

UN EJEMPLO SEÑERO DE FORMACIÓN POR LA MÚSICA: LA *PASIÓN SEGÚN SAN MATEO*, DE JUAN SEBASTIÁN BACH

Por el Académico de Número
Excmo. Sr. D. Alfonso López Quintas*

I. LA MÚSICA NOS FORMA PORQUE ES TODA ELLA RELACIÓN

Hoy más que nunca, todo el que sienta preocupación por la marcha de la sociedad y, derivadamente, por la formación de las gentes, debe preguntarse: “¿Qué cosa grande y bella hemos de proponer a las nuevas generaciones?”. Una respuesta certera a esta pregunta solo podrá darla quien se afane por incrementar su capacidad de admiración ante lo valioso. La ceguera para lo valioso nos destruye como personas. Lo advirtió claramente Albert Einstein: “Quien ya no es capaz de sentir ni admiración ni sorpresa está, por así decir, muerto; sus ojos están apagados”. Nuestra capacidad de asombro ante lo noble y elevado solo se aviva cuando procuramos sintonizar con el afán de belleza, de bondad, justicia y felicidad que sentimos en el fondo de nuestro ser.

En esta línea, un hombre extraordinariamente sensible a los fenómenos estéticos, el Papa Paulo VI, recordó a los artistas —al final del Concilio Vaticano II— una de las fuentes primarias de la admiración humana: “Este mundo tiene necesidad de belleza para no caer en la desesperación. Y ustedes son los guardianes de la belleza en el mundo”.

* Sesión del día 19 de marzo de 2019.

Actualmente, se proclama una y otra vez que la música posee una gran capacidad formativa. Pero incluso músicos de alto rango lo dicen como algo obvio y no se cuidan de mostrarlo en concreto de forma persuasiva. Se observa esto, por ejemplo, en los comentarios realizados por eminentes intérpretes, como Isaac Stern, a la sugestiva película *Music of the Heart*, de Wes Graven. Es hora de que mostremos en pormenor de qué modo la experiencia musical promueve el desarrollo humano en sus diversos aspectos.

De qué modo colabora la música en la tarea educativa

Platón, el gran filósofo griego que contribuyó a poner las bases del pensamiento occidental, no conoció los inmensos logros de la música europea, las altas cimas estéticas que suponen Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Debussy... Pero le bastó la experiencia de las monodías griegas —sin duda muy expresivas, a juzgar por la riqueza de los ocho —conservados en el canto gregoriano—, para descubrir el poder formativo del arte musical:

“La primacía de la educación musical ¿no se debe (...) a que nada hay más apto que el ritmo y armonía para introducirse en lo más recóndito del alma y aferrarse tenazmente allí, aportando consigo la gracia y dotando de ella a la persona rectamente educada, pero no a quien no lo esté? ¿Y no será la persona debidamente educada en este aspecto (en la música) quien con más claridad perciba las deficiencias o defectos en la confección o naturaleza de un objeto y a quien más, y con razón, le desagraden tales deformidades, mientras, en cambio, sabrá alabar lo bueno, recibirlo con gozo y, acogiéndolo en su alma, nutrirse de ello y hacerse un hombre de bien (...)?”¹.

Formar a un niño o a un joven significa adentrarlo en el área de irradiación de los grandes valores. No debemos *arrastrarlos* hacia lo que juzgamos valioso, sino *acercarlos a ese ámbito de imantación*. El resto lo hace el valor mismo con su poder persuasivo. El secreto de una buena educación es *entusiasmar* a niños y jóvenes con los grandes valores, y para ello basta mostrárselos en toda su riqueza.

Así lo entiende el agudo escritor alemán Hermann Hesse (1877-1962) cuando escribe:

“Nunca he esperado mucho de la educación; quiero decir que siempre he dudado de que al hombre se lo pueda modificar o mejorar de algún modo por medio de la educación. En cambio, siempre tuve cierta confianza en el suave poder de persuasión de la belleza, del arte, de la poesía; a mí mismo, en mi

¹ Cf. *“República”* 401 d.e. (El paréntesis es mío).

juventud, me formó más y me despertó con mayor fuerza la curiosidad hacia el mundo espiritual ese poder que todos los “métodos de educación” oficiales o privados. Ninguna persona puede ver y comprender en otros lo que ella misma no ha vivido. La verdad se vive, no se enseña”².

