sus bienes— que Bach no era ningún lego en materias teológicas. Ahora bien, ¿Qué partido tomó Bach ante esta doble interpretación que se le ofrecía de Lutero? ¿Se quedó con el Lutero objetivado de la sola scriptura de la ortodoxia o prefirió el subjetivado de la sola fides del pietismo? Esta pregunta se la ha hecho uno de los grandes conocedores del músico. Albert Schweitzer escribe al respecto: "Esta lucha entre ortodoxos y pietistas estaba en pleno apogeo precisamente en tiempos de Bach y es permitido creer que la piedad individualista del maestro lo atrajo hacia las nuevas tendencias. En efecto, son numerosos los vestigios de pietismo en sus obras. Las reflexiones teológicas, el giro de las frases, y sobre todo, el uso de los diminutivos, el sentimentalismo en suma, son otras tantas particularidades que atestiguan la influencia del pietismo. Las Pasiones no puede ocultar la fecha de su creación y se percibe que han nacido en la época en que el pietismo comienza a introducirse en la poesía espiritual del protestantismo.

Sin embargo, Bach formaba parte del partido ortodoxo. Los registros de Weimar así lo testimoniaban mostrando que el padrino de su primer hijo era el pastor Georg-Christian Eilmar, de Mülhausen, promotor del partido ortodoxo de esa ciudad y que había atacado groseramente al pastor pietista Frohne, su anciano colega. En

3. F. Lan, Art. Orthodoxie, altprotestantische, en R.G.G. IV, 1719

4. Así Paul Tillich, Vorlesungen über die Geschichte des christlichen Denkens I, Stuttgart 1971, p. 294.

la época en que Bach estaba en Mülhausen, el Consejo debió intervenir para evitar la completa escisión de la parroquia. Frohne —y lo prueba su actitud durante la disputa— era hombre profundamente pío, distinguido y simpático por todo concepto. Eilmar era justamente lo contrario, no sólo agresivo sino también rencoroso y desprovisto además de toda inteligencia y todo sentimiento religioso. Bach anudó amistad con este representante de la ortodoxia y es esa la única razón que puede explicar lo haya elegido como padrino de su hijo, sobre todo porque en el momento del bautismo ya había partido de Mülhausen.

¿Cómo interpretar esta doble actitud religiosa de Bach? En el fondo era un espíritu conservador y, por lo tanto, se alineó sin esfuerzo del lado de los ortodoxos, no considerando a los pietistas sino como innovadores inoportunos. A mayor abundamiento, el pietismo era antiartístico en tanto preconizaba la más extrema simplicidad del culto y recelando del arte, consideraba su práctica en la iglesia como una peligrosa irrupción de las pompas mundanas. La cantata y todo lo que de cerca o de lejos se asemejara a la música concertante era sospechoso para los pietistas que no admitían sino el coral, y esto gracias a su simplicidad. El pietismo repugnaba, pues, al artista Bach y de aquí su simpatía en Mülhausen por un individuo que, por otra parte, la merecía tan poco” (5)

Vemos pues, que la respuesta de Schweitzer no es unívoca, y que más bien consiste en la constatación de una ambigüedad: Bach no es catalogable, ni como luterano ortodoxo ni como pietista.

Schweitzer cree poder dar razón de esta “doble actitud religiosa de Bach” asimilándolo al misticismo: “en definitiva Bach no era pietista ni ortodoxo, era un pensador místico. La fuente viva de donde emanaba su piedad era el misticismo”. (6). Aunque cueste decirlo pues resulta petulante contradecir al genial intérprete de Bach y todavía premio Nobel, debo confesar que no estoy de acuerdo con Schweitzer. Pienso

que hablar de misticismo en el caso de Bach no sólo es “un abuso de lenguaje” como ha sido señalado (7), sino que constituye simplemente una interpretación parcial y en definitiva errada. En verdad, lo que entiende Schweitzer por misticismo se concretiza cuando dice a continuación que “como todos los místicos Bach estaba, podría decirse, obsesionado por el pesimismo religioso... conocía, como jamás ser humano la conoció, la nostalgia de la muerte” (8). Al expresarse así se hace claro que Schweitzer asocia el término mística a la llamada “mística protestante” que floreció en el siglo 17, y lo tomamos en cuanto tal. Mística es un fenómeno religioso primigenio que puede entenderse y especificarse de muchas maneras. Esto explica la polyvalencia que tiene. Si tomáramos por ejemplo la definición que Santo Tomás da de mística “*cognitio Del experimentalis*”, el adjetivo de místico se aplica con toda propiedad en el caso de Bach.

