

LIBRO EL DETRACTOR DE LO GRANDILOCUENTE

OFFENBACH, EL MOZART PARISINO

Se reedita la «biografía social» firmada por Siegfried Kracauer sobre el creador de la opereta y el París de su tiempo

P. UNAMUNO MADRID

Cuando Jacques Offenbach presentó *La gran duquesa de Gerolstein* en 1867, año de la Exposición Universal de París, acumulaba año y medio de éxitos clamorosos. *La bella Helena* se había representado 300 veces, *Barba Azul* unas 150 y *La vida parisina*, casi 200. Como algún surfista encaramado a su *gran ola*, el antiguo virtuoso del violonchelo estaba a la vez en la cima de su carrera y a un paso del más cruel de los revolcones.

No fue fácil ni estuvo exenta de trabajo la peripécia del joven Jakob Offenbach, nacido en Colonia en 1819, antes de conocer en París, donde afrancesó su nombre, el reconocimiento y la gloria. Tampoco fue sencilla la época que le tocó vivir (si alguna lo es) y que retrata Siegfried Kracauer, uno de los críticos culturales más destacados del siglo XX, en su celebrada biografía del compositor que ahora reedita el sello Capitán Swing: *Jacques Offenbach y el París de su tiempo*.

Kracauer aclara desde el prefacio que la suya no es una semblanza al uso de una personalidad, en este caso un músico, sino «una biografía social», la radiografía de un tiempo y de las condiciones que hicieron posible el nacimiento, el auge y la decadencia del género creado por Offenbach, la opereta.

Como precisa el pensador alemán, la época del rey Luis Felipe no contaba con el clima social propicio a las obras de su compatriota (luego nacionalizado francés y condecorado con la Legión de Honor), que pasó sus primeros años en la ciudad del Sena malviviendo a base de dar clases de violonchelo y de tocar en una orquesta en la que se aburría mortalmente.

De natural jovial con puntuales accesos de melancolía, Offenbach necesitaba de la gente para respirar, y el teatro le ofrecía el hábitat más propicio para desarrollar su don para componer melodías y trabajar entre un sin-

fin de otras ocupaciones. Sin embargo, sus intentos de introducirse en la ópera fueron infructuosos y, harto de largas y de promesas incumplidas, se lanzó a comprar una pequeña barraca en los Campos Elíseos que será el futuro Bouffes Parisiens.

Entre tanto, el músico de Colonia había prosperado como director de orquesta —oficio que tampoco le satisfacía—, había adoptado la patria del bulevar donde se concentraban los teatros de la ciudad y se había introducido en la vida de los salones, de cuyos personajes y situaciones se nutrirían las obras que se disponía a componer de manera frenética. Rodeado de sus cinco hijos, recibiendo visitas o inclinado sobre el atril dentro de un carruaje, era capaz de escribir en cinco minutos una canción que en poco tiempo se silbaría en toda Europa.

La Revolución de 1848, que tanto lo asustó, estaba creando sin él saberlo a sus futuros acólitos.

LA OPINIÓN DE LOS MÚSICOS CONTEMPORÁNEOS

Una vez en la cresta de la ola, Offenbach recibió toda clase de elogios de sus colegas de profesión. Rossini dijo que estaba encantado de prestar una obra suya al Mozart de los Campos Elíseos. En aquel París loco, las veladas de los viernes en casa del autor de *La gran duquesa de Gerolstein* podían terminar con el anfitrión interpretando una obra de teatro con Bizet acompañándole al piano. Esos excesos desagradaban al serio Wagner, para quien la música de Offenbach desprendía un calor de la misma naturaleza que el de una montaña de estiércol... A Johann Strauss, el antiguo virtuoso del chelo le animó a escribir operetas sin saber que, a la vuelta de unos años, el vienés eclipsaría sus éxitos en la misma París de su alma. Pero Offenbach no era hombre fácil de enterrar, sobre todo antes de tiempo: Camille Saint-Saëns pronosticó que sus composiciones desaparecerían con la época que las había propiciado: se equivocaba.

De hecho, los grandes triunfos que cosecha coinciden con el periodo del Segundo Imperio, una «fantasmagoría» —en palabras de Kracauer— en la que Napoleón III intenta, con mayor o menor fortuna según el momento, aplacar las tensiones latentes en una sociedad que volvería a estallar en 1868.

Evitando mirar de frente lo que se avecinaba, los parisinos que podían permitírselo se entregaban a una vida de placeres sin cuento y voluptuosidad. Las ope-

retas de Offenbach vinieron precisamente a retratar como con calco los excesos de la época imperial y, al mismo tiempo, servían para sabotear sus cimientos al poner de manifiesto su mismo sinsentido a través de una sátira escéptica que debía mucho al gran libretista Ludovic Halévy.

La gran duquesa de Gerolstein, representada estos días en el Teatro de la Zarzuela, disfrutó de una acogida extraordinaria en un momento en que la guerra con la Alemania de Bismarck se dibujaba precisa en el horizonte, en gran

parte debido a la pasividad de Luis Napoleón, lo cual da la medida exacta de una sociedad que prefería tomarse a la ligera hasta la más grave de las amenazas.

Offenbach, el gran detractor de lo grandilocuente, fuerza con su música «luminosa» que «la amputación militar y la inflada autocracia se denuncian a sí mismas», indica Kracauer, en esta opereta que lo encumbra a los cielos antes de que, como casi siempre, ocurra lo inesperado. A partir de 1868, los republicanos comienzan a ver al compositor como un re-

presentante del imperio e identifican la opereta como un engendro del régimen aborrecido.

De repente, la música retozona y ligera del Mozart del bulevar era señalada como corrupta e inmoral. Agotado y superado por los tiempos, Jakob Offenbach demostraría aún lo infalible de su instinto teatral con acertadas incursiones en otros géneros como la *grand opéra* que añoraba desde su juventud. *Los cuentos de Hoffmann*, que no vio estrenar, fue su maravillosa y espectacular contribución a ella.



Imagen del compositor Jacques Offenbach (1819-1880). GETTY IMAGES