



Las pasiones de Bach y las relaciones judeo-cristianas

01.09.2020 | Alexandra Wright

¿Las Pasiones de Bach pueden hacer algo por las relaciones judeo-cristianas, no solo sobre la base de la magnificencia de la música de Bach, sino tomando en cuenta las palabras y el contexto, el medio cultural religioso en el que fueron escritas, así como sus teologías, expresadas en las diversas capas de textos en el libreto, extraídas de diferentes períodos históricos?

Podemos imaginar una apreciación cristiana del drama, la intensidad y la belleza de las Pasiones de Bach. Los textos y la música llevan al individuo a un viaje espiritual y emocional de tanta seriedad y pasión que puede ser transformador. Pero un abordaje judío parte de un lugar completamente distinto, influenciado por la hostilidad de los Evangelios hacia los judíos (especialmente Juan) y casi dos mil años de persecución, expulsión y acusaciones falsas de deicidio y asesinatos rituales contra los judíos. Por eso, el abordaje de este tema es profundamente asimétrico: Bach usa la Escritura cristiana, el texto fundamental y la historia fundacional del cristianismo. Pero ¿qué puede significar esto para los judíos? ¿Cómo pueden leer los judíos la historia de los Evangelios, y en particular, la historia de la Pasión, en la que se les atribuye a los judíos un papel extremadamente negativo?

Como las de sus predecesores, la música y las palabras de las Pasiones de Bach servían como una especie de sermón musical y verbal. Su estructura fue diseñada para centrarse no solo en el texto mismo de los Evangelios, sino en el fiel individual, llamando su atención a través de textos adicionales y la música, en sí mismos una forma de exégesis, sobre su condición espiritual personal. Tal vez entendiendo esta estructura y escuchando la música pueda uno llegar a una apreciación más profunda de las Pasiones de Bach y sostener, con prudencia, que podrían contribuir a las relaciones judeo-cristianas.

Texto y contexto en las Pasiones de Bach

Las Pasiones de Bach están construidas narrativamente en torno al relato de la Pasión de Jesús: Mateo 26–27 y Juan 18–19. Mateo empieza con los sumos sacerdotes y los ancianos del pueblo conspirando para arrestar a Jesús y matarlo; Juan, de una manera ligeramente distinta, revelando a un Jesús que sabe que será negado por Simón Pedro y traicionado por Judas Iscariote, y está a punto de ser arrestado. Mateo termina con el sellado del sepulcro y la instalación de un guardián junto a su tumba; Juan termina en forma similar con la colocación de Jesús en un sepulcro justo antes de que comiencen las preparaciones para la Pascua (Juan 19, 42).

Pero ambas Pasiones entrelazan otro tipo de texto en esas obras monumentales. No se trata de pasajes bíblicos, sino de poesía religiosa contemporánea de los siglos XVII y XVIII. Constituyen una especie de comentario del Evangelio, o más exactamente, una profunda reflexión teológica contemporánea personal y comunitaria del relato.^[1] En Mateo, Bach trabajó con un libretista, Cristiano Friedrich Henrici (14 de enero de 1700–10 de mayo de 1764), que escribió, bajo el seudónimo Picander, las letras de muchas cantatas de Bach. En Juan, Bach usó palabras y música de corales luteranos existentes y poesía religiosa de diversos poetas del período.

El efecto de estas dos capas entrelazadas produce dos escalas de tiempo distintas: (1) los acontecimientos como son relatados en el Nuevo Testamento; y (2) reflexiones contemporáneas, de la época de Bach y de la época del oyente, ahora y en el pasado. De modo que hay una interacción entre el pasado y el presente: la poesía proporciona una suerte de exégesis a través de las obras, reflexionando sobre el Evangelio, pero de un modo muy individual e introspectivo. Al mismo tiempo, este elemento personalizado de fe se refleja en la narrativa del Evangelio. Esto ayuda al fiel a internalizar el texto bíblico para verse a sí mismo como un personaje del drama. La historia se convierte en su propia historia de pecado, confesión y arrepentimiento. La negación de Jesús por parte de Pedro es su negación: es él quien pide la misericordia de Dios.

Es cierto que puede ser difícil para un público moderno dissociarse de las descripciones negativas de los judíos en el Evangelio de Juan, pero también es cierto que la música profundamente conmovedora de las arias y los coros lleva a los fieles a pensar en los 'repliegues' de sus propios corazones (La Pasión según san Juan, Coral N° 27), a contemplar la Cruz cuando los invaden la oscuridad y las ideas de muerte.