Con más intensidad todavía que las otras artes, la música promueve eficazmente la formación de nuestra personalidad pues nos insta a poner en forma nuestras facultades: los sentidos, la memoria, la imaginación, el sentimiento, la inteligencia, la capacidad de interrelacionarnos...

- Debemos avivar la sensibilidad, la capacidad de percibir y valorar la calidad expresiva de los instrumentos, los temas musicales, las diversas tonalidades y modalidades.
- Hemos de movilizar la memoria y la imaginación a fin de captar las formas en conjunto, las melodías con sus respectivas armonías, las estructuras que vertebran las obras.

Necesitamos afinar el sentimiento, la capacidad de vibrar con los valores expresivos de cada obra. Todo cuanto nos ofrecen las obras musicales nos insta a que lo *asumamos activamente*, es decir, de forma *creativa*. La experiencia musical nos muestra nítidamente la fecundidad que encierra para nuestro desarrollo personal abrirnos a las realidades del entorno que nos ofrecen posibilidades creativas. Formarnos significa entrar en el juego de la creatividad, de la creación de relaciones fecundas de encuentro. *Estas relaciones las cultiva intensamente la música.*

Cada obra musical nos pide que oigamos y asumamos cuanto implica a lo largo, a lo ancho y a lo profundo. Esto significa ejercitar las tres condiciones de la inteligencia madura: *largo alcance*, *comprensión* o *amplitud*, y *profundidad*. En el coro inicial de *La pasión según San Mateo* de Bach no sólo oímos unos sonidos reiterativos en el bajo; pasamos más allá y captamos el presentimiento de unos acontecimientos dramáticos. No nos limitamos a oír sucesivamente a dos coros; los contemplamos simultáneamente y percibimos que dialogan sobre la suerte del Salvador. No advertimos únicamente que irrumpen unos niños en la escena; nos hacemos cargo de que nos revelan el sentido profundo de cuanto está empezando a acontecer en esa noche sombría.

El oído humano es capaz de prestar atención a diversos niveles de realidad e integrarlos en un conjunto de sentido. Para aprender a vivir la música resulta decisivo advertir que existen diversos niveles de atención. Oír un sonido

² Cf. *Lecturas para minutos*, Alianza Editorial, Madrid 1994, p. 57.

exige menos atención que oír un intervalo, y menos todavía que percibir un tema musical, una frase, un tiempo de una obra, una obra entera

El aprendizaje consiste en realizar ese paso a niveles superiores de atención sin perder los inferiores, antes *integrándolos*. Captar una melodía y, simultáneamente, la armonía que la sostiene y cualifica, y advertir cómo se adaptan y enriquecen, requiere ejercicio. Es una forma de oír *contemplativa*, que se mueve en tres dimensiones. Si además nos adentramos en los ámbitos que esos medios expresivos nos comunican —ámbitos de alegría o tristeza, seguridad o zozobra, dulzura o violencia...— y nos sentimos instalados en el estilo que inspiró la composición, nuestra contemplación gana todavía una mayor calidad³.

Si tenemos esto en cuenta, no nos sorprenderá oír que la música es el arte más *sensorial* —pues parece, en principio, constar solamente de sonidos y combinaciones de sonidos, sin contenido extramusical alguno— y, al mismo tiempo, la más *espiritual*, la más independiente de lo material. Todo verdadero arte —y, de modo especial, la música— posee en sí un singular dinamismo que nos lleva más allá de lo que vemos y oímos, y nos permite contemplar diversos niveles de realidad vinculados y jerarquizados. Los niveles superiores dan sentido a los inferiores, y éstos les sirven de base expresiva.