No es mi afán cuestionar el supuesto misticismo de Bach en base a sus rasgos psicológicos como lo hace de Nys(9), pero no logro reconocer en Bach ninguna “obsesión” por el pesimismo religioso y hablar de una “nostalgia de la muerte” me parece que es quedarse a medio camino. Bach no es ni ortodoxo, ni pietista, ni tampoco un místico. Es simplemente un cristiano que captó en la cruz del Jesu-Cristo el vértice del designio positivo y salvador de Dios.

En el caso del gran músico los adjetivos que lo encierran en tal o cual corriente o escuela religiosa y teológica al interior del luteranismo, caen como etiquetas que no logran dar razón del contenido teológico de su obra. Bach rompe los esquemas estrechos de las escuelas al interior del luteranismo y se relaciona con Lutero precisamente en cuanto éste es un testigo privilegiado y genuino del misterio cristiano.

Desgraciadamente sigue siendo común en los ambientes católicos una imagen deformada de Lutero que está condicionada por una polémica miope que tenía como único interés refutarlo e invalidarlo como un adversario de la au-

5. J.S. Bach. El músico poeta, Buenos Aires 1955, p. 132-133.

6. idem, p. 133

7. Juan Sebastián Bach, Buenos Aires 1964, p. 192.

8. J.S. Bach. El músico poeta, Buenos Aires, 1955, p. 133.

9. Conf. la obra citada en la nota 7, p. 191-192. El mismo Schweitzer tiene que reconocer que “este hombre sano y robusto que vivía rodeado por el afecto de una gran familia; este hombre que era la encarnación misma de la energía y de la actividad, que tenía inclusive una pronunciada afición por el humorismo...” J.S. Bach. El músico poeta, Bs. As. 1955, p. 133.

téntica fe. En los últimos años, empero, se ha impuesto una consideración más lúcida y es así como se ha llegado a reconocer en el reformador un "doctor común", es decir, un testigo auténtico y valedero de Jesu-Cristo para todo cristiano, también para el católico (10). Uno de los puntos en los cuales la investigación más reciente sobre Lutero insiste es en la profundidad y centralidad que la pasión y muerte, la kénosis de Jesu-Cristo tiene en la teología del reformador. El anonadamiento de Jesu-Cristo, el misterio de la cruz no es un objeto entre otros, ni siquiera el fenómeno central al que confronta el Evangelio, sino que, todavía más, determina el mismo enfoque y perspectiva con que Lutero entiende la realidad en cuanto tal. Lutero entiende la realidad bajo el signo de la cruz y la razón misma es para él solamente un instrumento conducente a una real inteligencia en la medida que ante la cruz reconoce su radical ambigüedad, la situación concreta de oscuridad que la afecta por el pecado.

Este enfoque de Lutero no se funda en un pesimismo gnoseológico sino que se apoya en el reconocimiento de una positividad que la fe permite descubrir en la cruz y la kénosis de Jesu-Cristo. Si Lutero critica a la razón natural como ciega en el orden soteriológico, ciega para captar y entender el designio salvífico de Dios, no lo hace en base a una teoría crítica del conocimiento en general sino visualizando lo que él sitúa como principio y fundamento de la inteligencia en la fe de la realidad histórica y concreta, a saber, la cruz de Jesu-Cristo. La positividad de la kénosis de Jesús no consiste en una sublimación morbosa de la muerte y el sufrimiento como tal, en hispostasiar sentimientos necrófilos, nada de eso, la positividad del signo de la cruz no es la muerte como tal sino la resurrección. La cruz no es un emblema estático de comprensión, sino el signo de un suceso histórico concreto, la pascua, es decir, el paso de Jesús de la muerte a la vida, paso que permite a su vez comprender la historia concreta como tránsito a la vida verdadera. La cruz no es un signo estático de muerte, sino que representa un designio histórico de vida.

