

# DICOTOMÍAS ENTRE LA LITERATURA BIOGRÁFICA Y EL *BIOPIC*: ESTUDIO DE UN CASO DE LA HISTORIA DE LA MÚSICA.

Virginia Sánchez Rodríguez<sup>1</sup>

**Resumen:** El nacimiento del cine supuso nuevas posibilidades artísticas gracias a la unión de manifestaciones tan diversas como la literatura, la escenografía o la música. Pero, más allá de otras cuestiones, la relación entre el cine y la literatura siempre ha sido estrecha, como lo demuestran las numerosas adaptaciones cinematográficas de obras literarias. En ese sentido un caso específico tiene que ver con el género biográfico, que en tantas ocasiones ha sido empleado como base para el desarrollo de las películas biográficas o *biopic*. A este respecto, en este artículo proponemos un acercamiento a la vida y al legado del compositor Johann Sebastian Bach a través de la película *Crónica de Anna Magdalena Bach* [STRAUB & HUILLET 1968], un *film* basado en una biografía novelada de dudosa autoría en el pasado. La intrínseca relación entre biografía impresa y filmada, las divergencias propias en los soportes físicos y la riqueza audiovisual del medio cinematográfico serán algunos de los aspectos que abordaremos a lo largo de las próximas páginas.

**Palabras clave:** literatura, cine, *biopic*, música, Johann Sebastian Bach.

**Abstract:** The birth of the cinema opened up new artistic possibilities thanks to the union of diverse arts as literature, staging and music, among other disciplines. But the relationship between cinema and literature has always been close, as evidenced by the numerous film adaptations of literary works. In that sense, a specific case involves the biographical genre, which so often has been used as the basis for the plot of *biopic*. In this sense, in this paper we propose an approach to the life and work of the Baroque composer Johann Sebastian Bach through *Chronicle of Anna Magdalena Bach* [STRAUB & HUILLET 1968], a movie based on a fictionalized biography of dubious authorship some decades ago. In this article we will focus on the connection between printed and filmed biography, the divergences between physical and audiovisual supports and the magnificence of film art.

**Key words:** literature, cinema, *biopic*, music, Johann Sebastian Bach.

## 0. INTRODUCCIÓN

Las manifestaciones literarias, pictóricas, arquitectónicas, escultóricas o musicales son elementos inseparables del hecho histórico debido a que las artes forman parte de la sociedad. Pero, junto con el interés hacia las obras de arte *per se*, también los creadores han sido tomados como objeto de estudio por parte de la historiografía a lo largo de los tiempos. A pesar del menosprecio hacia los artistas en determinados momentos históricos, considerados

---

<sup>1</sup> Virginia Sánchez Rodríguez es doctora en Musicología, licenciada en Historia del Arte y tiene un máster en Música Hispana por la Universidad de Salamanca, Máster en Formación de Profesorado por la Universidad Internacional Valenciana y el Título Profesional en Música por el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid. Ha participado como ponente en congresos en España, Portugal y Austria y es autora de diversos artículos centrados en la relación entre música y medios audiovisuales. Recientemente ha recibido el Premio de Investigación 2013 a la Mejor Tesis Doctoral por la Fundación SGAE.

meros artesanos por ejercer un oficio esencialmente manual, en los siglos XX y XXI se suceden las investigaciones, los homenajes, las retrospectivas y las biografías, en diferentes formatos, sobre escritores, pintores, escultores o compositores, testimonios que descubren y recuerdan su vida y su legado. En ese sentido cabe señalar las aportaciones del género biográfico, no solo de forma escrita sino también audiovisual, como fruto de las transformaciones propias de la contemporaneidad.

A este respecto, en el presente artículo proponemos una reflexión sobre las innovaciones formales que los medios audiovisuales otorgan al método biográfico, centrándonos en sus aplicaciones en el ámbito de la musicología a partir de uno de los compositores más importantes del patrimonio musical: Johann Sebastian Bach (1685-1750). Además de incidir en el valor didáctico del cine para transmitir conceptos e ideas, esta contribución tratará de analizar la imagen de Bach ofrecida en la gran pantalla a partir de la adaptación de una biografía novelada, con la intención de recapacitar sobre el poder divulgativo de los medios audiovisuales en el ámbito científico y reflexionar acerca de la rigurosidad del cine como fuente de conocimiento de las artes.

## 1. LA LITERATURA ARTÍSTICA: EL MÉTODO BIOGRÁFICO Y SUS POSIBILIDADES AUDIOVISUALES

Toda investigación sobre el pasado o el presente, especialmente aquella dirigida a un contexto no exclusivamente divulgativo, debería verse sujeta al empleo de una o varias metodologías, independientemente de su formato físico. En el ámbito científico un método es un conjunto de relaciones intelectuales que permite sistematizar y valorar los conjuntos históricos, ordenándolos con vistas a una interpretación posterior. Pero en ese sentido debemos tener en cuenta que toda metodología es relativa, pues cada uno de los métodos existentes puede aportar aspectos válidos y específicos para el conocimiento; por tanto, lo

ideal sería compaginar diferentes técnicas, como la metodología formalista, positivista, iconográfica, sociológica o estructuralista, entre otras. Sin embargo, el método que ha gozado de más éxito a lo largo de la historia es el biográfico, probablemente debido al interés acerca de las vidas y las leyendas de los creadores, por encima de cuestiones propiamente técnicas o científicas.

El método biográfico es la metodología más antigua y, probablemente, la herramienta de conocimiento más empleada a lo largo de los tiempos. Se basa en el uso sistemático de documentación y otras fuentes que sirven para conocer y divulgar la vida y la obra, en este caso, de un artista, pero también para recrear la situación social, cultural y política de la época del individuo. Durante muchos siglos las biografías se habían visto rodeadas de desprestigio debido a que el método biográfico fue especialmente cultivado por muchos aficionados; no obstante, el género gozó de una revalorización a partir de los años veinte del siglo XX gracias a la labor de la Escuela de Sociología de Chicago.