Al afirmar que la música es “la más espiritual de las artes”, se quiere decir, a veces, que no se halla tan apegada a los materiales como lo están la escultura, la pintura y la arquitectura. Es cierto que, para existir realmente, toda obra musical requiere ser interpretada por personas de carne y hueso, con la ayuda de instrumentos compuestos de materia. Pero, no bien producen éstos las vibraciones que dan lugar a una obra musical, esta parece inmaterializarse, y sus formas se mueven con sorprendente agilidad, se entrelazan con la mayor rapidez, se transforman, dan lugar a situaciones y climas muy diversos

Además, cada obra musical puede estar presente en muchos lugares a la vez, pues no está sometida a los límites espaciotemporales que afectan a las otras artes. La partitura original de la *Quinta sinfonía* de Beethoven se halla en la casa natal de éste en Bonn. Pero esa obra musical no se halla en dicho lugar; existe de hecho en todos los sitios donde es debidamente interpretada. Estas interpretaciones significan otros tantos diálogos con el espíritu del compositor

³ Los siete niveles de realidad de una obra artística de gran aliento son expuestos ampliamente en mi obra “La experiencia artística y su poder formativo” (Universidad de Deusto, Bilbao 2010, 3.^a ed.) 236-265. En esquema, tales niveles son los siguientes, de abajo arriba: los sonidos aislados, los sonidos vinculados entre sí, los sonidos aunados por una forma musical, que los estructura; los ámbitos de vida humana expresados por tales sonidos y formas (ámbitos de tristeza y alegría, de festejo y de dolor, de agradecimiento o de ira...), el “mundo” cultural que inspira esa estructura expresiva (mundo barroco o clásico o romántico...; mundo cultural o religioso...); los sentimientos que la obra suscita, y, finalmente, el tiempo y el lugar para los que tal obra fue destinada.

que late en la partitura. Si tales diálogos están realizados con suficiente empatía por parte de los intérpretes, sus modos de transmitir la obra, por distintos que sean, son todos legítimos y verdaderos, en cuanto revelan de forma luminosa lo que es la obra vista desde una determinada perspectiva. Por eso no se contradicen; se complementan.

Debido a ello, es preferible que los compositores nos faciliten la partitura de cada obra, no un disco con su interpretación concreta de la misma, porque así cada intérprete se ve llamado a dar vida a la obra, a crearla de nuevo según su propia visión de la misma. El hecho de que una obra musical, para existir realmente, necesite la mediación de un intérprete bien dotado, que realice la función de re-creador de la misma, supone una penosa menesterosidad, pues dicho intérprete nos puede faltar. Pero implica la gran ventaja de que ello nos reporta a la larga diversas versiones que se complementan entre sí y enriquecen nuestra visión de la obra. Oyes una interpretación de *La pasión según San Mateo* de Bach y te parece inmejorable. Oyes otras asimismo de gran nivel, y obtienes perspectivas distintas de esa cumbre cultural. Cada interpretación no anula las anteriores; nos da otra perspectiva distinta, complementaria.

La razón profunda de esto radica en el hecho de que el intérprete no repite las obras, las hace *presentes*⁴, y esta presencia no es una mera repetición de lo mismo; es el fruto de un diálogo personal con cada obra, diálogo que nunca es exactamente el mismo, ni siquiera en las distintas interpretaciones que ha realizado un mismo intérprete. Confróntense, por ejemplo, las diversas versiones realizadas por Karajan de las nueve sinfonías de Beethoven. No se olvide que el intérprete es uno de los tres polos que deben unirse para que la obra deje de existir solo virtualmente —en la partitura— para adquirir una existencia real. Los intérpretes no *repiten* las obras; las *vuelven a crear*. Cuando una obra, esbozada en una partitura y existente solo de forma *virtual*, es interpretada de forma ajustada a su espíritu, adquiere vida real *siempre de nuevo*. Esto solo ocurre en la música, el teatro y la danza, las llamadas “artes del tiempo”.

Por ser re-creadores de las obras y otorgarles un modo de existencia real, los buenos intérpretes merecen la admiración y el agradecimiento de todos los melómanos. La Historia de la Música no sería posible sin ellos.