Al parecer Bach captó a Lutero precisa-

mente en esa dimensión y profundidad que la más reciente investigación sobre el reformador ha puesto en evidencia, es decir, como testigo de la cruz de Cristo en su permanente significado salvador y de vida. No cabe, pues hablar de pesimismo religioso o de nostalgia de la muerte, sino más bien de realismo histórico, de amor desbordante a la vida, que va más allá del sin sentido que es la muerte en sí misma.

A continuación nos referiremos a una serie de indicadores en la obra de Bach que muestran que su relación con Lutero se da en este plano.

Algunos intérpretes de Bach han visto en el *soli Deo gloria* que encabeza todas las partituras mayores y abundan en las demás, un mero formalismo. Ratifican esta opinión con un hecho indiscutible como tal que les resulta escandaloso: Bach adaptó muchas veces obras musicales netamente profanas para el uso litúrgico. Esto constituiría una parodia, una imitación burlesca que pondría al descubierto la insensibilidad religiosa del músico. Nuevamente en este caso lo que sucede es que Bach rompe la estrechez de un concepto provinciano, por no decir mojigato, de lo que se entiende por religioso. Teológicamente, la religión no constituye ningún reservatum, una especie de coto en el cual se realizan ciertos ritos y ceremonias, sino que el cristianismo se entiende como realidad de vida que surge de confesar a Jesús como el Señor de todo lo creado. Más que irreligiosidad lo que denota esta libertad de Bach para adaptar obras inicialmente compuestas para uso profano, al uso litúrgico, es una convicción muy profunda en la unidad entre el orden creacional y el de la redención que opera Dios en Jesús. Aún más, si tomamos un caso concreto de esta adaptación veremos que en ella es posible entrever una profunda intuición teológica de Bach.

Tenemos dos partituras destinadas a funerales solemnes. Para los de la reina Cristiane Eberhardine en 1727 y para los del duque Leopoldo de Anhalt-Coethen (1729). Ahora bien, en ambos casos se da un traspaso que no se explica solamente por la prisa que imponen las circunstancias. La música compuesta para la reina es utilizada más tarde (1731) en la pasión según San Marcos, y la que se utiliza para los fu-

10. Conf. G. Maron, *Das katholische Lutberbild des Gegenwart*, Göttingen 1982. El que utiliza la expresión "doctor común" para referirse a Lutero no es nada menos que el Card. Juan Willebrands. Al respecto me permito remitir a lo señalado en mi escrito: *La crítica de la fe a la razón según Lutero*, en Mensaje No. 33, (1984) p. 410-414.

nerales del duque está tomada de la música ya concluida y escrita de la pasión según San Mateo. Tenemos pues que Bach no tiene ningún pudor en que la música compuesta para la muerte de un cristiano sirve para la muerte de Cristo y viceversa. ¿Es esa una irreverencia? Bien lejos de ello, a mi juicio, estamos ante una profunda comprensión teológica de lo que comporta la muerte de Jesús y del significado que ella tiene para la muerte de cada ser humano.

Ciertamente Bach está bien lejos de participar en la tabuización de la muerte que hipócritamente nos impone la cultura actual, no la trata de desconocer como realidad que inexorablemente nos aguarda, tampoco la acaricia con morbosidad nostálgica, sino que la entiende en el misterio de la muerte de Jesús.