Desde el punto de vista conceptual, una biografía debe entenderse desde una doble vertiente: por un lado, el protagonista representa su sociedad; por otro, ésta debe comprender el estudio de las relaciones del biografiado ante esos hechos sociales a los que se enfrenta en su vida cotidiana. En cualquier caso el punto de partida para realizar una biografía debe ser siempre una documentación amplia y rigurosa, basada en datos históricos, diarios y correspondencia, con el objetivo de recoger el modo de vida coetánea al personaje de la forma más exacta posible. Por tanto, en la narración biográfica de un personaje debemos considerar no solo su legado, sino también sus circunstancias personales y el contexto histórico en que desarrolló su existir.

Ahora bien, debemos tener en cuenta una característica: únicamente podemos considerar que se produce el reconocimiento individual de un artista cuando su legado comienza a desvincularse del sentir anónimo y colectivo, es decir, cuando esas obras no cuentan con una función vital o religiosa asumida por la población como propia. Por esa razón no

siempre hemos contado con biografías de artistas, como se observa en la Alta Edad Media, donde apenas existían documentos que abordaran el estudio de un artista o un objeto artístico concreto debido a que la mayor parte de las obras formaban parte indisoluble de la vida de la sociedad, sin posible reflexión ajena a la circunstancia histórica a la que se veía anexionada. Sin embargo a partir de la Baja Edad Media contamos con un número cada vez mayor de creadores concienciados con la relevancia de su arte y de relatos biográficos, incrementándose en gran medida en torno al Renacimiento<sup>2</sup>. Debemos remontarnos al siglo XV para contar con las primeras noticias biográficas de artistas, siendo un antecedente del método biográfico los *Comentarii* de Lorenzo Ghiberti (1378-1455), donde recopila teorías antiguas, aborda la vida de pintores florentinos, romanos y sieneses y establece unas bases teóricas sobre el arte.

Posiblemente el ejemplo biográfico más conocido es la obra teórica de Giorgio Vasari (1511-1574)<sup>3</sup>. La doble condición de pintor y arquitecto ha quedado relegada debido a la relevancia del legado literario de Vasari, que escribe esta obra como propuesta del cardenal Farnesio con la intención de realizar un repertorio biográfico, a pesar de que existen varias ediciones y, por tanto, diferentes dedicatorias dependiendo del mecenas en cada una de ellas. Este volumen contó con gran éxito y difusión en Europa y puede considerarse la primera vez que, como tal, es aplicada una metodología a la historia del arte. Pero, a pesar de la relevante información contenida, tampoco podemos obviar las deficiencias<sup>4</sup> que el método biográfico plantea en el ámbito científico, como ya se manifiesta en el volumen de Vasari, pues una verdadera historia, o historia del arte, o historia de la música, no se puede

---

<sup>2</sup> Los nuevos valores establecidos por los personajes renacentistas, inspirados en la Antigüedad, ponen su atención en los seres humanos, en su individualidad y en sus emociones. A partir de este momento prevalece el humanismo frente a la preocupación medieval por lo místico y lo divino donde Dios era el centro no solo del universo sino de la vida de los hombres. De este modo, el hombre recupera la valía de sí mismo, el ser humano va a ser consciente de su valor y su dignidad, y eso lo observamos en la proliferación de la representación del hombre a través del retrato y de los profusos estudios de anatomía.

<sup>3</sup> VASARI [2002].

<sup>4</sup> A pesar de sus aspectos ventajosos, el método biográfico ha planteado numerosas dificultades cronológicas a lo largo de los siglos, en la mayoría de los casos por desconocimiento, así como un abuso exacerbado de anécdotas, irrelevantes en algunas ocasiones, que no aparecen encaminadas a otorgar una imagen rigurosa ni objetiva del biografiado.

presentar como una sucesión de vidas de artistas.

Debido a que se trata del método más antiguo, y el más cultivado, contamos con un gran número de practicantes a lo largo de los siglos, estudiosos que consideraron que la historia del arte debía ser escrita a partir de la historia de sus pintores, escultores y arquitectos, aquellos “más excelentes”, en palabras de Vasari. Lo cierto es que, con el paso de los tiempos, la metodología ha ido sufriendo las modificaciones propias de la época. Es decir, el método biográfico del siglo XVI no puede ser idéntico a aquel que se desarrolla en el siglo XVIII, momento en que se llegó a la superación del método biográfico gracias a la labor de Winckelmann (1717-1768), y menos aún del que se puede llevar a cabo durante el tecnológico siglo XXI. En palabras de Wassily Kandinsky: “Toda obra es hija de su tiempo, muchas veces es madre de nuestros sentimientos. De la misma forma, cada período de la cultura produce un arte propio que no puede repetirse”<sup>5</sup>. Por tanto, junto con la existencia de innovaciones sociales y técnicas que han permitido la conservación de documentación –registros civiles, archivos y centros de documentación, etc. – también existen nuevos soportes que significan maneras novedosas de plantear las biografías. Y es en torno a esta cuestión donde podemos hablar del método biográfico audiovisual, especialmente en relación con el cine.

Aunque la idea de capturar el movimiento por medios mecánicos es aún más remota, se considera que el cine nace con un afán documental con la proyección de la salida de los trabajadores de la fábrica Lumière en Lyon por parte de los hermanos Auguste y Louis en 1895<sup>6</sup>. También en una fecha temprana, en 1896, se puso énfasis en el carácter ilusionista del cine, que podía recrear o falsear la realidad a través del trabajo de Georges Méliès, que rodó el primer gran *film*, *L’Affaire Dreyfus*<sup>7</sup>, o sus

---

<sup>5</sup> KANDISKY [1996: 21].

