

## **Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

### **El Arte de la Fuga BWV 1080**

#### **Reflexiones sobre su relación con el Apocalipsis de San Juan y su simbología numérica.**

Es difícil expresar los sentimientos que acompañan este momento en que tengo el gran e inmerecido honor de incorporarme a la Academia Chilena de Bellas Artes. Los ya numerosos años que llevo dedicado a cultivar la música, a formar a jóvenes talentos, a reestrenar obras que pasaron demasiado tiempo guardadas en las bibliotecas, a compartir el escenario con grandes maestros, con queridos y respetados colegas y con no menos queridos ni menos respetados alumnos, ha sido muy grato. La música y el contacto con los jóvenes me han mantenido firme en este camino, el cual no dudaría ni un instante en volver a elegir. Es un momento para detenerse un momento, dar gracias, mirar hacia atrás un instante y continuar por el mismo camino.

Tengo el honor de ocupar el Sillón número 6, recogiendo la antorcha del destacado compositor, don Carlos Riesco Grez (1925-2007).

Por supuesto que la obra de don Carlos Riesco me era conocida por su enorme aporte a nuestro medio, aunque no tuve la oportunidad de conocerlo realmente. Lo saludé en un par de ocasiones, pero en situaciones protocolares que no permitieron un acercamiento. Por eso me pareció no solo oportuno sino más bien fundamental, tener un encuentro personal con él, aunque solamente fuera gracias al testimonio de los que tuvieron esa fortuna. Quiero expresar mis agradecimientos a Santiago Vera, que me ha revelado a Carlos Riesco como músico y como persona. Este encuentro póstumo ha sido sumamente gratificante, porque me brindó la oportunidad de descubrir a una persona maravillosa, con una gran capacidad de entrega, libre de envidias y suspicacias a un nivel que parece no ser posible. Don Carlos era incapaz de pensar mal, como también era incapaz de quedarse pensando en adversidades y desventuras. Más bien contagió siempre con su optimismo y simpatía a cuantos lo rodearon. Creía en la inspiración como chispa fundamental para iniciar una creación. De hecho, tenía una fijación con viajar a la Antártida para buscar inspiración en ese silencio. Aunque todavía no existían los viajes turísticos, logró concretar ese anhelado proyecto, gracias a su persistencia. Me encantó una anécdota que lo retrata muy bien, cuando le quiso dedicar su primera obra, un tríptico para piano, a su maestro, Pedro Humberto Allende. Este, al revisarlo, se limitó a arrugar la nariz y manifestarle que las tres piezas “son muy feas”. Cualquier compositor joven habría optado por dedicarse a cultivar orquídeas después de esta sentencia. No así don Carlos, el cual naturalmente desistió de la dedicatoria, mas nunca perdió el optimismo y una alegría acompañada de una inocencia y ausencia de malicia, que sin duda ayudaron a formar a sus alumnos brindándoles un ejemplo sin par.

No componía rápido. Se tomaba tiempo para desarrollar las ideas musicales y no tenía reparos en reescribir secciones completas si le parecía oportuno.

Estudió composición con el maestro Pedro Humberto Allende a partir de 1943. Continuó sus estudios en Estados Unidos a fines del mismo año con David Diamond, Rafael Da Silva, y Philip James, en composición, piano e instrumentación y composición respectivamente. En los Seminarios de Composición de Tanglewood, conoció a Aaron Copland y Olivier Messiaen (1947 y 1949). En 1951 se traslada a Ciudad de México, para estudiar con Rodolfo Halffter.

En 1952 concurrió como representante de Chile al Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea realizado en Salzburgo, y fue elegido miembro de la Comisión Directiva y delegado ante el Consejo Internacional de Música de UNESCO. Ese año inicia sus estudios en París con Nadia Boulanger, que se prolongan hasta 1955. Entre sus compañeros de esos años destaca Astor Piazzolla.

Entre 1950 y 1951 ocupó el cargo de Secretario Técnico del Instituto de Extensión Musical, cuya dirección asume en 1966 hasta 1974.