Para hablar de modo aquilatado del “poder formativo de la música”, debemos anotar desde el principio 1) que formar implica ayudar a las personas a crecer conforme a su naturaleza y su vocación; 2) que este desarrollo se vive a través de doce descubrimientos. En estos descubrimientos transfigura-

⁴ Toda buena interpretación es el *medio* en el cual las obras se hacen patentes. La labor del intérprete capaz es de *mediación*. El intérprete inhábil, al no otorgar a la obra su verdadero carácter, la *mediatiza*, se interpone negativamente entre ella y el oyente.

mos paulatinamente nuestra vida, adquirimos nuevas y más fecundas posibilidades de crear unidad con el entorno —es decir, modos diversos de encuentro—, merced a la fuerza que nos dan las “realidades abiertas” o “ámbitos” que tratamos y a la energía que procede del ideal de la unidad o del encuentro. Debido a esto, mi libro sobre el *Poder formativo de la música. Estética musical*⁵ debe complementarse, para ser del todo eficaz, con la obra *Descubrir la grandeza de la vida*⁶.

Este ensayo parte de la convicción de que en la actualidad lo que procede, para formar a las gentes, no es tanto “enseñar” valores cuanto “ayudar a descubrirlos”; no es transmitir contenidos acerca de la creatividad, el sentido de la vida, el desarrollo de la personalidad...; es ayudar a alumbrarlos en la propia interioridad al hilo de experiencias profundas y lúcidas. A este tipo de experiencias nos insta, en todo momento, la música, como veremos detenidamente en las páginas siguientes.

II. LA EXPERIENCIA DE UNA OBRA GENIAL

Hasta dónde llega el poder formativo de la música podemos constatarlo al vivir intensamente una de las obras cumbre de la historia: *La Pasión según San Mateo* de Bach.

El gran compositor suizo contemporáneo Frank Martín confiesa que, cuando oyó por primera vez la *Pasión según San Mateo*, se sintió sobrecogido en lo más íntimo. Multitud de personas podríamos afirmar algo semejante. *La Pasión según San Mateo* fue destinada por Bach a ser el centro de la celebración litúrgica del Viernes Santo en una iglesia evangélica de Leipzig. Nunca podré olvidar la impresión que me produjo esta obra, un Viernes Santo, en una iglesia lindante con el río Isar de Múnich. No hubo aplausos, sino profundo silencio en todo momento, pues la interpretación formaba parte de un acto litúrgico. Todo en la obra —texto y sonido—, obtuvo entonces su sentido pleno. A partir de esa tarde, esta interpretación del coro Bach de Múnich —dirigido magistralmente por el gran Karl Richter— fue para mí un referente.

Tuve la sensación, jamás desmentida posteriormente, de haberme adentrado en el núcleo del mejor estilo barroco y del pietismo alemán, tal como fue vivido por el espíritu profundamente religioso de Juan Sebastián Bach. Su segunda esposa, Ana Magdalena, confiesa que Juan Sebastián fue la persona más sensible a los valores trascendentes que conoció en su vida. Y de esta profunda

⁵ Cf. o. c., Rivera Editores, Valencia 2010.

⁶ Cf. o. c., Desclée de Brouwer, Bilbao 2010.

piEDAD surgieron sus dos Pasiones, la *Pasión según San Mateo* y *La Pasión según San Juan*. Unidas a la *Gran Misa en si menor*, forman un tríptico impresionante, que puede por él solo situar la cultura europea en un lugar de excepción.

La música sacra barroca heredó del gregoriano su espíritu de *ingravedez*. Parece flotar entre la tierra y el cielo. Este carácter ingrávido constituye la quintaesencia de la estética de la música sacra hasta nuestros días.

Por otra parte, tuvo la fortuna de adquirir con la gran polifonía romana —liderada por el italiano Giovanni Perluigi da Palestrina y el español Tomás Luis de Victoria— una técnica depurada.

Al integrar esta técnica con esa estética, el genio de Bach creó un monumento sonoro de simpar belleza y hondura. Vamos a entreverlo en los fragmentos que presento a continuación.