<sup>6</sup> En realidad en la década de los años 90 del siglo XIX en diferentes países se desarrollaron intentos de representar imágenes en movimiento y, en cada uno de esos focos, de esas diferentes nacionalidades, se va a pretender establecer la primera fecha de nacimiento del cine. Por su parte, en Alemania los hermanos Skladanowsky, Max y Emil, también proyectaron imágenes en movimiento en noviembre de 1895.

<sup>7</sup> MÉLIÈS [1899].

ingeniosas fantasías como *Viaje a la luna*<sup>8</sup>. Pero, junto con la mimética representación de la realidad y al afán fantástico, los medios audiovisuales también han mostrado interés por recrear biografías de personajes ilustres. Nace así el *biopic* o la película biográfica.

Personalidades de diferentes ámbitos y nacionalidades han sido recordados a través del celuloide, siendo uno de los pioneros David Wark Griffith con su película *Abraham Lincoln*<sup>9</sup>, que ha sido uno de los presidentes más homenajeados, tal como queda demostrado a partir de los títulos *Young Mr. Lincoln (El joven Lincoln)*<sup>10</sup>, de John Ford, o *Abe Lincoln in Illinois (Lincoln en Illinois)*<sup>11</sup>, film dirigido por John Cromwell. Otro punto relevante tiene que ver con las biografías de figuras históricas europeas, como es el caso de Juana de Arco, una mujer paradigmática para la historia de Francia que fue llevada al cine en *La pasión de Juana de Arco*<sup>12</sup>, protagonizada por Maria Falconetti, y en *Juana de Arco*<sup>13</sup>, donde la heroína es interpretada por Ingrid Bergman. En el caso de los artistas, en los años treinta localizamos un *biopic* sobre un pintor, *Rembrandt*<sup>14</sup>, así como películas biográficas basadas en otros intelectuales como Émile Zola en *The life of Emile Zola*<sup>15</sup> o Thomas Alva Edison que, por su parte, fue biografiado en la película *Edison, the man*. Esta es tan solo una pequeña enumeración de películas que ratifican el temprano interés suscitado en los medios audiovisuales por conocer y popularizar la vida de hombres y mujeres que representan con sus hazañas la historia universal y la naturaleza de la condición humana.

Ahora bien, en relación con las biografías impresas, el cine presenta ventajas e inconvenientes que no impiden, por otra parte, el acercamiento de los espectadores a los personajes seleccionados. El poder masivo de los medios audiovisuales no genera dudas acerca de la divulgación del biografiado que, por otra parte, aparece representado

---

<sup>8</sup> MÉLIÈS [1902].

<sup>9</sup> GRIFFITH [1930].

<sup>10</sup> FORD [1939].

<sup>11</sup> CROMWELL [1940].

<sup>12</sup> DREYES [1928].

<sup>13</sup> FLEMING [1948].

<sup>14</sup> KORDA [1936].

<sup>15</sup> DIETERLE [1937].

según la documentación seleccionada para su consulta y de acuerdo con la visión subjetiva que el cineasta ha desarrollado sobre el protagonista, relegando a un segundo plano la imaginación del espectador. Eso sí, la subjetividad no es un aspecto exclusivo del cine, pues una película, un objeto filmado, es un ente que puede presentar tintes subjetivos de la misma forma que las biografías impresas debido a que ambos tienen que ver con la creación humana, que es infinita y personal.

De acuerdo con nuestro objeto de estudio, debido a la visibilidad de los medios audiovisuales para biografiar personajes ilustres del ámbito artístico y centrándonos en una parcela específica del saber, en las próximas líneas nos aproximaremos al género biográfico como fuente de conocimiento en el campo de la musicología, pero no solo de forma escrita sino también audiovisual. En concreto, el núcleo de esta disertación radica en la visión de Johann Sebastian Bach a través de una película, *Crónica de Anna Magdalena Bach* [STRAUB & HUILLET 1968], que está basada en una falsa biografía, como hemos apuntado previamente. En este sentido, tratándose de un personaje del ámbito musical, podemos considerar un acierto el hecho de plantear biografías realizadas a través de los medios audiovisuales puesto que la música no solo significó para Bach, en este caso, un sustento económico sino que determinó su modo de entender y vivir la vida. Así, pues, la imagen del músico alemán, en el caso del *biopic*, puede ser recreada a partir de los datos literarios recopilados y conservados, pero también a partir de la escucha de su música que, como comprobaremos más adelante, no solo formó parte de la Alemania del siglo XVIII sino que ha sido seleccionada como banda sonora musical de la película homónima.

## 2. APLICACIONES AUDIOVISUALES EN EL CAMPO DE LA MUSICOLOGÍA: EL CINE Y LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

El ámbito de la musicología ha experimentado novedades sustanciales en las últimas décadas, tanto relativas a las metodologías aplicadas a la

disciplina como a los objetos audiovisuales susceptibles de estudio propios de la contemporaneidad. Por un lado, en la actualidad se continúa reflexionando y proponiendo nuevas metodologías que tienen en cuenta la inserción de novedades técnicas aplicadas a la enseñanza de la música y a la investigación sobre la materia. Por otro lado, la *performance*, las grabaciones de audio y los vídeos de diversos formatos son algunos de los nuevos –o no tan novedosos– soportes que recogen la obra de compositores o creadores, por no hablar de las posibilidades creativas que han dado lugar los medios audiovisuales. Y es que el cine, como obra de arte total, supuso desde sus inicios un campo de experimentación artística a partir de la convivencia de manifestaciones tan diversas como la literatura, la escenografía, la arquitectura o la música<sup>16</sup>, entre otras.