Miembro de la Asociación Nacional de Compositores de Chile y Miembro de Número de la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile, de la que fue su Presidente entre 1988-1990 y 1992-2005.

En 1980 es elegido Secretario General del Instituto de Chile y asume su presidencia entre 1997-2000.

Entre sus obras destacan la *Passacaglia y Fuga* para piano, el *Concierto para Violín y Orquesta*; el *Concierto para Piano y Orquesta*; el Ballet *Candelaria*; la Sinfonía *De Profundis*, *Mortal Mantenimiento* para soprano y orquesta; el *Quinteto de vientos*; la *Sonata para piano*; *Sobre Los Angeles* para voz y piano, etc.

El año 2000 recibió el Premio Nacional de Arte, mención Música.

Domingo Santa Cruz, en su discurso de recibimiento a don Carlos como miembro de número de la Academia Chilena de Bellas Artes describió su arte de la siguiente manera: La música de Riesco “es de expresión sobria, sintética, elaborada con buen gusto y reúne la ironía con la tristeza quieta y soñadora. ¿Cómo compendiarla en breves comentarios? En él no hay desvíos, ni sendas musicales paralelas; posee un estilo que en el transcurso de los años se hace más seguro y personal y, curiosamente para lo antes observado en un mundo eminentemente dramático. Nos acercamos. El camino que en adelante siga que, espero sea largo y fecundo, lo ignoramos, pero es ascendente y debe serlo mucho más”.

## J. S. Bach El Arte de la Fuga BWV 1080



Esta obra es, sin duda, una de las más perfectas, complejas y fascinantes de la historia de la música. Existen innumerables análisis e interpretaciones de ella. Todas dejan invariablemente muchas interrogantes abiertas y el presente trabajo seguramente aportará a aumentar estas interrogantes.

Descrita en forma muy resumida, es una antología de las posibilidades que tiene la fuga, como forma y procedimiento compositivo. Bach emplea un solo tema y lo desarrolla, de las más diversas maneras. Cada fuga, que Bach llama contrapunto en esta obra, presenta nuevas facetas, sin dejar de presentar ninguna, incluyendo el canon. Estas son:

**4 fugas simples**

**3 fugas sobre el tema variado, invertido y aumentado**

**4 fugas dobles**

**2 fugas en espejo**

**La fuga inconclusa**

**4 cánones**

Uno de los aspectos más controvertidos de ella es que quedara inconclusa. Esta afirmación merece, no obstante, algunos comentarios, que quedarán pendientes en esta ocasión. Solamente enunciaré algunas conjeturas basándome en los números que están presentes en la obra, sin ahondar en las interesantes especulaciones que han surgido al respecto.

El maestro estaba trabajando con la editorial Schübler la realización de las planchas para la impresión, cuando le sorprendió la muerte en 1750. Como ninguno de sus hijos mayores estuvo cerca de él en las últimas semanas, no se enteraron de cómo estaba dispuesta en definitiva. Cuán poco informados estaban tanto ellos como Schübler de su plan formal, que desestimaron aparentemente una fe de erratas cuidadosamente redactada por Bach y que felizmente se conservó. Ni siquiera tenían claridad acerca del orden de las fugas (tema delicado hasta ahora). Incluso agregaron una variante como trozo nuevo; la fuga 14 es idéntica con la fuga 10, solo que le faltan los 22 compases iniciales. Esto en la primera edición, revisada y completada por Philipp Emanuel. A pesar de que gran parte de la edición ya había sido revisada por Bach antes de su muerte, lamentablemente no se manifestó expresamente acerca de la forma. A esto se suma la inclusión del coral *ante tu trono comparezco* dictado en su lecho de muerte a su yerno Altnikol y del cual se hará mención más adelante, producto de la revisión acelerada y superficial de Emanuel y Friedemann, sus dos hijos mayores.

