

EXCELENTIA

música&arte
n.º 28-2023

Ginastera
Bruckner
Lully
Bach

Leoš Janáček
Martín y Soler
Ópera y romanticismo
Ballet en el Madrid de 1850



La pasión juvenil de Leoš Janáček

ENRIQUE IGOA



Los esposos Stössel (David Stössel y Kamila Stösslová) y Janáček (L. Janáček y Zdenka Schulzová) posan para un fotógrafo en Písek. Foto: MF DNE



Slávek
Leoš Janáček



Leoš Janáček en 1914

Pocas veces la historia de la música –casi siempre muy aséptica y parca en lo que se refiere a las relaciones afectivas de sus protagonistas– ha tenido entre manos un asunto tan jugoso como la relación otoñal (platónica, eso sí) que mantuvo el compositor checo Leoš Janáček con la mucho más joven Kamila Stösslová, un *affaire* que no pasaría de la *crónica rosa* y del escándalo en la conservadora sociedad de Moravia, si no fuera porque, en opinión de muchos musicólogos, fue la causa de un rejuvenecimiento en el estilo del compositor sin parangón en otros creadores. En efecto, los últimos diez años en la vida del compositor fueron testigos del nacimiento de una serie de obras no sólo maestras, sino además únicas en el panorama de la creación de su época por la profunda originalidad que las caracteriza, lo que convirtió a su autor en un compositor reconocido en toda Europa, a pesar de estar al margen de las principales corrientes artísticas del momento. Pero para comprender el alcance de esta eclosión creadora de un compositor rejuvenecido gracias a una relación amorosa, hay que rebobinar un poco y recordar, de forma somera, algunos datos biográficos esenciales de su autor.

Como explica su compatriota Milena Černohorská en la ya clásica biografía del compositor (1966), la figura de Leoš Janáček ha sido considerada desde hace tiempo por algunos musicólogos (K.H. Wörner, por ejemplo) como un *caso*, tanto por el carácter excepcional de su personalidad artística como por la originalidad de su aportación a la música contemporánea. El siglo XIX estuvo marcado en la música checa por la síntesis de Clasicismo y Romanticismo representada por Bedřich Smetana, pero también por la obra de Antonín Dvořák, guardián de las tradiciones, con una espontaneidad típicamente checa. Las nuevas generaciones se ocuparon de continuar la actividad de sus fundadores con mayor o menor fidelidad a su legado:



Kamila Stösslová

Zdeněk Fibich, Vítězslav Novák, Josef Suk o Bohuslav Martinů son sin duda los nombres más conocidos.

La obra de Janáček se alejaba de la corriente establecida, y supuso una inesperada ruptura con la cultura musical checa dominante, con un estilo considerado como extraño o inaceptable. A esto se añaden las peculiares circunstancias que acompañaron la entrada de Janáček en la vida musical checa: hasta los cincuenta años vivió y compuso sus obras en Brno (capital de Moravia), lejos de Praga, el indudable centro de la cultura checa, desconocido e incomprensido por su propio entorno musical. Como recuerda M. Černohorská,

fue la influencia decisiva de la música popular lo que permitió a Janáček quebrar las viejas cadenas y escribir –liberando radicalmente las poderosas fuerzas acumuladas en su espíritu– una obra que se aparta totalmente de las vías tradicionales para lanzarse hacia un realismo dinámico y escandaloso [como el de la ópera *Jenůfa*], profundamente anclado en el suelo virgen de su Moravia natal.

La localidad de Hukvaldy (situada al nordeste de Moravia, cerca de la frontera polaca, y dominada por el castillo más grande de la región) vio nacer a Leoš Janáček el tres de julio de 1854. Su padre y su abuelo eran maestros de escuela; hombres llenos de abnegación, de espíritu perspicaz, curiosos, tenaces, prestos a elevar el nivel material y cultural de los pueblos en los