En relación con el cine, la música ha sido una de las disciplinas que más aportaciones ha realizado, no solo por la inserción de obras musicales para formar parte de la banda sonora musical de un *film* sino por la cantidad de *biopics* protagonizados por personajes ilustres de este ámbito. De hecho, ese vasto número puede ser un testimonio significativo: el hecho de que la séptima arte dedique unos valiosos minutos a recrear la historia y el legado de una celebridad del contexto musical denota un reconocimiento añadido a la trascendencia del personaje por sí mismo. Así, en ese sentido la presencia de la música en el ámbito fílmico se ha realizado a partir de dos vías.

Por un lado resulta inevitable señalar la inserción de compositores ilustres en el ámbito cinematográfico debido a la reutilización de algunas de sus obras como parte de la banda sonora musical de películas. Desde el nacimiento de la industria, el cine siempre ha contado con música, incluso cuando aún era silente: era habitual la presencia de orquestas, en grandes teatros, o pianistas, en pequeñas salas, ejecutando música en

---

<sup>16</sup> A pesar de que todas las disciplinas artísticas son igualmente relevantes a la hora de llevar a cabo una película, hasta hace unas décadas la música ha sido la que menor atención había recibido debido a la visualidad propia de la cultura occidental. No obstante, esa situación se ha modificado, como queda constatado a partir de las abundantes y nuevas líneas de investigación que plantean el estudio de la música en relación con la imagen. *Cfr.* OLARTE MARTÍNEZ [2005 y 2009].



directo de forma sincrónica a la proyección de las imágenes para mitigar el sonido del primitivo cinematógrafo y acrecentar la concentración del espectador en la historia. Pero inicialmente no se concebía la composición de unas músicas específicas para cada secuencia o película, sino que se interpretaban obras de autores clásicos, la denominada “música de concierto”<sup>17</sup>. Así, esta primera vía contempla la inserción de música preexistente de compositores conocidos y de prestigio para crear nuevos códigos semánticos, otorgando mayor popularidad a las piezas musicales y nuevos lenguajes fílmicos. Este es, por tanto, el primer reconocimiento por parte del cine hacia los compositores.

Pero, por otro lado, el cine también ha otorgado relevancia a esta disciplina a partir de la existencia de películas que abordan el mundo de la música, tradicionalmente considerado elitista, centradas en narrar y recrear la vida de grandes autores. La visibilidad de algunos personajes musicales en la sociedad de su época, el romanticismo que rodea la vida de algunos de estos músicos y el enfoque que la historia ha otorgado a su vida y obra han sido algunas de las causas que han determinado su inserción en el cine protagonizando *biopics*. Sin embargo, el cine, como obra de arte, ha prestado atención en su mayoría a unos músicos específicos por encima de otros, como apunta Jaume Radigales<sup>18</sup>:

“Las biografías de músicos trasladadas al cine a menudo han estado vinculadas a vidas irregulares, torturadas o de existencia exigua. Interesa más el Beethoven del testamento de Heiligenstadt o el cadáver de Mozart arrojado a la fosa común de un cementerio vienes que la acomodada biografía de Richard Strauss, como ya observó en su día Michel Chion. En ese sentido, es habitual que el cine como arte de gran espectáculo y vinculado al sustrato del melodrama se haya fijado en las vidas de Chopin, Schumann o Liszt, y mucho menos en las de J. S. Bach, el ya

---

<sup>17</sup> Además de esta música preexistente de compositores clásicos, también se empezaron a componer y popularizar piezas tipo recogidas y recomendadas para secuencias determinadas por un carácter específico, los *cue sheet*.

<sup>18</sup> RADIGALES [2009: 167-196].

citado Richard Strauss o Maurice Ravel. Aunque ello haya redundado en retratos poco o nada fieles a la realidad histórica” [RADIGALES 2009: 168].

Ahora bien, algunas películas, al igual que ocurre con ciertas biografías impresas, no recrean únicamente acontecimientos contrastados de forma rigurosa y, en ocasiones, se hace más hincapié en aspectos anecdóticos<sup>19</sup> que en las aportaciones al campo de la musicología, en este caso. Es decir, debemos comprender las películas biográficas como obras artísticas más que puramente científicas, de la misma forma que ocurre con las obras literarias eminentemente de carácter divulgativo. Por esa razón debemos reflexionar sobre la importancia del proceso de selección de documentación antes de abordar cualquier obra basada en hechos históricos, una cuestión extensible a las biografías impresas. Sin embargo, Radigales destaca el predominio del carácter ficticio del *biopic* por encima de otros aspectos:

“El *biopic* es, a pesar de sus pretensiones historicistas, un género condenado a traicionar la veracidad de los hechos. En primer lugar porque el cine, arte del tiempo por antonomasia (como la música) recurre necesariamente a la síntesis cronográfica. Hay que demostrar en tiempo real un tiempo ficticio y ello obliga a la selección. De algún modo, pues, nunca el *biopic* puede verse como verdad documental. Por ello, será vana la pretensión de dar al cine de corte histórico o biográfico una condición o dimensión de veracidad, por muy honestas que sean las intenciones de guionistas y realizadores” [RADIGALES 2009: 172].

---

<sup>19</sup> Esa abundancia de anécdotas y ausencia de rigurosidad biográfica en torno a la historia de los compositores se comprueba en la película *Amadeus* [FORMAN 1984]. A pesar de la calidad técnica del *film* y de recoger algunos datos reales sobre Wolfgang Amadeus Mozart, así como su proceso de composición, existen inexactitudes entre la película y la biografía de Mozart puesto que, entre otros aspectos, el también compositor Antonio Salieri no presencié la muerte de Mozart ni lo acompañó en sus últimos momentos, como narra el *film*. De hecho, fue Franz Xaver Süssmayr, uno de sus discípulos, quien tomó dictado de Mozart de algunas partes del Réquiem cuando éste se encontraba postrado en cama, no Salieri, como apunta la muestra.