Requiere un esfuerzo desviar la atención de "Die Juden" ["los judíos"] y los coros con las palabras más hostiles del Evangelio. Asistir a representaciones de la Pasión según san Juan en las que el coro y los solistas dramatizan las palabras con gran intensidad también es difícil. Pero si queremos alentar la representación de estas obras y hacer que se conviertan en temas de discusión entre judíos y cristianos, en un catalizador para el diálogo y el entendimiento, debemos ser más abiertos a los temas universales que se expresan a través de los textos de las arias.

Las siguientes secciones ilustran la manera en que Bach trata las diferentes capas de textos en ambas Pasiones.

Recitativos narrativos o dramáticos: los textos de los Evangelios de Mateo y Juan están escritos como recitativos. Hacen avanzar el relato tal como lo narra el Evangelista: presentan los personajes – Jesús, Pedro, Pilato, etc. – y son generalmente acompañados por alguna clase de bajo continuo en violín o clave. Debemos destacar particularmente el papel de Jesús, siempre cantado por un bajo, contrapuesto al Evangelista, que es un tenor. Se ha dicho que el papel de Jesús tiene una especie de "halo" musical: se puede oír esto en el acompañamiento de cuerdas que es mucho más rico y tiene un sonido más aterciopelado que otras partes recitativas. El recitativo es a menudo intensamente dramático, sobre todo en las partes de las Pasiones en las que Jesús es flagelado, escarnecido y sufre: la música es casi gráfica en su representación de los hechos que suceden.

Arias líricas y contemplativas: las palabras de estas arias pertenecen a poetas luteranos de los siglos XVII y XVIII. En el caso de la Pasión según san Mateo, son en su mayoría de Picander. En el siguiente ejemplo, el aria sigue a un recitativo que trata sobre el momento en que Judas se quita la vida: cuando ve que Jesús es condenado a muerte, se arrepiente y les devuelve las treinta piezas de plata a los sumos sacerdotes y ancianos, y confiesa su pecado. Judas arroja el dinero, se va y se ahorca. Los sumos sacerdotes toman las monedas de plata y dicen: "No es lícito guardarlas en el tesoro del Templo porque es dinero de sangre". Y sigue el aria del bajo "Gebt mir meinen Jesum wieder!", "¡Devuélvanme a mi Jesús!" (No. 51):

"¡Devuélvanme a mi Jesús!

Vean, el dinero, el pago del crimen,

El hijo perdido se los arroja

A sus pies".

En esta aria, la voz del personaje reflexiona sobre el relato del Evangelio: la traición de Judas a Jesús, su intento de deshacerse del dinero de sangre y el rechazo de esas monedas de plata por parte de los sumos sacerdotes. Pero esta es también la voz del fiel individual en Leipzig en el Viernes Santo: podemos oír la voz del arrepentimiento en esas palabras: "¡Devuélvanme a mi Jesús!". El fiel cristiano también es el "hijo perdido", que encuentra nuevamente el camino a la fe.

También vemos esto en la exquisitamente bella aria “Erbarme, dich” (“Ten piedad”, N° 47. Letra de Picander), que sigue a la negación a Jesús por parte de Pedro en Mateo 26, 74–75: “No conozco a ese hombre”. El oyente se siente inmediatamente involucrado en el drama del relato del Viernes Santo y comprende que es la multitud la responsable de la flagelación y el escarnio a Jesús. Pero esta aria y el coral anterior trasladan el foco del relato del Evangelio hacia los propios fieles. La responsabilidad por la muerte de Jesús no recae solamente en la multitud –no identificada en la Pasión según san Mateo – sino también en el individuo que contempla su propio pecado y su sentido de responsabilidad. El aria (cantada por la contralto) refleja el lamento de Pedro, pero es también la voz del individuo que suplica misericordia, que Dios mire al pecador individual con compasión.

Corales devocionales y comunitarios: toman la forma de himnos conocidos empleados por Bach. Está en discusión si la congregación cantaba esos corales. Es más probable que un coro reducido cantara esas partes y la obra completa. En la Pasión según san Mateo, Bach utiliza cinco estrofas del himno luterano “Befiehl du deine Wege” (“Encomienda tu camino”). La primera estrofa se encuentra en el N° 53, después del pasaje del Evangelio en el cual Pilato interroga a Jesús y le pregunta: “¿Eres el Rey de los judíos?” Jesús no lo niega ni lo admite, y Pilato se sorprende. Este coral se dirige al fiel individual: exhorta al individuo a encomendar sus cargas y sus preocupaciones a Cristo, que llevará sus padecimientos.

Coros monumentales enmarcan las Pasiones de Juan y Mateo al principio y al final. Una vez más, las palabras están tomadas de la poesía religiosa de la época, usada por Bach, a pesar de que en el primer coro de la Pasión según san Juan, el músico usa, en forma bastante sorprendente, la traducción de Lutero del Salmo 8 y lo ubica al lado de una interpretación poética anónima que le da al Salmo un significado cristocéntrico. Se repite tres veces la palabra “Herr”, aludiendo al sentido trinitario de Dios. Esta es una introducción única entre las pasiones contemporáneas, que no pone el foco en lo que significa la Pasión para la redención de la humanidad, sino en la naturaleza de Jesús. Aquí se ve la teología luterana: “Herr Luther . . . resume [el Salmo 8] de la siguiente manera: es una profecía de Cristo, su sufrimiento en la cruz, su resurrección y su reinado sobre todas las criaturas (...) un reino establecido no por la espada y la armadura, sino por la palabra y la fe” (Calov, Die heilige Bibel). [\[2\]](#)

Contribución a las relaciones judeo-cristianas

¿Qué podemos decir sobre la contribución de las Pasiones de Bach a las relaciones judeo-cristianas?

En primer lugar, es importante reconocer que los Evangelios están vinculados a su tiempo, fueron escritos en una época y un lugar específicos. Juan – el último de los cuatro Evangelios – aleja a Jesús del mundo en el que este nació y creció. Es un texto confesional, meditativo, una profesión de fe con una teología muy compleja que crea algo nuevo en su manera de ver a Jesús.

En segundo lugar, debemos reconocer y admitir la dolorosa historia de las relaciones judeo-cristianas, el cargo de deicidio con el que se acusó a los judíos hasta el siglo XX, cuando el Vaticano reconsideró toda su relación con el pueblo judío en Nostra Aetate (1965) y eliminó la acusación, permitiendo que la Iglesia Católica avanzara en el diálogo judeo-cristiano. La liturgia del Viernes Santo cambió: se eliminaron las lecturas sobre los “pérfidos judíos” y hay una conciencia del peligro de extraer del Evangelio o de Bach un punto de vista que influya sobre las actitudes de hoy.

Para mí, se trata de la manera en que abordo y leo las Escrituras cristianas como judía: los Evangelios como son presentados, como elementos que forman parte del canon sagrado para los cristianos, y como los interpretan las grandes obras de arte en la pintura, la escultura o la música,

etc. Así como el Éxodo de Egipto y el Sinaí constituyen la narrativa fundacional del pueblo judío, debo reconocer y aceptar que la Pasión de Cristo es la narrativa fundacional y la fuente de fe para los cristianos.

Sin embargo – y esto es quizá muy notable en las dos Pasiones de Bach –, aunque la manera en que vemos esos temas teológicos es diferente, podemos reconocer que compartimos temas fundamentales que se encuentran en el corazón de las obras de Bach. Porque en última instancia, el mensaje de las Pasiones se dirige al fiel individual, que contempla su humilde existencia en el mundo, reflexionando sobre su pecado, el sufrimiento y el infortunio, llamándose al arrepentimiento y la fe, y enfrentando el juicio último de la muerte. Estos son temas universales: los cristianos los abordan a través de la revelación de Cristo y los judíos, a través de su propia revelación de la Torá.

Escuchar o interpretar las Pasiones de Bach puede hacer mucho por las relaciones judeo-cristianas siempre que se lo haga con responsabilidad, con charlas, discusiones y notas en el programa, y siempre que se comprenda el contexto histórico en el que se escribieron los Evangelios y se compusieron las Pasiones. No podemos cambiar la historia, pero podemos adaptar nuestra teología de modo tal que nuestra relación con el otro no esté determinada por la hostilidad, el resentimiento y la teoría de la sustitución, sino por el diálogo abierto y el reconocimiento tanto de la diferencia como de las cosas que compartimos: la condición humana y nuestra propensión al bien y al mal, y nuestra fe en un Dios misterioso pero infinitamente amante.

[1] Estoy muy agradecida a Jonathan Gorsky, profesor de Religiones Abrahámicas en el Heythrop College, Londres, por sus observaciones, en especial en cuanto a las reflexiones poéticas sobre la narrativa.

[2] La Biblia Calov es una Biblia luterana con comentarios y se sabe que Bach la tenía. Una copia de esta Biblia en tres tomos, publicada en Wittenberg en 1681–82, se encuentra en la actualidad en la biblioteca del Concordia Seminary en St Louis (Missouri) y contiene notas marginales escritas por Bach en persona.

Texto extraído (con ligeros cambios) de Alexandra Wright “What Have the Bach Passions Ever Done for Jewish-Christian Relations?”, *European Judaism* 53/1 (primavera de 2020), p. 105–119. Alexandra Wright es rabina principal de la Sinagoga Judía Liberal de Londres. Fue ordenada en el Leo Baeck College de Londres en 1986. Usado con permiso.
Traducción: Silvia Kot.