La estructura de la obra

La base de la obra es el relato de la Pasión realizado por el evangelista San Mateo. Bach consiguió convertir el simple relato en una pieza valiosa de por sí, por su tensión dramática. Conviene subrayar que las Pasiones son relatos dramáticos —narran una acción salvífica— y se detienen, de cuando en cuando, para resaltar el valor de lo que está sucediendo en ratos de intensa contemplación. Por eso nuestra atención se dirige a lo largo, a lo ancho y a lo profundo; *a lo largo* de todo el proceso del juicio y muerte de Jesús, *a lo ancho* de los afectados por este suceso, y *a lo profundo* del sentido de ese acontecimiento singular, con mucho el más significativo de toda la historia.

Para destacar todavía más la importancia de lo que en este relato se nos transmite, Bach —con la valiosa ayuda del gran libretista Picander— entreveró en el relato varios elementos sumamente expresivos: *arias* que nos muestran al vivo el sentimiento de algunos fieles ante la Pasión; *coros* que destacan —en la línea de los clásicos griegos— el inmenso valor de lo que va aconteciendo; *coros impetuosos* que dan voz a la inquietud del pueblo judío; y *corales*, en los que expone la comunidad creyente sus sentimientos más íntimos con canciones semejantes a las que entonaba cada domingo en los oficios litúrgicos.

En una imponente Introducción (punto 1), Bach nos presenta el clima sombrío que precedió a la Pasión. El bajo, como un tañido de campanas, acompaña el ritmo de dos grupos de fieles que recorren entristecidos las calles de Jerusalén. Los fieles del grupo primero (Coro I) invitan a los del grupo segundo (Coro II) a lamentarse con ellos. Al decirle: “Mirad”, le responden “¿A quién?”. Ellos indican: “Al prometido”. Los otros le preguntan: “¿Cómo hemos de mirarle?”. Ellos responden: “Como un cordero”.

En este momento surge un nuevo coro, formado por niños, que, en nombre de la comunidad creyente, asume el término “cordero” y entona un coral de melodía bien conocida y querida. Apenas se distingue sus voces blancas en el sonoro bullicio de los dos coros, pero sin duda los oyentes adivinaban esa canción y su texto, por serles muy familiar.

“Cordero de Dios, inocente,
En el árbol de la cruz inmolado.
Se te vio siempre paciente, aunque fueras despreciado.
Has cargado con todas las culpas,
Para que nosotros no perdamos la esperanza.
¡Apiádate de nosotros, Oh Jesús!”.

Muy al modo barroco, Bach no teme repetir. Quiere, mediante la categoría estética de la *repetición*, crear un ámbito de dolor y de esperanza agradecida. Esa especie de caminar incesante del pueblo creyente acrecienta su energía interior a medida que avanza. Hacia el final, se ensamblan los dos coros principales para repetir el texto con la intensidad que, a menudo, la música barroca adquiere antes de concluir:

“Venid, hijas, ayudad a lamentarme, mirad —a quién—, mirad al prometido, vedle —cómo—, como un cordero”.

La conversión del viacrucis en un acto de rendida contemplación

Empieza el relato de la Pasión cuando Jesús anuncia a sus discípulos que a los dos días va a ser crucificado (2). Toda la ternura de los fieles se expresa en un coral bien conocido de la comunidad creyente.

“Amadísimo Jesús: ¿qué mal has hecho para merecer tal condena? ¿Cuál es la culpa? ¿Qué delito has cometido?”(3).

Encontramos pronto un ejemplo de cómo una persona fiel desahoga su pena, gimiendo ininterrumpidamente desde lo más hondo. Bach hace gala de diversos recursos para expresar sentimientos de duelo (12):

“¡Sangra, corazón amado!
Ah, un hijo que has criado,
que ha mamado de tu pecho
amenaza con matar a su cuidador,
pues se ha convertido en serpiente”.