En cualquier caso, y atendiendo a algunas de las dificultades del *biopic* en relación con el método biográfico, a continuación abordaremos la película *Crónica de Ana Magdalena Bach* (1968, Danièle Huillet y Jean Marie Straub), centrada en la recreación de los últimos años de vida del compositor a partir de la hipotética visión de su segunda esposa. El hecho de que se trate de una adaptación audiovisual de una biografía novelada, como tenemos constancia hoy en día, ha determinado la selección de este título para abordar algunas dificultades del género biográfico desarrollado a través del cine. En cualquier caso podemos considerar que la inserción de un autor de música, como Bach, en un objeto audiovisual es un aspecto pertinente debido a la dimensión sonora de la disciplina a la que dedicó su vida.

### 3. ESTUDIO DE UN CASO: JOHANN SEBASTIAN BACH EN EL CINE A TRAVÉS DE UNA BIOGRAFÍA NOVELADA

Johann Sebastian Bach (1685-1750) fue uno de los compositores más célebres de todos los tiempos y, a pesar de que su obra permaneció en el olvido durante cierto tiempo, desde el siglo XIX su vida y su legado han acaparado la atención de musicólogos, intérpretes, aficionados y ciudadanos de a pie movidos por el aura de su producción musical. Su extensa familia, su agitada vida laboral, su profundo sentimiento religioso y sus numerosas y magistrales composiciones son tan solo algunas de las razones que han determinado a lo largo de los siglos el interés del método biográfico en la figura de Bach, incluso en pleno siglo XXI. Ahora bien, no todas las biografías y los estudios publicados han contado con una documentación rigurosa como base, e incluso se ha llegado a crear cierta confusión entre el género biográfico original y el novelado. Tal es el caso del volumen que lleva por título *La pequeña crónica de Anna Magdalena Bach*.

Durante décadas se mantuvo la creencia de que el libro publicado en Londres en 1925 de forma anónima bajo el título *La pequeña crónica de*

*Anna Magdalena Bach* se trataba de una biografía escrita por la segunda esposa de Bach, pero desde hace más de medio siglo se ha demostrado que no era así<sup>20</sup>. El hecho de que en la primera edición no constara el nombre de la autora<sup>21</sup>, junto con la narración en primera persona, acrecentó el malentendido que, sin embargo, tampoco fue esclarecido en ediciones posteriores. En realidad el volumen fue escrito por la escritora inglesa Esther Meynell, que llegó a sentirse incluso en el lugar de la propia Anna Magdalena, como da cuenta en el contenido del libro. Sin embargo, esa situación hace que nos planteemos una reflexión: puesto que no se trata de una biografía basada en vivencias reales, y tampoco es el relato de una vida plasmado de forma objetiva ya que entran en juego las apreciaciones personales, estamos ante un ejemplo de biografía novelada.

Este libro, que es la base del argumento del *film* que abordaremos posteriormente, no es un buen ejemplo de metodología biográfica sino que incluso podría ser considerado literatura fantástica debido a la información contenida y a la forma en que los hechos son expuestos. El ejemplar ofrece datos históricos que coinciden con otras fuentes historiográficas pero, en ningún caso, debemos obviar que se trata de una falacia, especialmente si consideramos que está narrado en primera persona y que fue considerado un testimonio verídico debido al inicial anonimato en la autoría. En cualquier caso resulta indudable el éxito del volumen, que fue seleccionado como núcleo de la película en la que nos centraremos a continuación.

*Crónica de Ana Magdalena Bach* (1968) es el primer testimonio audiovisual, desde el punto de vista cronológico, basado en la narración dramatizada de la vida de Johann Sebastian Bach. Se trata de una película de corte historicista de nacionalidad germano-italiana dirigida por el matrimonio compuesto por Jean Marie Straub y Danièle Huillet, una relación profesional que dio como fruto dos películas previas,

---

<sup>20</sup> El musicólogo Adolfo Salazar ya dio cuenta de la autoría de *La pequeña crónica de Anna Magdalena Bach* SALAZAR [1951].

<sup>21</sup> SIBLIN [2011: 289].

*Machorka-Muff* (1963) y *Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt wo Gewalt herrscht* (*No reconciliados*)<sup>22</sup>. Tras una inicial visualización, y más allá del título, podemos corroborar las coincidencias narrativas y conceptuales con el libro de Esther Meynell. No solo ambos testimonios permiten que nos aproximemos a la vida de Bach a través de los ojos de su segunda esposa sino que los episodios recogidos en la muestra fílmica pertenecen, en su totalidad, a la obra literaria mencionada, además de estar basados en otra documentación con la que trabajaron los cineastas. Sin embargo, además de las limitaciones propiamente literarias de la obra de Meynell, la película está determinada por las estructuras musicales que forman parte de la muestra. En palabras de Barton Byg<sup>23</sup>:

“The film marks a transition in Straub/Huillet’s work in that it initially had a script that was written by the filmmakers rather than excerpted from other texts as in all subsequent films. But whereas Roy Armes writes that *Chronicle* is the only Straub/Huillet film without a literary source, this is not accurate. Most of the language of the film is taken from documents: letters, texts of cantatas, the necrology. Although Straub claimed only the title came from Esther Meynell’s book, *The Little Chronicle of Anna Magdalena Bach*, the narrational gesture and the chronological sequence of music and events parallel its structure. The method of letting musical structures suggest the form of the film rather than begin subordinate to it is, however, a consistent aspect of Straub/Huillet’s treatment of all the material they select for their films. Research on the documents concerning Bach’s life also brought the filmmakers into contact with Heinrich Böll, whose work forms the basis for their first two finished films. And finally, the struggle to make the film, involving as it did the rallying of colleagues from various countries, reveals the political nature of filmmaking in Europe in

---

<sup>22</sup> STRAUB [1965].