El Arte de la Fuga apareció impreso algunos meses después de la muerte de Bach y se ofreció a la venta, sin éxito, por un precio de 4 taleros. A raíz de este fracaso le encargó

Emanuel una introducción a F. W. Marburg (1718-1759), reapareciendo la obra para la feria de pascua de Leipzig en 1752, en un empaste nuevo y el excelente comentario del afamado teórico. Fue reconocida y alabada, pero no se vendió. La recaudación de 120 taleros no cubrieron los gastos de impresión.

En el barroco eran frecuentes los juegos de mensajes codificados en números tanto en la música como en la plástica, la arquitectura, etc. Así se ha descubierto una cantidad impresionante de mensajes y citas en la obra de Bach. Se podría hablar incluso de una teología en números y notas musicales. Los estudios al respecto y las conclusiones son tan elocuentes como impresionantes. Para ahondar en este tema es necesario recordar los números más importantes para el cristianismo antes de mostrar como son citados por el.

*El n° 3* representa a la Santísima Trinidad y las tres etapas en la historia sagrada:

1. Ante legem (antes de recibir la ley en manos de Moisés)
2. Sub lege (bajo la ley de Moisés, 10 mandamientos)
3. Sub gratia (bajo la piedad de Cristo)

*El n° 4* representa a la creación: 4 estaciones; 4 puntos cardinales; 4 temperamentos; 4 elementos (tierra, aire, agua y fuego).

*El n° 7* representa la unión de creador y creatura (3+4) y el fin de los tiempos en el Apocalipsis. En la tradición hebrea el 7 es el todo y la eternidad. El Padre Nuestro tiene 7 peticiones; 7 son los dones del Espíritu Santo. La creación se realizó en 7 días; son 7 las oraciones diarias y 7 los salmos penitenciales. San Agustín lo nombra *Caput omnium rerum* (cabeza de todas las cosas).

Estos números pueden ser magnificados por **combinación, multiplicación, potenciación**, etc. Perdonar 70 veces (Luc.3.23). Cristo es el miembro n° 77 de su estirpe.

Platón en sus “Leyes” divide el estado en 5040 provincias, citando el 7 de la siguiente manera:  $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 = 5040$ .

*El n° 10* representa a la ley en los 10 Mandamientos.

*El n° 12* representa a la Iglesia. Son 12 las tribus de Israel, el pueblo elegido, y 12 los apóstoles. El 12 también representa la unión de Creador con criatura ( $12 = 3 \times 4$ ), puesto que el Dios trino será predicado a los cuatro vientos.

Estos números aparecen citados de diferentes maneras. Una de ellas es utilizando el alfabeto numérico, que se obtiene asignándole números a las letras del alfabeto.

A = 1	D = 4	G = 7	K = 10	N = 13	Q = 16	T = 19	X = 22
B = 2	E = 5	H = 8	L = 11	O = 14	R = 17	U,V = 20	Y = 23
C = 3	F = 6	I,J = 9	M = 12	P = 15	S = 18	W = 21	Z = 24

El alfabeto numérico permite expresar palabras con números, que los representan, asignándole su valor a cada letra. Las palabras adquieren entonces un valor numérico, que se puede encriptar en la música por el número de notas de un tema o de un compás, la cantidad de compases de una obra o de un movimiento de una obra, etc.

