

X LUIS H. SALGADO

X DIALECTICA DE LA FUGA

Cuando el célebre pintor francés Delacroix, en una reunión de notables artistas e intelectuales, preguntó a Chopín: "¿Cuál era la lógica en Música?", el eximio romántico se limitó a dar una respuesta categórica: "¡La Fuga!" ¿Por qué razón? Porque ésta presenta estricto plan de elocución filosófica, con basamentos de premisas verdaderas que traen una conclusión lógicamente deducida de aquellas para conformar el "silogismo musical".

La Fuga es la simiente de las grandes formas estéticas y la culminación del estudio del Contrapunto; razón por la cual se ha convertido en la disciplina intelectual del compositor, a fin de proporcionar elevado nivel en la técnica y arte del "Desarrollo", encauzando hacia la fluída oratoria y florido lenguaje del discurso sonoro. Pues, antes y después de Bach, la producción de dicha primigenia estructura es incommensurable, puesto que se la ha presentado, y se la presenta, como **Opus** independiente —precedida de preludios o tocattas— o como parte integrante de obras de mayor magnitud: Sonatas, cuartetos, sinfonías...

Entre los autores del actual siglo se han presentado casos de inusitada fertilidad fuguística; v.g., el extinto director titular de la orquesta Sinfo-filarmónica de Nueva York, Dimitri Mitropoulos, hizo constar en su haber creativo la alta cifra de "cincuenta fugas", compuesta sobre el mismo tema; esta cifra, empero, aunque demuestra la fecundidad y maestría de elaboración, hace soslayar la búsqueda de algún nuevo record.

El plan formal y académico de su edificio abstracto prescribe la división en tres segmentos que caracterizan el

corte tripartito, cuyo material constructivo es bitemático y dual, con ritmo y fisonomía auditiva diferenciales, para desenvolver la dialéctica de la Fuga: la **tesis** se halla encarnada por el Sujeto y el Contrasujeto desempeña el rol de la **antítesis**, que argumentan como dos debatientes, con ardor y lógica de razonamientos.

En el Desarrollo —o divertimientos— se elevan a diferentes planos tonales, como fluctuaciones de colorido y emotividad hasta trasmutar sus elementos en múltiples combinaciones celulares, ora en conjunto, ora aisladamente.

Las transiciones son las vértebras que conectan y articulan los tres miembros de su constitución orgánica, presupuesto al factor escolástico, porque las "fugas libres", en la tercera parte frecuentemente reemplazan el Stretto por una reexposición; esto se observa aún en el "Clavecin bien Temperado" de Bach.

El objetivo de este pequeño musicográfico no era presentar un compendio de teoría de la Fuga ni tampoco historia de la misma, puesto que habría tenido que remontarme a su génesis, clasificando las cuatro diversidades de aquella: tonal, real, plagal y mixta; cuatro tipos, de los cuales han quedado solamente los dos primeros, sino trazar un somero perfil filosófico, concorde al encabezamiento o divisa del mismo.— Para concluir, consignaré a guisa de corolario, que la Fuga se la puede considerar también como pieza de oratoria académica con marcada influencia de las doctrinas aristotélicas, filosofía que predominó en el medioevo, dilatándose a diversas esferas del saber humano, entre las que se incluyó el naciente arte musical.