<sup>23</sup> BYG [1995].

the late 1960's" [BYG 1995: 51-52].

El argumento de la película propone un breve repaso a la vida de Bach a través de la narración de su esposa desde que estos se conocen en la corte de Anhalt-Cöthen, donde era maestro de capilla, hasta el fallecimiento del compositor. A lo largo del *film* se relatan episodios relativos a la vida personal de Bach, se habla de sus creencias religiosas y se muestra su labor profesional, con una atención especial a la etapa de Leipzig, donde ocupó el puesto de maestro cantor de Santo Tomás. Igualmente, la muestra también aborda el origen de algunas de sus obras más célebres, como *El clave bien temperado*, la *Ofrenda musical*, el *Álbum de Anna Magdalena Bach*, el *Magnificat* o la *Pasión según san Mateo*. El *film* concluye dando cuenta de los problemas de vista del compositor y su fallida operación, que le llevó a la muerte tras cuatro meses de enfermedad.

PERA  
REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

PERO la película, al igual que ocurre en el volumen literario, aprovecha la ocasión para ensalzar el profundo sentimiento religioso de Bach en torno a los últimos momentos de vida. Anna Magdalena, que en la muestra es interpretada por Christiane Lang-Drewanz, afirma que, unas horas antes de que su esposo falleciera, y tras componer al dictado un coral para voz y órgano sobre la melodía *Cuando estamos en las penas más grandes* y cuyo título final fue *Delante de tu trono yo me paro*, el compositor pudo recobrar la vista. Este testimonio resulta inverosímil desde el punto de vista médico, pero la narración de este episodio no hace sino acentuar la religiosidad del compositor, dando cuenta incluso de un milagro e incrementando la imagen romántica de Bach, algo propio de la época en la que fue escrita la obra literaria.

A pesar de que el protagonista no emite ni una sola palabra a lo largo de la muestra, todo gira en torno a Johann Sebastian Bach. El clavecinista holandés Gustav Leonhardt, ataviado según la moda barroca, es el encargado de dar vida al compositor alemán no solo en escena sino ante el clave y el órgano, instrumentos de los que era un virtuoso, al

interpretar las obras musicales que forman parte de la película. Uno de los aspectos que llaman la atención de este *film* es que no se trata de una película convencional con números musicales insertos, sino que estamos ante un gran concierto que cuenta con secuencias narradas. Esta afirmación queda corroborada a través de la visibilidad musical pues, de los 93 minutos totales del minutaje, la música abarca 81 minutos a través de 27 intervenciones. Podemos considerar, por tanto, que la música está presente casi en la totalidad de la película, incluso como música de fondo de la narración textual con la voz femenina en *off*, la propia Anna Magdalena. La elección de Leonhardt como protagonista de la cinta, así como la estructura musical de la película, responde al interés de los cineastas por recuperar el espíritu de la música barroca y por abogar por un modo de interpretación musical del barroco de una forma más prístina y fiel a su espíritu, alejada del romanticismo:

**HÁPAX**

“Another primary goal, from a musical point of view, was to get away from ‘romantic performance practice’. To this end, Straub/Huillet dedicated much time and travel to finding performers who could use the original baroque instruments, a practice that was not at all common at the time. For instance, they were told it was out of the question that anyone would ever play a natural trumpet again. But as Straub noted with some pride in 1968, “In the meantime they’ve managed it, not without some impetus from my film project, which could almost have been realized in 1959”. It was also not easy to find a chorus that would take the risk of dedication only three boys to each part, that is, a choir of twelve. The live recording of uninterrupted performances also goes against industry practice. Straub saw this as an attempt to restore integrity to the musical structures that are so often totally shattered by the power of the cinema to reconstruct them” [BIG 1995: 55].

Toda la música presente en el *film* de Huillet y Straub es obra del propio Bach, salvo un motete usual en latín para el XI domingo posterior a la festividad de la Trinidad compuesto por Leo Leonidus, que se involucra en una afrenta con Johann Sebastian por las responsabilidades profesionales que uno y otro tenían a su cargo, como se narra en el libro y en la muestra. Musicalmente se ha realizado una selección de obras bachianas que acompañan la recreación histórica y que permiten, simultáneamente, el lucimiento de Leonhardt y el deleite del espectador. Es decir, las composiciones insertas de forma diegética en la muestra, además de comprenderse como un elemento clave para contextualizar la vida de Bach, también inciden en el valor estético de las mismas. Sin embargo, y con la intención de mantener un carácter riguroso, se ha optado por incluir datos relativos al legado del compositor y se ofrecen imágenes de sus autógrafos o facsímiles de forma sincrónica a su escucha.

La película comienza con la interpretación del “Allegro”, del *Concierto de Brandemburgo n° 5*, primera obra musical que es continuada por la interpretación de algunas de las breves piezas del *Álbum de Anna Magdalena Bach*, un “Aria” para soprano de la *Cantata BWV 244a*, el “Ricercare a seis voces” de la *Ofrenda musical*, el coro “Sicut locutus est” del *Magnificat en do* y el coro inicial de la *Pasión según san Mateo*, a cuyo estreno nos traslada el *film*. Sin embargo, y a pesar de la abundancia musical, sorprende el silencio que acompaña los iniciales títulos de crédito. La música aparece en el minuto uno de la muestra, acompañando los últimos nombres impresos, y enlaza con la primera secuencia de la película que muestra al propio Bach interpretando el final del primer movimiento del *Concierto de Brandemburgo* citado previamente. Esto tiene que ver con el interés audiovisual de las intervenciones musicales: se ha perseguido que la música sea escuchada pero que también sea visualizada, especialmente en el caso de las interpretaciones de un músico y musicólogo tan célebre como Leonhardt. Esta circunstancia explica el hecho de que la música siempre sea inserta de forma diegética pues, aunque acompañe como



música de fondo la narración de Anna Magdalena, siempre podemos observar el foco de emisión del sonido y los intérpretes están presentes en la escena, aunque sea en segundo término.