Para expresar todas las vertientes del dolor, Bach ensambla a veces la voz de un creyente con la de la comunidad fiel (25). Observen aquí dos formas diversas de expresarse. El solista grita su pena abiertamente, y la comunidad, en diálogo con él, expresa su sentimiento de culpa con un dolor contenido. Sus palabras figuran en negrita.

¡Oh dolor!
Tiembla su corazón atormentado;
¡Cómo se desmaya y palidece su rostro!

¿Cuál es la causa de tales tormentos?
El juez lo lleva a juicio
Y no hay para él consuelo ni ayuda.
¡Ay! Mis pecados te han golpeado!
Sufre los tormentos del infierno.
Por ajenas culpas deberá pagar.
Yo, Señor Jesús, he cometido
aquello por lo que tú padeces.
Ay, si mi amor pudiera,
Salvador mío, tu temblor y tu angustia
aliviar o darte ayuda,
gustoso permanecería aquí”

En un tono más sereno, se mantiene a continuación otro diálogo entre un fiel y la comunidad (26). El solista expresa su deseo de mantenerse en vela junto a Jesús. Y la comunidad agrega serenamente: “Así se adormecerán nuestros pecados”. El fiel prosigue en tono agitado:

“La angustia de su alma
expía mi muerte.
Su aflicción me llena de gozo”.

Y la comunidad responde con acento amable:

“Por eso su meritorio
sufrimiento es para nosotros
amargo y, no obstante, dulce”.

La hora del arrepentimiento esperanzado de Pedro

Uno de los momentos cumbre de la obra se alcanza cuando se narra la traición y el arrepentimiento del impetuoso apóstol (47). Al oír el canto del gallo, Pedro recordó la predicción de Jesús, salió de la casa y lloró amargamente. La cultura humana alcanzó una de sus cimas al expresar ese duelo con

el aria de soprano “*Erbarme dich*” (apíadate de mí). El violín y la voz de soprano expresan la súplica del apóstol. La orquesta representa a la comunidad de los fieles que acoge al contrito Pedro y parece sostenerlo en brazos para que no desfallezca. En el bajo, una melodía descendente —como una especie de gota de agua que cae sin cesar— produce un efecto de gran tristeza, que es contrarrestada por el tirón hacia lo alto de la melodía principal, la del violín y la soprano.

Al modo barroco, Bach repite una y otra vez los diseños de lamento, para crear un espacio de duelo, inmensamente dolorido pero siempre esperanzado. Los oyentes hemos de introducirnos en él dejándonos llevar de su ritmo.

“¡Apíadate de mí, Dios mío,
por mis lágrimas!
Mira, mi corazón y mis ojos
lloran por ti amargamente.
¡Apíadate de mí!”.

Una vez muerto Jesús, la comunidad creyente entona una súplica en forma de coral (72), que produce a la vez sobrecogimiento y honda ternura debido a la confianza que expresa:

“¡Cuando un día deje este mundo,
no me dejes tú a mí!
Cuando haya de sufrir mi muerte,
ven tú en mi ayuda.
Cuando oprima la angustia
mi pobre corazón,
¡arráncame de ella
por la fuerza de tu angustia y tu dolor!”.

La gran confesión de un gentil

Seguidamente, el evangelista nos informa de cuanto sucedió a la muerte de Jesús y concluye:

“El centurión y los que con él estaban y custodiaban a Jesús, cuando vieron el terremoto y lo que sucedía, se asustaron sobremanera y decían: “Verdaderamente, éste era Hijo de Dios””.

Estas palabras del centurión las cantan los dos coros juntos. En la interpretación de Karl Richter (Deutsche Grammophon) lo hacen con un tempo lentísimo, en forma de arco de luz que se abre y se cierra como si quisiera introducirnos en el nuevo horizonte de la fe cristiana. Toda la ener-

gía transformadora que conmovió al oficial romano —hasta entonces mero espectador de la escena— nos sacude también a los creyentes actuales. Es la verdad del Salvador que irradia sobre nosotros su inmensa capacidad de transformación.