Valga la pena recordar aunque sea muy brevemente que teológicamente la muerte de Jesús es un momento transitivo en una dinámica de sentido que la antecede, en la vida de Jesús de Nazareth, y es trascendida en la vida de Jesucristo resucitado. La resurrección no es una piqueta estrambótica de la divinidad todopoderosa que saca a Jesús de los muertos porque sí, sino que es la sanción definitiva, absoluta e irrevocable del sentido de la muerte de Jesús como el sentido de la vida del hombre. La misma razón de la muerte es la razón de la resurrección, a saber, el amor incondicionado de Dios por el hombre que le hace entregarse como hombre a la muerte para que éste alcance la vida plena. La resurrección hace evidente que el contenido de la libertad del hombre Jesús, aquella total entrega total incondicionada al Padre y a sus hermanos, es el mismo secreto de la vida de Dios que es amor incondicionado. Jesús no murió porque sí, porque tarde o temprano tenía que morir como es el destino de todo hombre. Su muerte no le sobrevino, sino que fue el contenido de su acto libre, de su entrega total al Padre y los hombres. Jesús tampoco resucitó, porque sí, sino porque el desenlace definitivo de la entrega y amor al Padre y los hombres sólo puede ser vida. Ahora bien, la resurrección de Jesús es el punto culminante de la manifestación del amor de Dios en Jesús y a la vez el punto de partida de un proceso de resurrección que concierne a todo individuo humano. La fuerza del amor de Dios que se hace presente en la muerte y resurrección de Jesús, no sólo le

concierna a El como individuo, sino que nos toca a todos nosotros, precisamente porque murió por todos los hombres, por amor incondicionado a cada uno de sus hermanos y por eso mismo fue resucitado. Esta dimensión de la resurrección de Jesús como fenómeno que concierne a toda la humanidad es proclamada insistentemente por Pablo (11) que en la carta a los Efesios afirma: "Dios rico en misericordia, a causa de gran amor con el que nos ha amado... nos ha resucitado con Cristo" (Ef. 2, 4-5).

¿Cómo entender esta afirmación? ¿Significa acaso que la fe cristiana exige cerrar los ojos ante la realidad evidente de la muerte que nos puede sobrevenir en cualquier momento? De ninguna manera. Así como la resurrección de Jesús no comporta negar la realidad de su muerte, así tampoco la afirmación en la fe de nuestra resurrección no significa negar la realidad de la muerte que nos advendrá. No se trata pues de evadirnos y eludir la realidad de nuestra muerte, sino que enfrentarla en una perspectiva de realismo. Pero no se trata del realismo de la resignación estóica, sino del realismo creyente, que reconoce un sentido de vida en la muerte de Jesús como fenómeno que nos concierne a cada uno y que es capaz de darle un sentido de vida a nuestra propia muerte. La muerte de cada hombre constituye una actualización de la muerte de Jesús, y desde ésta ya no significa más un paso a la nada sino a la vida. Cuando en los escritos neotestamentarios se enseña que Jesús murió "por nosotros", se sintetiza tanto la proexistencia, es decir, la vida entregada de Jesús al próximo como la realidad de un cambio ontológico introducido en la muerte de cada hombre. Al morir "por nuestros pecados" (1 Cor. 15,4) Jesús destruyó la muerte como fin de la existencia humana, como tránsito a la nada y la estableció como paso a la vida. Desde el momento que entendemos en la fe que Dios no es el dispensador de la muerte, sino el Dios de la vida, que nos ama hasta la desproporción de entregarse en Jesús a la muerte por cada uno de nosotros y así hacerse solidario con nuestro tener que morir, que es el fruto sólo de nuestro pecado, cuando descubrimos que Dios real y concretamente no nos abandona en la muerte, entonces podemos captar el profundo y verdadero sostén de la actitud ante la muerte que manifiesta la obra de Bach.

11. Conf. Rm. 6,4 y ss., Col. 2, 12; 3,1.

Reseñemos ahora un segundo indicador. Ha sido dicho, a mi parecer con toda razón, que la obra de Bach está esencialmente ligada a la palabra (Wortgebunden) (12). Uno de los discípulos de Bach, Johan Gottlieb Ziegler, da un testimonio que es clarísimo en este punto: "Respecto a la ejecución del coral, mi profesor, y el maestro de capilla Bach, aún en vida, me la enseñó de tal manera que no toco los corales simplemente tal cual son, sino de acuerdo al sentimiento indicado por las palabras" (13). Ahora bien, no es mi intención aquí acumular ejemplos que ponen de manifiesto esta característica de la obra de Bach (14), sino que me limito a señalar una evolución en los textos que Bach emplea y que me parece sumamente significativa.

La Reforma, al introducir la lengua vernácula, en este caso el alemán, en las ceremonias de culto, se hizo promotora de un florecimiento de la poesía religiosa, y como bien dice Albert Schweitzer, el coral se constituyó en "principio de la música sagrada del protestantismo" (15). Bach en su abundantísima obra coral se remitió en un principio a los autores usuales de entonces, S. Franck, E. Neumeister, F. Henrici, M. Ziegler, etc. Paulatinamente, sin embargo, fue utilizando cada vez más textos que remontan a la reforma misma y se hacen más frecuentes las citas literales a la Biblia. Al respecto anota Carl de Nys: "A medida que avanza en su carrera de chantre de Santo Tomás se ve en Bach multiplicar las citas literales de la Escritura, suprimir cada vez más la prófrasis, subrayar la importancia del Verbo revelado por todos los medios musicales a su disposición. En la partitura de la Pasión según San Mateo, pasada en limpio después de 1735, llegará a escribir los textos de la Escritura, con una tinta roja especial. Por otra parte, si bien la Biblia no fue absolutamente citada en la primera Pasión, o sea, la Pasión según San Juan (1723), la misma constituirá todo el texto del relato en la Pasión según San Mateo (1729). Sus primeros motetes están escritos sobre corales; luego vienen a unirse a ellos los textos de la Escritura, y el último en orden crono-

lógico, el admirable *Nun is das Heil un die Kraft* (Ahora reinan la salud y la fuerza), BMW 50, está enteramente escrito sobre un versículo del Apocalipsis (XI, 10); y por medio de una gigantesca doble fuga traduce las palabras 'Ahora ha venido la salvación, y la virtud, y el reino de nuestro Dios, y el poder de su Cristo; porque el acusador de nuestros hermanos ha sido arrojado, el cual los acusaba delante de nuestro Dios día y noche'" (16).

Al constatar la evolución en el uso de la Biblia que hace Bach, vienen a la memoria de un católico las palabras del Concilio Vaticano II cuando trata de la "Sagrada Escritura en la vida de la Iglesia": "La Iglesia, esposa de la palabra hecha carne, instruida por el Espíritu Santo, procura comprender cada vez más profundamente la Escritura... la teología, se apoya como en cimiento perdurable en la Sagrada Escritura unida a la tradición, así se mantiene firme y recobra su juventud, penetrando a la luz de la fe la verdad escondida en el misterio de Cristo. La sagrada escritura contiene la palabra de Dios.. debe ser el alma de la teología" (17). Bach cada vez más se apoyó en "el alma de la teología"

Lo anterior nos introduce a un punto último que quisiera mencionar.

Se ha dado cierta interpretación de Bach que trata de apropiárselo como representante de una determinada confesión cristiana, excluyente de otras. En esta perspectiva resulta especialmente difícil la integración de una obra que se sitúa en la cima de la producción del músico, nos referimos a la Misa en Si. Se afirma así por ejemplo que se trata de una obra que "debía ser una misa católica" por haber estado destinada a la corte de Dresden que en ese momento se había convertido al catolicismo y así se la considera "como una síntesis incompleta del espíritu subjetivo protestante y del espíritu objetivo católico" (18).

Las investigaciones más recientes han puesto en evidencia que los condicionantes históricos externos que motivaron esta obra de Bach permanecen en la oscuridad. Georg Von Dadel-

12. Así lo hace Arnold Schmitz según C. de Nys, J.S. Bach, Bs. As. 1964, p. 194.

13. La referencia la tomo de C. de Nys, J. S. Bach, Bs. As. 1964, p. 192.

14. Algunos se traen en el trabajo de Nys antes citado.

15. J.S. Bach. El músico poeta, Bs. As. 1955, p. 1

16. J.S. Bach, B.As. 1964, p. 198.

17. Dei Verbum, 23 y 24.

18. A. Schweitzer, J.S. Bach. El músico poeta, Bs.As. 1955, p. 230.

sen que analiza los pormenores de ese asunto concluye que: “no conocemos aquél que podría haber pedido esta obra, y hasta el momento es imposible determinar un motivo exterior que podría relacionarse con su composición. Hay una serie de datos que muestran que esta misa en cuanto tal nunca fue interpretada durante la vida de Bach” (19). ¿Qué fue lo que llevó a Bach a la composición de esta misa en el ocaso de su vida? Esta es la pregunta que se plantea el estudioso recién nombrado. La respuesta que él propone es bastante plausible: “nosotros pensamos que Bach se proponía de esta manera, y muy conscientemente, aportar una contribución a este género musical que desde la época de Dufay, de Josquin y de Palestrina era considerado el modo de composición más exigente. Del espíritu luterano y con el empleo de música sacra inicialmente luterana surgió una obra que al fin de cuentas no es comprensible más que en el marco de la gran tradición de las misas católicas”.

Sin concurrir con la respuesta de von Dadesen me atrevo a proponer una consideración que teniendo en cuenta la profunda intuición teológica de Bach puede ayudar a comprender este hecho. Así como Bach trasciende las escuelas teológicas al interior del luteranismo y como ha sido señalado él “fue también sinceramente extraño a lo que oponía a las confesiones cristianas de ese tiempo” (20) Dijimos que Bach se relaciona con Lutero y concuerda con este precisamente en cuanto testigo del radical significado totalizante y salvífico de la cruz de Jesucristo. No se trata pues de un ensayo forzado por catolizarlo, sino de remitirlo al vértice de la intuición luterana, lo que permite entender lo que podríamos llamar el ecumenismo de Bach.

Para un católico que es capaz de reconocer en Lutero un “doctor común” como lo hace con Tomás de Aquino, la composición de una Misa católica por parte de Bach no constituye ninguna relativización irenista de su propia fe, ni tampoco un mero eclecticismo externamente condicionado, sino que es signo de la libertad profunda de quien lleva a cabo su trabajo de músico, como lo atestiguan los encabezamientos de varias partituras, “in nomine Jesus”, es decir, de quién captó en concreto que ser cristiano es situarse ante la realidad bajo el signo de la cruz no aplastado por ésta sino con la alegría de saberse elegido, sacerdote y rey, adquirido para anunciar a Aquel que lo llamó de las tinieblas a la luz (Conf. 1 Pd 2,9)

Mi intención ha sido señalar algo muy simple pero reconozco inusual: *Bach digne theologus dicitur*. Mis argumentos ciertamente han sido aproximativos y parciales. He dejado para el final el que para mí resulta el más apodíctico. Los invito a que oigamos el comentario de la encarnación, la muerte y resurrección de Jesús que Bach escribió. Luc —André Marcel cuando analiza el Credo de la Misa en Sí afirma que “constituye uno de los puntos culminantes de la obra de Bach” y que “hará las delicias del teólogo” (21). Aunque no comparto en aspectos centrales el análisis de Marcel, el cual ciertamente trasciende los marcos musicológicos y estrictamente estéticos, le doy la razón pero no como un entrometido en asunto ajeno, sino como un aprendiz interpelado por un gran maestro de teología.

Les debo confesar que por mi oficio de teólogo he tenido que leer muchas cristologías pero que no conozco ninguna más acabada que la de Juan Sebastian Bach.

19. Johann S. Bach Messe in h-moll (Folleto anexo a la versión de la Deutsche Grammophon, dirigida por Karl Richter).

20. Así Card de Nys en L.S. Bach, Bs. As. 1964, p. 193.

21. Bach, Barcelona 1980, p. 193-142.