La destacada investigadora Herta Kluge-Kahn demostró la relación que existe entre el *Arte de la Fuga* y el Apocalipsis de San Juan. Para esto se basó en la llamada *Biblia de Calov*, edición de Adam Calovio de la biblia de Lutero, con comentarios extensos y profundos de este gran teólogo barroco. El ejemplar con el que contó Kahn perteneció a Bach y contiene subrayados, además de numerosas notas de su puño y letra que han revelado la clave para importantes descubrimientos. Esta biblia comentada en tres gruesos volúmenes llegó a Estados Unidos, pero no tenemos mayores antecedentes de cómo. Hans Preuss hizo referencia a ellos en 1935, en una publicación donde detalla los libros que figuraban en la biblioteca privada de Bach a su muerte. Preuss encontró la boleta de compra, que data de 1742. La mencionada biblia fue catalogada en la *Concordia Seminary Library, St Louis, Mo.*, USA. Esta la cedió en préstamo a la *Bachgesellschaft* en 1968 y fue expuesta en Heidelberg con motivo del 44 Bachfest en 1969. Los descubrimientos que se lograron gracias a la información ahí contenida se hacen extensibles a otras obras aparentemente teóricas, como el *Clave bien temperado*, en el cual se ilustra la dualidad luz-tinieblas, se descubren el origen y las consecuencias del pecado y se anuncia el camino de la redención. Citamos esta obra, puesto que en ella se origina el tema del *Arte de la Fuga* e importantes relaciones armónicas de ella.

El tema del *Arte de la Fuga* tiene su origen en el preludio en do menor de el *Clave bien temperado* II. En el compás 14 (número de Bach) del nombrado preludio aparece una figura con forma de serpiente culminando en el compás 15 con un acorde menor descendente, que simboliza el pecado original con su gesto descendente, sugiriendo la degradación. Este tema aparece citado posteriormente en los compases 55-56, derivado de un coral luterano *El que permite actuar al Dios bondadoso* (Wer nur den lieben Gott lässt walten). La cita corresponde al siguiente verso del coral: *Aquel que puede ensalzar y condenar*.

Preludio en do menor, clave bien temperado II, compás 14



Del alfabeto numérico se desprenden otros números: En primer lugar el 14, que es el número de Bach y el 41, su inversión, que es el número de J. S. Bach:

$$\begin{array}{l} \mathbf{B \ A \ C \ H} \\ 2 + 1 + 3 + 8 = \mathbf{14} \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \mathbf{J. \ S. \ B \ A \ C \ H} \\ 9 + 18 + 2 + 1 + 3 + 8 = \mathbf{41} \end{array}$$

Bach le dicta un coral para órgano a su yerno Altnikol en su lecho de muerte. Curiosamente reescribe una obra anterior realizándole algunos pocos pero significativos cambios. Consciente de que el fin está próximo trocó el título original del mismo (cuando estamos en las peores tribulaciones) por: *Ante tu Trono Comparezco*. La primera frase del coral tiene 14 notas y el total de notas de este “cantus firmus coloratus”, vale decir melodía adornada artísticamente, es de 41.

En el coral N° 43 del Orgelbüchlein (inestimable colección de corales para órgano titulado *El Pequeño libro de órgano*) utiliza el mismo coral muchos años antes. Este tiene 158 notas, Johann Sebastian Bach.

$$\begin{array}{r}
 \mathbf{J \ O \ H \ A \ N \ N \ \ \ \ \ \ S \ E \ B \ A \ S \ T \ I \ A \ N \ \ \ \ \ \ B \ A \ C \ H} \\
 9 + 14 + 8 + 1 + 13 + 13 = \mathbf{58} \quad 18 + 5 + 2 + 1 + 18 + 19 + 9 + 1 + 13 = \mathbf{86} \quad 2 + 1 + 3 + 8 = \mathbf{14} \\
 \mathbf{58} \quad \quad \quad + \quad \quad \quad \mathbf{85} \quad \quad \quad + \quad \quad \quad \mathbf{14} \quad = \mathbf{158}
 \end{array}$$

Además  $1 + 5 + 8 = 14$

El 14 aparece en forma bastante recurrente en la música de Bach, constituyendo una verdadera firma musical. En la célebre pintura de Hausmann (que contiene mucho más que lo evidente) está retratado Bach con una chaqueta que tiene 14 botones. Friedrich Smend realizó un trabajo notable en torno a este retrato, publicado en Bärenreiter en 1950.