Sin duda alguna, esta breve frase, así declamada, es un ejemplo impresionante del poder evangelizador que alberga la cultura vivida en sus más altas cotas. Quizá por esta vía habremos de responder a la petición que nos hizo San Pablo VI, en su encíclica *Evangelii nuntiandi*, de “evangelizar la cultura hasta sus mismas raíces”. Para ello debemos vivir a fondo las grandes obras del arte, sobre todo del arte sacro. Captar hasta qué punto puede una obra de arte elevarnos, de nivel en nivel, hasta el nivel 4 es la vía recta para esa tarea de evangelizar la cultura que nos encomendó el eminente pontífice. Unir, en el coro final, la grandiosidad con la humildad, el dolor profundo con el brío que nos infunde la esperanza nos hace vislumbrar y presentir la lógica del nivel 4, pletórica de aparentes paradojas que no son sino expresión precaria de una plenitud interior que nos saca de las casillas del nivel 1.

Las grandes obras artísticas nos muestran todo su alcance y su poder expresivo cuando las vivimos integrando los siete niveles que componen su estructura. El último nivel —a menudo preterido, lamentablemente— encierra una importancia decisiva, pues, si sacamos las obras del entorno para el que fueron destinadas pierden la capacidad de vibrar con todo un conjunto de sentido: la imagen de un santo en la ermita donde es venerado, la pintura de la ascensión de María al fondo de la inmensa basílica veneciana “dei frari”, el proceso de la pasión y muerte de Jesús en la tarde del Viernes Santo. Al vibrar una obra ya expresiva de por sí en ese entorno adecuado cobra un gran poder para elevarnos a la trascendencia, pues a ésta vamos sobre todo merced al chorro de luz que irradian los *círculos virtuosos*, en los cuales se adensan diversas líneas de sentido.

Intenté mostrarlo en el libro *La mirada profunda y el silencio de Dios* al comentar la conocida frase del entonces cardenal Joseph Ratzinger: “Quien ha oído esta música sabe que la fe es cierta”. Sin duda, no se refería sólo a la sublime música de cuatro cantatas de Bach; aludía a todo lo que implica oír los textos y la música de esas cantatas sacras en una iglesia gótica de Centroeuropa, en el campo expresivo de un acto necrológico celebrado en honor del más grande de los intérpretes de Bach. No es sólo la *via pulchritudinis* la que siguió aquí el gran teólogo; siguió una vía sinfónica, que aúna y ensambla armónicamente varias líneas de sentido a cada cual más potente. Cada una de esas vías puede adensarse en un concepto de gran alcance. Al ser integrados tales conceptos, se complementan, se potencian, acrecientan su poder expresivo, su capacidad reveladora y su tirón hacia lo alto.

Todo esto lo viví interiormente cuando hice la experiencia de vivir íntegramente la *Pasión según San Mateo* como parte de unos oficios litúrgicos. La plenitud de sentido que adquirió la obra en ese contexto me acompañó, como un tesoro, toda mi vida y me iluminó a lo largo de mis estudios estéticos. ¿Sería exacto decir que todo fue debido a la excelente interpretación, a la buena acústica del templo, a la acogida ejemplar del público? Todo ello debemos verlo integrado con la vibración espiritual que transmite la tarde del Viernes Santo a un espíritu cristiano, el peso y la dignidad de la tradición de la Semana Santa, el aura singular que rodea a unos acontecimientos dramáticos que culminan en la gloria de la Resurrección. Entonces la belleza de la obra de Bach, ejemplar creyente, eleva al máximo su poder evangelizador, su capacidad de elevarnos de un golpe al nivel 4, y ver su lógica propia asumiendo y trascendiendo la lógica del nivel 3 y el nivel 2. Por eso vemos al Señor Glorificado como lo más bello y bueno, justo y verdadero que cabe imaginar.

Recuerdo que salí de la iglesia con el sentimiento claro de que había alcanzado una cumbre. Lo sigo pensando medio siglo después, tras mucho vivir y afanarme en el cultivo de los grandes valores.