En relación con la imagen ofrecida del músico, podemos considerar que, en el *film* de Huillet y Straub, Bach es presentado como un hombre familiar y trabajador que es capaz de anteponer el trabajo a su vida personal, a pesar del amor a los suyos. De este modo se incide en el carácter de sacrificio del compositor y en el modo de abordar la música como una obligación proveniente de Dios. Así, no solo se incide en su faceta de autor, director o maestro cantor sino que se subraya el profundo sentimiento religioso, como se muestra en la escena en que Bach anima a rezar a los internos de Santo Tomás de Leipzig como una actitud cotidiana de acuerdo con su concepción de la vida y de la música.

A este respecto, el valor de la música inserta en la película *Crónica de Anna Magdalena Bach* presenta una doble intención. Por un lado, la música presenta un carácter narrativo al ilustrar lo que el propio argumento plantea, especialmente cuando se escuchan fragmentos de obras que son mencionadas en la narración o de las que se muestran fuentes documentales impresas. Por otro lado, los bloques musicales insertos en el *film* también pueden mostrar una función expresiva. Esto tiene que ver con el hecho de que el espíritu de las interpretaciones musicales subrayen los valores morales y religiosos que el compositor ilustra, de acuerdo con las creencias personales del compositor y debido al recogimiento que la música de Bach mantiene innato incluso en pleno siglo XXI.

De acuerdo con la relación entre la obra literaria y la propiamente cinematográfica, podemos afirmar que la película de Straub y Huillet plasma de forma fiel el espíritu recogido en el libro *La pequeña crónica de Anna Magdalena Bach* escrito por Esther Meynell. Ahora bien, además de tratarse de la adaptación cinematográfica de una biografía novelada que durante décadas había dado lugar a equivocaciones sobre su autoría, los cineastas reconocen el valor de su trabajo audiovisual por reivindicar la concepción de Johann Sebastian Bach como un icono de la

cultura alemana y por las críticas políticas contenidas en la muestra:

“When asked about his strategy for making a film about such a major German cultural icon, Straub has claimed that he had been initially unaware that Bach was viewed as such and had begun his work with a blithe lack of prejudice, with the naïveté of a child. That Bach was indeed a German cultural icon became clear as Straub encountered resistance to the production, sometimes disguised in nonsensical technical reservations, such as the claim that there was no place to put a camera in an organ loft. Finally Straub had come to the conclusion that people “consciously wanted to obstruct the film, to prevent Bach’s music from getting into the movie theaters. This music had to stay in the concert halls”. This resistance to the film, especially by businesspeople and cultural functionaries, led Straub to more provocative statements. For instance, he noted that Bach was relatively unknown in Germany and connected the Bach project to the political struggles around the Böll films by calling it “yet another film about the unresolved German past” [BYG 1995: 53].

Es decir, a pesar de la distancia cronológica entre la vida de Bach y la convulsa década de 1960, la figura del compositor es planteada por los cineastas como un icono para suscitar la reflexión. Ahora bien, más allá del enfoque crítico, el interés de *Crónica de Anna Magdalena Bach* (1968) radica, entre otros aspectos, en que se trata de la adaptación cinematográfica de una biografía novelada regida formalmente por la música, algo propio puesto que todo gira en relación con ilustrar la vida de Johann Sebastian Bach. No obstante, esta muestra no es la única centrada en recordar las circunstancias vitales y el legado del compositor, como lo demuestran *Oratorio de Navidad* (1996, Kjell-Åke Andersson), *Mi nombre es Bach* (2003, Dominique de Rivaz) o *El silencio antes de Bach* (2007, Pere Portabella). En cualquier caso, e

independientemente del enfoque de la película y de la selección de episodios de la vida del músico, lo cierto es que Johann Sebastian Bach se erige como un personaje de interés audiovisual incluso en pleno siglo XXI.

#### 4. CONCLUSIÓN

Tras lo comentado hasta el momento, únicamente debemos incidir en el hecho de que el presente artículo ha tratado de reflexionar en torno a las divergencias existentes entre el método biográfico y las adaptaciones biográficas audiovisuales, los *biopic*. Independientemente del carácter científico o artístico de una obra fílmica, lo cierto es que el cine puede ser una herramienta exitosa para divulgar y transmitir el legado de artistas y personajes históricos pero sin obviar que, como un producto de ficción, un *film* nunca debe sustituir otras fuentes de estudio de la historia del arte, de la literatura, de la música y de ninguna disciplina. No olvidemos, por tanto, que el cine, como disciplina que depende del ser humano, ofrece como resultado obras subjetivas que obedecen a la voluntad y al gusto del cineasta.

En nuestro caso nos hemos aproximado a la figura de Johann Sebastian Bach, uno de los más célebres compositores de la historia de la música, a partir de la adaptación cinematográfica de una biografía novelada. La confusión que ha rodeado el volumen impreso *La pequeña crónica de Anna Magdalena Bach*, junto con la calidad de la película de 1968 dirigida por Huillet y Straub, han justificado el interés por un análisis audiovisual de la muestra, que está determinada formal y estéticamente por el elemento musical. Además de las virtuosas interpretaciones de Leonhardt, el *film* se erige como una muestra que persigue el encumbramiento de Bach como un símbolo más que como un incansable trabajador de la disciplina musical o como un compositor barroco olvidado durante siglos. Y es que Johann Sebastian Bach fue y será recordado como un icono de su época.