Los números no tienen un significado exclusivo. *Numeris Aequivalere* se denomina el relacionar palabras diferentes con igual contenido numérico. Entre ellos podemos mencionar:

$$\begin{array}{r}
 \mathbf{S \ D \ G \ (Soli \ Deo \ Gloria)} \quad \quad \quad \mathbf{J \ S \ B} \\
 18 + 4 + 7 = \mathbf{29} \quad \quad \quad 9 + 18 + 2 = \mathbf{29} \\
 \\
 \mathbf{I \ N \ R \ I} \quad \quad \quad \mathbf{B \ A \ C \ H} \\
 9 + 13 + 17 + 9 = \mathbf{48} \quad \quad \quad 2 \times 1 \times 3 \times 8 = \mathbf{48} \\
 \\
 \mathbf{12 \times 4 = 48}
 \end{array}$$

La Iglesia (12) será predicada a los 4 puntos cardinales.

A continuación veremos cómo estos números están encriptados en la música. La descripción se centrará en el contrapunto 1 y la fuga inconclusa, su relación con el apocalipsis y las inmensas interrogantes que siguen sin respuesta. Muy breves comentarios sobre los contrapuntos 2, 3 y 6 tienen por fin ilustrar sobre el desarrollo interno del mensaje teológico que Bach encripta en la música, y como se relacionan hasta culminar con el fin de los tiempos.

## **Contrapunto 11 . El camino de la redención de Cristo. Descenso, Cruz y Redención.**

En la edición original aparece el 11 con su reflejo, simbolizando la doble naturaleza de Cristo.

Una fuga es, resumidamente, una conversación entre varias personas en torno a un tema. En este caso son cuatro. El tema se expone en una voz y se responde (repite a distancia de quinta) por una segunda voz, luego la tercera, etc. La respuesta puede ser real (sin variaciones) o tonal (mutando el intervalo de quinta por cuarta). De acuerdo a la teoría pitagórica de números de Werckmeister, un tono se compone de una frecuencia fundamental y sus armónicos, simbolizando a la divinidad. Todo procede de Dios. Los armónicos son múltiplos de la frecuencia fundamental y se pueden expresar en proporciones. Las más cercanas a la fundamental son la octava (1:2), la quinta (2:3) y la duodécima (1:3). Estos armónicos forman el acorde mayor que representa a la Santísima Trinidad en la naturaleza. Más adelante, siguiendo el orden de los armónicos, aparece la cuarta con su proporción de 3:4. La cuarta es la inversión de la quinta y simboliza la unión del Hijo con el Espíritu santo. El cuatro, de acuerdo a lo anteriormente dicho, simboliza además a la creación (cuatro estaciones, cuatro elementos, cuatro temperamentos, cuatro puntos cardinales, etc.), y la unión del tres con el cuatro, la del Creador con la Creación (7 y 12).

Bach une en el tema y la respuesta tonal de esta primera fuga la quinta con la cuarta, resultando el nueve (cinco más cuatro), que simboliza la fuerza y plenitud del Espíritu Santo (tres veces tres). En la nomenclatura alemana la escala parte con el la, 1ª nota de la escala. El re entonces, consecuentemente, la 4ª nota. Si cambiamos las notas de estos tonos por los números que representan (Re=D; La=A; y La=A; Re=D; en consecuencia, 4-1; 1-4), se unen el cuatro terrenal con el uno divino y viceversa. Además, estos números representan a J.S. Bach=41 y Bach=14.

Cristo es el “Rey de reyes” como Dios; como Hijo del Hombre es el cordero de Dios, como jefe de la iglesia es guía y compañero de su comunidad. La dupla tema-respuesta de la fuga es expresión de esta doble función. El tema de una fuga se denomina DUX (guía) y la respuesta COMES (compañero). Cristo es el guía de la iglesia y es compañero de la humanidad al compartir la naturaleza humana. En CHRISTUS (3+18+17+9+18+19+20+18=112. Además  $112 : 8 = 14$ ), se combinan el 11 con el 12. Bach describe esta combinación en la unión del tema con la respuesta de la primera fuga. Después de 11 tonos de tema aparece la respuesta de 12 tonos, uniéndose el último tono del tema con el primero de la respuesta: el guía con el compañero 112.

112

Contrapunto 1. Descenso, Cruz y Redención.



Cuarta descendente. Cristo se  
somete al sufrimiento y a la muerte



La exposición de tema y respuesta en las cuatro voces de la primera fuga da un total de 48 tonos. Este número representa a INRI (9+13+17+9). La palabra cordero en alemán LAMM se desglosa en LA=11+1=12 y MM=12+12=24. Estos se unen en 3x12 al número cósmico 36 (3 multiplicado por 12). De más está decir que el 12 juega un papel fundamental en el Apocalipsis y en toda la historia sagrada.

El Arte de la Fuga busca el camino terrenal del cambio desde el pecado original hasta la meta, que es la redención por Cristo y esta está oculta en el futuro.

Apocalipsis significa revelación. En este libro San Juan hace referencia a las profecías. Algunas de ellas ya se han cumplido, otras todavía están por cumplirse y culminan con la segunda venida de Cristo. En el primer capítulo narra Juan la orden que recibe del Señor de escribir lo que vea en un libro y enviárselo a las siete iglesias. En una visión puede reconocer a siete candelabros de oro, y, en medio de ellos, a un *Hijo de hombre*. Al verlo, cae como muerto. Bach describe esta caída con dos elocuentes silencios, expresando el afecto del susto, en los compases 70 y 71.

**Las 48 notas de dux y comes en los 16 compases de la exposición del primer contrapunto se duplican en el segundo (48 x 2 = 96), y en los 18 compases de exposición de los contrapuntos 3° y 4° llegan a 192 (48 x 4 = 192). El 192 es un indicio de la meta que persigue la iglesia cristiana. Esta se revelará en la fuga inconclusa, cuando, después de 192 compases, comience la 3ª fuga con el tema BACH.**

**Contrapunto 2. Via Crucis del Cordero.**

Los saltillos simbolizan en este caso el ritmo cojeante y doloroso de este camino. El primer contrapunto tiene 11 entradas del tema. El segundo tiene 14, de las cuales llama la atención la 13ª (compases 69-72), por estar sincopada. Este desfase rítmico volverá a aparecer en otros contrapuntos cuando haya algo negativo que expresar. En el contrapunto 2 se combinan el 14 con el 7 en sus 84 compases. El 7 está contenido 12 veces en él y el 14 seis veces.

$$7 \times 12 = 84$$

$$6 \times 14 = 84$$



### **Contrapunto 3. Nos llama a convertirnos del pecado a la vida recta. Cristo, el “Rey de Reyes”, es digno de abrir el libro de los siete sellos.**

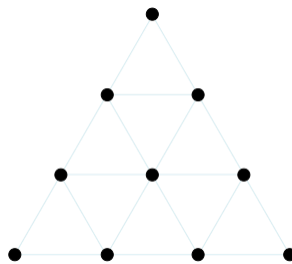
La palabra clave de este contrapunto es la conversión o inversión. Los contrapuntos 3 y 4 son fugas sobre el tema invertido. Juan recibe instrucciones de Cristo para los últimos 3 mensajes a las siete comunidades cristianas. Estos invitan a la penitencia y a la conversión pero contiene, además, una revelación: aquel que triunfe sobre el pecado entrará con Cristo a la ciudad de Dios, donde serán columnas del Señor y Cristo mismo será su templo. La edición original contiene tres símbolos al final de la fuga (compás 72): una imagen con forma de pirámide de 24 peldaños. Del último peldaño surge una espiral.

### **Contrapunto 6 a 4 in Stylo Francese. El Cordero rompe los siete sellos.**

Las matemáticas definen el 6 como número perfecto.  $1 + 2 + 3 = 6$ .  $1 \times 2 \times 3 = 6$ . Por otro lado, la creación tomó 6 días. Al séptimo día descansó el Señor, por lo cual el 6 es considerado incompleto o imperfecto por la Iglesia. El 6° día fueron creados la serpiente y el hombre, por lo cual también es un número animal. Lo simboliza el hexagrama o estrella de David. En este se unen dos triángulos. Uno apunta al cielo y el otro a la tierra. El 666, número triangular, es el número que distingue al anticristo, al falso profeta, y tiene muchas otras propiedades matemáticas.



Los números triangulares son aquellos que se pueden presentar en la forma de un triángulo equilátero. Estos fueron estudiados por Pitágoras. Los pitagóricos consideraban sagrado el 10 escrito en forma triangular, y lo llamaban Tetraktys. Este consiste en una figura triangular con diez puntos ordenados en cuatro filas, con uno, dos, tres y cuatro puntos.



Las fusas del estilo francés simbolizan la furia del cordero. Los cuatro jinetes denuncian el desequilibrio entre el cielo y la tierra.

La sincronía entre los contrapuntos y los diferentes capítulos del apocalipsis continúa con la misma fuerza y los números refrendan el mensaje del evangelista de la misma manera apuntando hacia el final: la segunda venida del Redentor y el fin de los tiempos.

#### **Contrapunto 14. Fuga a tre Soggetti** (título en la edición original)

Fuga inconclusa a tres sujetos, es decir, tres fugas que se desarrollan consecutivamente cada una con su propio tema. Éstos se van uniendo para sonar simultáneamente una vez expuestos en forma individual.

Las interrogantes en torno a esta fuga son numerosas. ¿Fue pensada como fuga triple, de acuerdo a la edición original o cuádruple, como afirman musicólogos importantes? Incluso el destacado estudioso de Bach, Philipp Spitta, en el siglo XIX, llegó a afirmar que esta había sido incluida por error en la colección.

Primero que nada hay que considerar la simplificación del tema. Este se reduce de 11 a 7 notas (número fundamental del apocalipsis), adquiere una forma simétrica y evita la nota de vuelta cromática, además del intervalo de cuarta (que simbolizan la redención a través del dolor y la parte humana de Cristo). Al eliminar estos elementos se elimina también el dolor y la referencia al pecado original. Cristo culminó la profecía abriendo las puertas del cielo. Con el número 7 termina en el apocalipsis la historia entre el cielo y la tierra. En el juicio final se transformarán todas las cosas por el Espíritu Santo y no habrá más diferencia entre el cielo y la tierra.

Fuga triple, primer tema



La segunda fuga comienza en el compás 114, su tema tiene 49 notas (7 veces 7) y forma de serpiente. En la segunda parte del apocalipsis relata Juan que el anticristo volverá al mundo por un tiempo indeterminado. En el compás 128 (14 de la segunda fuga) aparece el tema del pecado original en el alto, preparado por un cromatismo ascendente. La primera y segunda parte de esta fuga terminan en el compás 192. En este se une el camino de la iglesia al espíritu de Cristo en la progresión geométrica: 3 6 12 24 48 96 192.

En este compás hace el bajo una cruz que se completa al comienzo del compás 193 y en este comienza la tercera fuga sobre el tema BACH, que también tiene forma de cruz. Este es el símbolo para la redención y resurrección en Cristo.

Fuga triple, segundo tema



Los llamados ante el trono divino serán 144.000, de acuerdo al relato de Juan. Los números de Bach calzan perfectamente en este. El número de Johann Sebastian es 144.

$$9 + 14 + 8 + 1 + 13 + 13 + 18 + 5 + 2 + 1 + 18 + 19 + 9 + 1 + 13 = 144$$

El 14 de Bach, unido a su inversión (J.S. Bach) 41 nos da 55. El cinco es el número de la redención, puesto que con la quinta herida en la cruz culmina ese proceso divino. Además 5+5 suma 10, el número de la ley de Dios. Los números entrelazados  $\overline{1441}$  contienen dos números cuadrados: 144 (12 por 12) y 441 (21 por 21).

$$\overline{1441}$$

Tanto el 12 como el 21 (su inversión), además de su unión (33), son números bíblicos contenidos en el apocalipsis, que están contenidos en el Arte de la Fuga y que determinan su plan formal.

No creemos que Bach se haya querido poner a la altura divina. Más bien hace un manifiesto de fe al citar su nombre en este contexto. No en vano ha sido tildado más de una vez como el “quinto evangelista”.

Marinus Kasbergen y Kees van Houten encontraron una serie de números en la obra de Bach que aparentemente no tenían sentido, hasta que descubrieron su relación con Christian Rosenkreuz (1378-1484). Su investigación fue publicada en el año Bach 1985 bajo el nombre *Bach en het getal* (Bach y el número). En ella describen que Bach llevaba una cuenta paralela de sus datos personales partiendo del año 1378 (nacimiento de Rosenkreuz) como año “0”. De acuerdo a esto, su año de nacimiento corresponde al 307.

El epitafio de Rosenkreuz dice: A.C.R.C. “Hoc universum vivus mihi sepulcrum feci” (Hice un sepulcro durante mi vida de esta síntesis del universo). Su valor numérico es 544. Kasbergen y van Houten demuestran que las estructuras del Magnificat y de la invención a tres voces n°15 obedecen a este valor.

En el Arte de la Fuga se advierten números rosacruces que nos pueden reafirmar la disposición formal de manera contundente. Los primeros cuatro contrapuntos suman 372 compases, que corresponden al año 1750, año de muerte de Bach.

Contrapunctus I	78	}	<b>372 <math>\cong</math> 1750</b>
Contrapunctus II	84		
Contrapunctus III	72		
Contrapunctus IV	138		

Los contrapuntos V al XIV suman **1378** compases, año de nacimiento de Rosenkreuz.  
 Los contrapuntos I al XIV suman **1750**, año de muerte de Bach.

Los cuatro canon suman nuevamente 372 compases.

El número 14 también está presente: 14 contrapuntos y cuatro cánones ordenados en grupos de a cuatro y tres:

**Cuatro fugas simples (I-IV)**

**Cuatro fugas dobles (VIII-XI)**

**Cuatro cánones**

**Las fugas en espejo (XII a/b y XII a/b)**

**Las fugas sobre el tema variado, aumentado, invertido (V-VII)**

Un dato especial marca el final de la fuga inconclusa y hace pensar que interrumpió el trabajo deliberadamente: el último compás en el que suenan las cuatro voces es el número 238. Sigue solo un compás, anotado en forma fragmentada. En esto se manifiesta nuevamente el número de Bach 238 1. En el compás 239 termina el alto en el primer tiempo y el tenor continúa con siete notas más. Estas siete notas son, en la nomenclatura alemana: e-d-c-h-a-h-d y su valor numérico es 33. Es poco probable que todo esto sea producto de la casualidad.

Kasbergen y van Houten descubrieron también que, contando todos los compases desde el comienzo del contrapunto I, el tema Bach (tercera fuga el contrapunto inconcluso) aparece en el compás 1672 y en el compás 1685 (año de nacimiento de Bach), 14 compases después, al finalizar la exposición, se produciría su nacimiento.



Hipotéticamente tendría que terminar la fuga en el compás 1750. El manuscrito termina en el compás 1717, justo en la mitad de la vida de Bach (con 33 años). Además existe una

relación importante con el segundo tema; junto con ser una variación del primer tema, tiene 41 notas (J. S. Bach).

La perfección de la forma y la presencia de los números como mudos testigos de una notable profesión de fe nos dejan sin palabras. Frente a evidencia tan contundente ya no se puede hablar de una manipulación de estos números; ellos son el fundamento de los esquemas formales y, pese a ser inaudibles, nos alimentan el espíritu junto a la audición de esta música sublime aunque no lo queramos. Solo queda admirarse, admirarlo, y seguir estudiando.



### **Soli Deo Gloria**

*Alejandro Reyes. Santiago, septiembre de 2015*