Esta consideración nos lleva a reconocer la excelente labor de conservación que realizan los museos diocesanos, y, a la vez, lamentar que las imágenes allí expuestas, con buenas condiciones de luz y de conservación, están en grave peligro de perder el séptimo nivel, el entorno para el que fueron creadas y que implica su inserción en la vida humana, en el proceso de ascenso del hombre hacia la vida religiosa. Se conservan bien las imágenes, mucho mejor que en sus lugares de destino primero, pero se hallan privadas de las relaciones que generaron su condición de “ámbitos religiosos”, dinámicamente abiertos hacia lo alto.

En un nivel inferior, pero también elevado, las banderas de mi escuela infantil, ondeando al viento de la ría de Ferrol, se cargaban de simbolismo en los días de fiesta. En casos, las deterioraba el temporal, pero no las arriábamos para ampararlas dentro de un cofre, pues nadie dudaba que en él estarían mejor conservadas, pero perderían su encanto y las escuelas se morirían de melancolía.

La dolorida y esperanzada despedida

La corona de esta imponente e impresionante obra la forma la escena conmovedora de la despedida ante el sepulcro (77) y el duelo reconfortado por el presentimiento de la próxima Resurrección (78). Un solista, por cada voz, va despidiéndose del Señor en representación de toda la Humanidad, y la comunidad de creyentes agrega una frase que remeda la despedida cordial que solemos decir al ir a acostarnos: “Jesús mío, buenas noches!” (77).

Bajo: “Ahora ha sido llevado el Señor a su descanso”.

Coro: “¡Jesús mío, buenas noches!”.

Tenor: “Se acabó la fatiga
que mis pecados le causaron”.

Coro: “¡Jesús mío, buenas noches!”.

Contralto: “Bendito cuerpo inerte,
¡mira cómo lamento, contrito y penitente,
que mi caída te haya causado tanto dolor!”.

Coro: “¡Jesús mío, buenas noches!”.

Soprano: “¡Toda la vida
mil gracias por tu sufrimiento,
tan precioso para la salvación de mi alma!”.

Coro: “¡Jesús mío, buenas noches!”.

La intimidad del creyente con el Señor exánime difícilmente puede expresarse mejor que con el sencillo diálogo de cuatro representantes de la humanidad, despidiéndose con un sencillo y cálido: “¡Buenas noches!”.

Seguidamente, los dos coros —unas veces unidos, otras veces en diálogo— expresan a perfección la idea que tenía Bach de la muerte como el reposo en el Señor (78). Con lágrimas en los ojos, se postran ante el Señor para desearle un dulce reposo. El bajo potente nos hace sentir la fortaleza que otorga a todo creyente la seguridad en la Resurrección del Señor. No cabe imaginarse un cierre tan dolorido y tan solemne a la vez de un relato a primera vista desconsolador: la muerte en cruz del gran Maestro Nazareno.

“Nos postramos con lágrimas
y te decimos en la tumba:
¡Descansa suavemente,
suavemente descansa!
¡Descansad, miembros extenuados,
Descansad suavemente,
suavemente reposad!
Que el sepulcro y la losa
sean para la conciencia angustiada
una cómoda almohada,
y para el alma un lugar de reposo.
Placenteramente se cierran, al fin, los ojos”.

La lectura escueta de este texto no puede darnos una idea del dinamismo poderoso que le imprime el genio de Bach al llenarlo —como el viento a una vela— con la alegría que nos produce la cercanía con lo maravilloso que es el acontecimiento de la Resurrección.

Esta magna obra, solemne e íntima a la vez, fue estrenada en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig —a la que Bach pertenecía con el honroso título de “cantor”— el día 15 de abril de 1729. Hasta que, un siglo más tarde, el gran compositor y mecenas Félix Mendelsohn Bartoldy consiguió los medios necesarios para realzar todo su poderío expresivo, la humanidad no era consciente de haber alcanzado semejante cima en el arte sacro. Ahora tenemos el privilegio de contar con versiones muy logradas. Nombres como el de Karl Richter, Otto Klemperer, Eugen Jochum, John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Masaaki Suzuki... merecen nuestra admiración y nuestro agradecimiento.