## BIBLIOGRAFÍA

- BACH, Anna Magdalena, *La pequeña crónica de Ana Magdalena Bach*, Barcelona: Editorial Juventud, 1940.
- BOYD, Malcolm, *Bach*, Oxford: Oxford University Press, 2000.
- BROWN, Clarence, *Edison, the man* [película], Estados Unidos de América: Metro-Goldwyn-Mayer/Loew's, 1940.
- BUTT, John, *Vida de Bach*, Madrid: Cambridge University Press, 2000.
- BYG, Barton, *Landscapes of Resistance: The German Films of Danièle Huillet and Jean-Marie Straub*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995.
- CROMWELL, John, *Abe Lincoln in Illinois* [película], Estados Unidos de América: Max Gordon Plays & Pictures Corp/RKO pictures, 1940.
- Visionado no venal [consultado: 15/04/14]  
<<https://www.youtube.com/watch?v=DPwQVC76UE8>>
- DIETERLE, William, *The life of Emile Zola* [película], Estados Unidos de América: Warner Bros, 1937.
- Visionado no venal [consultado: 15/04/14]  
<<https://www.youtube.com/watch?v=mGd90Dsufhk>>
- DREYES, Carl Theodor, *The passion of Joan of Arc* [película], Francia: Societé générale des films, 1928.
- Visionado no venal [consultado: 15/04/14]  
<<https://www.youtube.com/watch?v=d3Q6FVhqLY0>>
- FLEMING, Victor, *Joan of Arc* [película], Estados Unidos de América: Sierra Pictures, 1948.
- Visionado no venal [consultado: 15/04/14]  
<[https://www.youtube.com/watch?v=dtiX\\_uv xvNo](https://www.youtube.com/watch?v=dtiX_uv xvNo)>
- FORD, John, *Young Mr. Lincoln* [película], Estados Unidos de América: Twentieth Century Fox Film Corporation, 1939.
- Visionado no venal [consultado: 15/04/14]  
<<https://www.youtube.com/watch?v=BJKWguqabUU>>
- FORMAN, Milos, *Amadeus* [película], Estados Unidos de América: AMLF / The Saul Zaentz Company, 1984.
- Visionado no venal [consultado: 15/04/14]  
<<https://www.youtube.com/watch?v=3qikgX4rlG4>>
- GALLAGHER, Sean & KELLY, Thomas Forrest [edd.], *The century of Bach and Mozart: perspectives on historiography, composition, theory and performance*, Cambridge: Harvard University Department of Music, 2008.
- GRIFFITH, David Wark, *Abraham Lincoln* [película], Estados Unidos de América: D.W. Griffith Productions/Feature Productions, 1930.
- Visionado no venal [consultado: 15/04/14]  
<[https://www.youtube.com/watch?v=\\_TN23TzOy7c](https://www.youtube.com/watch?v=_TN23TzOy7c)>
- KANDISKY, Wassily, *De lo espiritual en el arte*, Barcelona: Paidós, 1996.
- KORDA, Alexander, *Rembrandt* [película], Reino Unido: London Film Productions, 1936.
- Visionado no venal [consultado: 15/04/14]  
<<https://www.youtube.com/watch?v=BIHIpFA166o>>
- MÉLIÈS, Georges, *L'Affaire Dreyfus* [película], Francia: Star-Film, 1899.
- Visionado no venal [consultado: 15/04/14]  
<<https://www.youtube.com/watch?v=CVwe80cp9MQ>>
- MÉLIÈS, Georges, *Le voyage dans la lune* [película], Francia: Star-Film, 1902.
- Visionado no venal [consultado: 15/04/14]  
<[https://www.youtube.com/watch?v=\\_FrdVdKlxUk](https://www.youtube.com/watch?v=_FrdVdKlxUk)>
- OLARTE MARTÍNEZ, Matilde [ed.], *La música en los medios audiovisuales. Algunas aportaciones*, Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2005.
- OLARTE MARTÍNEZ, Matilde [ed.], *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española*, Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2009.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio, *La adaptación cinematográfica de textos literarios: teoría y práctica*, Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2003.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio, *Leer el cine: la teoría literaria en la teoría cinematográfica*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2008.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio, *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.

- RADIGALES, Jaume, “Mozart en el cine: del biopic a la ópera filmada”, OLARTE MARTÍNEZ, Matilde [ed.], *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la Musicología española*, Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2009, pp. 167-196.
- SALAZAR, Antonio, *En torno a Juan Sebastián Bach*, México: Editorial Patria, 1951.
- SCHULZE, Hans-Joachim, *Johann Sebastian Bach: documentos sobre su vida y su obra*, Madrid: Alianza, 2001.
- SIBLIN, Eric, *Suites para violonchelo*, Madrid: Turner Música, 2011.
- STRAUB, Jean Marie *Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht* [película], Alemania Occidental: Jean Marie Straub & Danièle Huillet, 1965.  
 Visionado no venal [consultado: 25/04/14]  
 <<https://www.youtube.com/watch?v=CvC-JECLwqI>>
- STRAUB, Jean Marie & HUILLET, Danièle, *Chronik der Anna Magdalena Bach* [película], Alemania/Italia: Franz Seitz Filmproduktion/Neue Filmkunst Walter Kirchner/Hessischer Rundfunk (HR)/IDI Cinematografica, 1968.  
 Visionado no venal [consultado: 12/09/13]  
 <<https://www.youtube.com/watch?v=XYv2ICyB6BM>>
- VASARI, Giorgio, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, Madrid: Cátedra, 2002.
- WOLFF, Christoph, *Johann Sebastian Bach: The Learned Musician*, Oxford: Oxford University Press, 2002.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA