

una circunstancia accidental, á la que no sería razonable conceder importancia. «Para él estos ejemplos son curiosidades y nada más», según afirma Schweitzer, el comentador más esclarecido que Bach tuvo. Del *Orgel Büchlein*, en el cual resalta la interpretación simbólica del compositor con una incuestionable clarividencia, dice Spitta: «Bach fué más lejos en el perfeccionamiento de la forma, poniendo en los motivos contrapuntísticos del acompañamiento el reflejo de ciertas emociones provocadas por la poesía del coral. Pachelbel se abstuvo de hacerlo así; le faltaba esta profundidad de sentimiento que permite penetrar hasta en el corazón del asunto tratado. Hay una penetración íntima y no una especie de pintura exterior. Porque, en cada movimiento del mundo exterior, reconocemos la imagen de un mundo suscitado en la imaginación sensitiva, un movimiento emotivo análogo. El procedimiento de Bach es de esta índole porque llega hasta la substancia expresiva de la poesía.»

Bach, á los treinta años, fijó de un modo definitivo un vocabulario de expresiones musicales. Su lenguaje tendrá una precisión insuperada. Las diversas modalidades anímicas, alegría, dolor, tristeza, constancia serena; los múltiples movimientos corporales, paso marcha, caídas, reposo, tendrán su marbete musical inmutable, verdadero *leit-motif* wagneriano del sentimiento y de la acción. Estas fórmulas expresivas elementales aparecerán flexibilizadas, al mismo tiempo unas y diversas, cuando se trata de matices diferentes de una idea. «Una vez sabidos los elementos del lenguaje de Bach, aún aquellas composiciones no sometidas á ningún texto, como los preludios y fugas del *clavecín bien temperado*, llegan á ser parlantes y enuncian en cierto modo, una idea concreta. Cuando se desconoce la relación que guardan estas bellezas con el texto ó se niega el sentimiento pictórico que las ha inspirado, llegan á convertirse en enigmas indescifrables. Esta fué la causa de que Weber censurara las armonizaciones de Bach fundándose tan solo en los principios expuestos por su maestro, el abate Vogler, en varias obras teóricas de composición: «Weber no duda de que, en especie, Vogler es muy superior á Bach y para demostrarlo, señala en los corales del maestro una serie de durezas de armonía y de peripecias armónicas que le parecen injustificadas, y señala las faltas corriendo y mejorando.»

Los predecesores de Bach, Pachelbel, Bohem, Reinach y Buxtehude, armonizaban solo la melodía del coral, que adaptaban á textos contradictorios. Bach individualiza cada coral, al armonizar las palabras á que está ligado, en un desdén á esta música incolora que, como se vé con frecuencia en Mozart, se asocia á la letra sin participar de su sentimiento. Además, en Bach, como despues en Wagner, el ritmo musical de la frase brota del ritmo natural de las palabras y el período musical está modelado sobre el fraseo del texto, á diferencia de en Händel, donde se ve un antagonismo entre estos dos elementos y, en ocasiones, la división de períodos extensos en varias frases que destruyen la unidad. Bach, «ante todo, persigue la imagen. La poesía de la naturaleza no es lírica, como en Wagner, sino mas bien vista que sentida. Son ráfagas de viento, nubes que avanzan en el horizonte, hojas que caen, olas que se agitan,» escribe Schweitzer en su maravilloso libro *J. S. Bach, le musicien poete*.

José SUBIRÁ



CEMENTERIO

De la bermeja Iglesia
La aguja de la torre
Techada de amaranto,

Levántase sombría
Sobre el jardín. Un niño
Por las veredas corre...
Algún oculto pájaro
En la arboleda pia.