que ejercían, transmitieron todas estas cualidades al pequeño Leoš, quien pronto tendría ocasión de manifestarlas. Sin embargo, su infancia no fue nada fácil, y ya desde bien joven tuvo que sobreponerse a las muchas dificultades que implicaba ser miembro de una familia de trece hermanos, alojados en una vivienda sombría y húmeda, y cuyas malsanas condiciones fueron sin duda la causa de la muerte de cinco de los hijos en edad temprana. Por si fuera poco, también el padre falleció de forma prematura en 1866, aunque en ese momento el joven Leoš llevaba ya un año alojado y mantenido por el coro del convento de los Agustinos de Brno, a la vista de sus cualidades musicales, lo que había aliviado un tanto la economía familiar. Además, la educación recibida en el convento constituyó el trampolín para una educación más amplia y especializada, por lo que, al abandonar su plaza de infante de coro a los quince años, consiguió entrar en la Escuela de Magisterio de Brno, en la cual, tras terminar sus estudios, permaneció como profesor nada menos que hasta 1903. No debemos olvidar, en lo que concierne a este período, la figura de Pavel Kříškovský, maestro de capilla del convento de los Agustinos, un severo director de coro y autor él mismo de obras corales, cuya influencia en el joven Leoš fue definitiva, por un lado, como modelo de sus futuras obras para coro, y por otro, en el naciente sentimiento patriótico hacia los pueblos eslavos que se convirtió más adelante en un entusiasmo ardiente y exaltado.

A. C. Hauna y F. Kaliwoda, 1864





Pavel Křížkovský

A partir de los veinte años alternó sus estudios en la Escuela de organistas de Praga con estancias en Leipzig y Viena, esto último una condición indispensable para poder ejercer como profesor en Brno. Por aquellos años además empezó su noviazgo con Zdenka Schulzová, hija del director de la Escuela de Magisterio, un hecho que se podría considerar como el primer capítulo de una relación cuya evolución tiene mucho que ver con los escauceos futuros del compositor. Fueron, por una parte, la decepción con las enseñanzas recibidas en Leipzig y en Viena, pero también el deseo de volver junto a Zdenka, las razones que propiciaron su retorno a Brno en junio de 1880.

Aquí empezó su carrera verdaderamente profesional, aunque ya había sido director de la Coral Svatopluk de Brno desde 1873 hasta 1878, y desde 1876 también dirigía la Sociedad Coral Beseda de la misma ciudad, además de haber fundado la primera orquesta de cuerdas de Brno, lo que le permitió estrenar sus primeras obras instrumentales (*Suite*, 1877; *Idylle*, 1878). En 1880 sucedió a su maestro Pavel Křížkovský como maestro de capilla del convento de los Agustinos y poco después empezó a enseñar música en la Escuela de Magisterio. En 1881 consiguió realizar su antiguo proyecto de fundar en Brno una escuela de organistas como la de Praga, incluyendo también las enseñanzas de teoría musical y de composición; su crecimiento con el tiempo propició que en 1919 se transformara en conservatorio. Por si fuera poco, impulsó también la creación de una escuela de música adjunta a la Sociedad Coral Beseda, lo que también implicó la redacción de una serie de obras teóricas acerca de la armonía, la composición y la técnica vocal. Así mismo desarrolló una importante actividad como crítico y musicógrafo, llegando a fundar en Brno una revista denominada *Hudební listy* ['Prensa musical'], en la que publicó numerosos ensayos. Sin embargo, fueron muchas las dificultades y obstáculos que encontró por el camino, y ciertos conflictos con sus colaboradores le forzaron a dejar en 1890 la Sociedad Beseda y la dirección de la Escuela de música, lo que también supuso el final de la revista musical.

Este ritmo vertiginoso de trabajo coincidió con el inicio de su vida en común con Zdenka, a la que había desposado en

1881, y pronto fue evidente que el compositor no llevaba nada bien las ataduras del matrimonio, por lo que ya tras el nacimiento de la pequeña Olga al año siguiente, Zdenka abandonó a su marido y retornó con sus padres, aunque volvió con él un año después. Cuando la vida familiar parecía estabilizarse, y más con el nacimiento de su hijo Vladimir en mayo de 1888, la muerte arrebató sin cumplir los tres años a este niño, al que Janáček consideraba su heredero musical, lo que le hizo renunciar definitivamente a una vida de familia en armonía.

Para entender la evolución posterior de nuestro compositor hay que recordar que, aunque tiene una importante y significativa producción en el terreno instrumental (sinfónico, cámara y solista) y en el de la música coral (tanto *a capella* como con orquesta), es admirado particularmente en nuestros días como uno de los nombres esenciales de la ópera del siglo XX, por la originalidad, individualidad y modernidad que han aportado sus producciones en este género. Y para que eso fuera posible, Janáček tuvo que recorrer un largo camino en busca del estilo

Leoš Janáček con su esposa, Zdenka Schulzová





Šárka en el Teatro Nacional de Praga, 1925

propio e inconfundible característico de su música a partir de *Jenůfa* (1894-1903), un camino que empezó por el estudio de la música de sus predecesores checos, Smetana y Dvořák. A este último le envió los *Cuatro coros para voces masculinas* (1885) con una dedicatoria, y su ardiente admiración por él hizo que su música sonara en los atriles de los coros que dirigía con gran asiduidad. Tomando a este autor como modelo escribió su primera ópera, *Šárka*, basada en un tema de la mitología checa, de la cual hay una versión de 1887, una segunda de 1888 y una tercera de 1918, aunque no logró estrenarla hasta 1925, a pesar

de que la escribió coincidiendo con la inauguración poco antes del primer teatro checo de Brno.

El camino de Janáček hacia una expresión personal tenía que pasar por fuerza por el estudio profundo de la canción folklórica. A partir de 1885 comenzó su colaboración con el especialista František Bartoš, así como la recolección de cantos en los pueblos de su Moravia natal, escuchando a sus propios paisanos de las tierras de Hukvaldy o a los de la cercana tierra de Lasško. Así nació en 1891 la obra escénica *Rákoš Rákóczy*, formada por canciones y danzas populares, y de ahí extrajo en 1893 el compositor las *Lasšké tance* [*Danzas lachianas*] –cuyo modelo son las famosas *Danzas eslavas* de Dvořák–, una obra que ya se puede considerar como habitual en el repertorio de las orquestas. Sin embargo, su autor tuvo que esperar hasta 1926 para su estreno, y peor fue el destino de la *Suite op. 3* (1891) para orquesta de cuerdas, también inspirada en danzas populares, que vio la luz un mes después de su muerte en 1928. Mejor le fue, sin embargo, a su segunda ópera, *Počátek románu* [*Comienzo de un romance*], compuesta en 1891 a partir de un libreto de Gabriela Preissová, a la que había conocido en 1888. Inspirada por un cuadro de Jaroslav Věšín, de igual título (del cual Janáček conservó una copia toda su vida), la escritora redactó una historia corta que fue puesta en verso por el profesor J. Tichý, y la ópera en un acto se estrenó en 1894 en el Teatro Nacional de Brno.

Pero estos primeros hallazgos en el campo de la música folklórica no colmaron en absoluto sus ansias de conocimiento. Pronto se convirtió en un folclorista profesional, consagrando su atención no sólo a las canciones y a las danzas en su forma externa, sino prestando también atención a los factores psicológicos, sociológicos y estéticos que acompañan la creación de esta música, examinando las fuentes de la musicalidad popular y los factores que rigen la sensibilidad musical del pueblo. Todo esto propició la paulatina transformación de la personalidad del compositor y de su proceso creador, ya que él mismo reconocía



Leoš Janáček recopilando canciones populares en Strání en 1906, un pueblo de Moravia Eslovaquia



Leoš Janáček, *Sárka*, Teatro
Maestranza de Sevilla.
Febrero 2013. Producción
de Ermanno Olmi, Teatro
de la Fenice de Venecia,
donde se estrenó en el año
2009. Producción escé-
nica, Arnaldo Pomodoro;
Vestuario, Maurizio Mil-
lenotti; Iluminación, Juan
Manuel Guerra; Dirección
de escena, Barbara Pessina;
Dirección musical, Santia-
go Serrate; Real Orquesta
Sinfónica de Sevilla y Coro
de la A.A. del Teatro de
la Maestranza. Soprano,
Christina Carvín; Tenor,
Roman Sadnik; Barítono,
Mark S.Doss; Tenor, José
Manuel Montero.





una dependencia muy estrecha de «fórmulas rígidas e inmóviles» que se oponían a la expansión de su personalidad artística, mientras que los creadores populares «no están cargados con las nubes polvorosas de las teorías milenarias», sino que se conforman con «sentir el valor estético de las formas». A partir de entonces buscará un criterio de autenticidad basado tanto en sus estudios sobre el folklore como en el examen minucioso del lenguaje popular. Según afirma M. Černohorská,

se trata de un estudio largo, tenaz y detallado —único en su género— de la cadencia de la entonación del lenguaje hablado, del carácter de las inflexiones particulares de la voz humana que representan una «transición entre el lenguaje y el canto» y a las cuales Janáček dio el nombre de melodías del habla. Él pensaba que las oscilaciones del lenguaje se deben no sólo a los diversos estados afectivos de la persona que habla, sino también al aspecto general de su vida mental. Fue no solamente gracias a su fino oído sino también gracias a su remarcable sentido dramático que el compositor logró descubrir en una simple conversación las manifestaciones de la vida psíquica de los hombres.

El propio compositor lo expresó así: «Lo esencial en una obra dramática es crear una «melodía a partir del habla» detrás de la cual aparezca, como por milagro, un ser humano situado en una fase concreta de su vida».

Esta búsqueda corrió pareja en gran medida con la composición de la obra que marcó una nueva fase de su evolución creadora, la ópera *Její pastorkyňa* ['Su hijastra'], mucho más conocida por el nombre de su protagonista, *Jenůfa*. El libreto procede de un drama de Gabriela Preissová, que por entonces ya se había convertido en una figura esencial de la literatura checa, y Janáček trabajó en ella durante nueve años (1894-1903). Se trata de un relato de corte realista ambientado en el entorno rural de Moravia, desprovisto de todo romanticismo idílico, con los celos, la intolerancia, las diferencias sociales, la envidia y la ambición como protagonistas, aunque el final abre una ventana a la esperanza.

Pero la tragedia estuvo presente en gran medida durante la génesis de la ópera en otro sentido, ya que en febrero de 1903 Janáček perdió a su hija Olga, quien falleció en San Petersburgo tras una grave enfermedad. En su lecho de muerte le pidió a su padre que tocara para ella la recién terminada ópera, algo que él hizo entre lágrimas, además de dedicar la obra a su memoria. No hay duda de que la música que ilustra las alucinaciones de Jenůfa tras la muerte de su hijo en la ópera están influidas por estos acontecimientos. Y como remate de este destino aciago, la petición de estreno en el Teatro Nacional de Praga fue rechazada por su director artístico y compositor mediocre Karel Kovařovic —quizá en venganza por una crítica negativa de Janáček a una obra propia—, con la excusa de que su autor sólo era un experto en música popular y un compositor de importancia local. El estreno de la ópera tuvo lugar en el Teatro Nacional de Brno en enero de 1904, donde fue producida con medios modestos, pero con un entusiasmo que contribuyó al éxito de la obra, un éxito cuyos ecos llegaron a Praga, aunque no sirvieron para modificar la decisión de Kovařovic. El compositor tuvo que esperar doce



Olga Janáčková en 1899 © Museo Regional Moravo

años hasta conseguir el ansiado estreno praguense en 1916, algo que llegaría para él a la edad de sesenta y dos años.

Entretanto el destino iba a protagonizar los siguientes años de nuestro compositor por partida doble, a la vez que preludiaba su futuro rejuvenecimiento. Por un lado, empezó a frecuentar el conocido balneario de Luhačovice, cerca de la frontera eslovaca, y allí, con la excusa del reposo y las curas, podía dar rienda suelta a su afición por las mujeres más jóvenes; de hecho, consideraba el lugar como «un congreso anual de mujeres hermosas», y su actitud podía justificarse por la aparente ruptura de su matrimonio con Zdenka. Allí conoció en 1903 a Kamila Urválková, una bella dama casada, quien le contó su propia aventura con el compositor y director Ludvík Vítězslav Čelanský (1870-1931), un tema que se convirtió en el asunto de la ópera *Kamila* (1897) de este autor. Enemigo de repetirse en sus propuestas, Janáček sorprendió a todos cuando



Ludvík Vítězslav Čelanský



Jenůfka de Leoš Janáček, dirigida por Alvis Hermanis / Instituto Kulturoznawców UAM. Noviembre, 2018



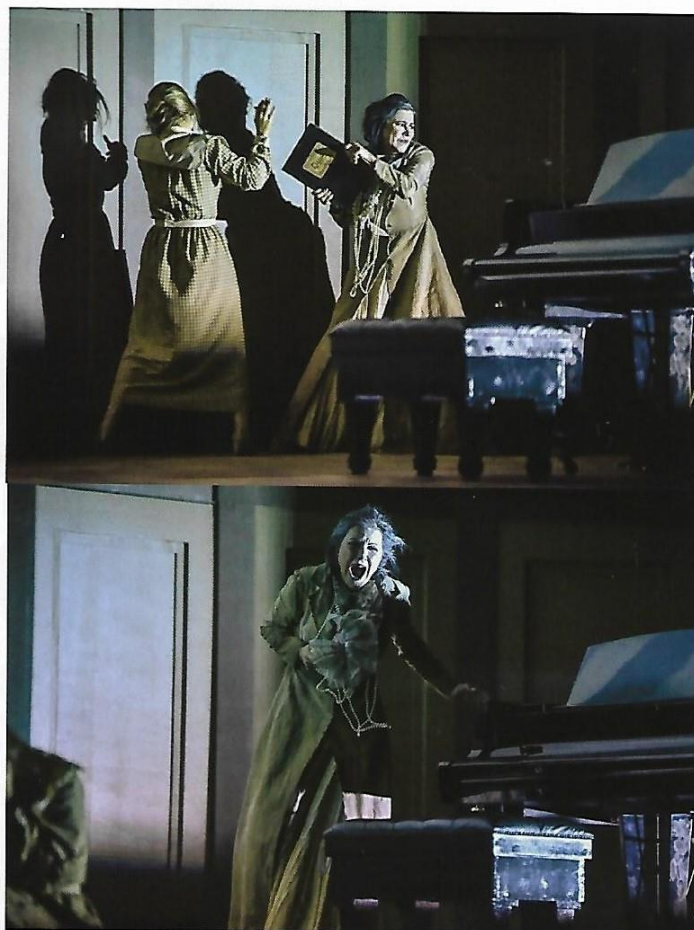
empezó a escribir la que sería su cuarta ópera a partir de esta temática tan ligera y diferente a las anteriores, con un libreto elaborado por él mismo y en especial por Fedora Bartošová, una escritora amiga de su hija Olga. El título fue *Osud* ['Destino'], y durante su redacción (1903-1906) continuó su relación epistolar con Kamila –quien en la ópera quedó representada por Míla Válková–, aunque más tarde su marido le prohibió seguir carteándose con el compositor. La obra, a pesar de las promesas de los teatros tanto de Praga como de Brno, no llegó a estrenarse en vida del autor, y fue nada menos que en 1958 cuando vio la luz en versión escénica y de forma integral en la Ópera de Brno, actualmente Teatro Janáček.

Por aquellos años escribió también nuestro músico una obra radicalmente diferente, centrada en la denuncia política, la *Sonata «1-X-1905 – Zúlice»* ['De la calle'], compuesta a raíz de la muerte en aquel día de un joven obrero por la represión por parte de las fuerzas austríacas de una manifestación a favor de una universidad checa en Brno. A esta pieza pianística siguieron entre 1906 y 1909 tres coros masculinos –*Kantor Halfar* ['El maestro de escuela Halfar'], *Maryčka Magdónova* y *Sedmdesát tisíc* ['Los setenta mil']– igualmente llenos de fuego y también reivindicativos, con textos de Petr Bezruč, a quien escribió: «He leído sus palabras como si las hubiera escuchado, y les he añadido una tormenta de sonidos furiosos, desesperados y dolorosos».

En todo caso, visto en la distancia, el período de diez años transcurrido entre el estreno de *Jenůfa* en Brno en 1904 y el comienzo de la guerra en 1914, fue para Janáček una de las fases más tristes de su vida: se aproximaba a los sesenta años (un aniversario celebrado sólo modestamente en Brno), y seguía siendo considerado como un compositor de provincias, un *pariente pobre* en los medios musicales praguenses. Sin embargo, fue entonces cuando inició la gestación de su nueva ópera, *Výlety páně Broučkovy* ['Los viajes del señor Brouček'], compuesta entre 1908 y 1917, y conformada en realidad por dos óperas un tanto independientes: *Výlet pana Broučka do Měsíce* ['El viaje del señor Brouček a la Luna] –en la que empleó casi todos esos años de forma discontinua– y *Výlet pana Broučka do XV. století* ['El viaje del señor Brouček al siglo XV'], compuesta en apenas unos meses en 1917. El libreto fue elaborado por el propio compositor y por un amplio número de escritores cambiantes a partir de una novela de Svatopluk Čech, y su carácter satírico proporcionó al compositor el material para su única ópera cómica o burlesca en sentido estricto.

Y también de aquellos años datan dos hermosas, originales y nostálgicas colecciones de música para piano: *Po zarostlém chodníčku* ['Por un sendero enmarañado'], una serie de piezas escritas entre 1901 y 1908; y *V mlhách* ['En la niebla'], cuatro piezas escritas en 1912. La primera de ellas es una de las músicas que ilustra la película *La insostenible levedad del ser*, basada en la novela de igual título del escritor checo Milan Kundera. Tanto la cinta como el narrador van a estar muy presentes a partir de ahora en nuestro relato.

El comienzo de la Gran Guerra en 1914 contribuyó a aumentar la tristeza y falta de esperanza del compositor, que no podía prever que el final de la guerra traería la descomposición del Imperio austrohúngaro y, con ella, la liberación de la nación checa y de la nación eslovaca. La conciencia de su doble perte-



Osud de Janáček. Festival Janáček Brno 2020





Las excursiones del Sr. Brouček. Teatro Nacional de Praga, abril de 2018



nencia a la nación checa y a la gran familia de los pueblos eslavos determinó en gran medida su actividad por aquellos años. Ya tiempo atrás había buscado temas para sus obras en la literatura rusa (llegó a aprender ruso para poder leerla en el idioma original), pero, aunque fue la novela de novela de Lev Tolstói titulada *Sonata a Kreutzer* la primera inspiración para una creación suya —el *Trio para violín, violonchelo y piano* de 1908—, esta obra fue destruida en un momento de desconfianza. Por ello, la primera pieza conservada a partir de un tema ruso fue *Pohádka* ['Cuento'] para violonchelo y piano (1910), que sigue el poema épico de V.A. Joukovsky. Por su parte, la espléndida *Sonata para violín y piano* (1914) no utiliza ningún tema en concreto, pero muestra un carácter ruso en muchas de sus páginas.

Pero fue sin duda el tríptico sinfónico *Tarás Bulba* (1915-18) —inspirado en una novela histórica de Nikolái V. Gógol que describe las aventuras del cosaco Tarás Bulba y sus dos hijos— su creación más importante fuera del ámbito escénico en aquellos años. Sobre esta obra escribe M. Černohorská: «Representa la cumbre del aliento creador de Janáček en el período posterior a *Jenůfa*, y en ella todos los medios de expresión musical configuran una corriente irresistible y apasionada que converge hacia los puntos culminantes de las tres partes como si fuera una concentración antes de la batalla».

Con el año 1916 comienza lo que para muchos fue la *nueva juventud* de Janáček, impulsada evidentemente por el ya comentado estreno en Praga de *Jenůfa* tras la aceptación de Kovařovic, aunque para ello tuviera que someterse a ciertos arreglos en la partitura. En todo caso, el éxito atrajo la atención del público y la crítica sobre el compositor moravo, si bien la mayoría consideró la ópera como la culminación de una carrera y a su autor como el fundador de la tradición musical morava, influenciado por el verismo de la época. En realidad, como sabemos, se trataba del primer fruto del estilo personal del compositor, basado en la música popular de Moravia meridional, en las *melodías del habla* y en su propio temperamento. La ópera fue estrenada dos años después en Viena, también con un gran éxito, en Berlín (1924), en Nueva York y en otras muchas ciudades.

A esta difusión internacional contribuyó en gran medida el crítico y escritor alemán Max Brod, residente en Praga, quien publicó la primera biografía del compositor en 1924, con motivo de su septuagésimo aniversario, y además tradujo los libretos de sus óperas al alemán. Como contrapartida, también intentó 'revisar' algunos pentagramas de Janáček con la excusa de hacerlos más efectistas o más adecuados desde el punto de vista dramático. Estas intervenciones de algunos defensores de artistas en sus obras (el otro autor al que difundió Max Brod, revisándolo, fue Franz Kafka) han sido muy bien estudiadas por el ya citado Milan Kundera en su ensayo titulado *Los testamentos traicionados* [Barcelona, Tusquets Editores, 1994], donde reflexiona, entre otras cosas, sobre el supuesto derecho a modificar el legado artístico de un creador, derecho al que se acoge quien se considera como el primer propagandista de dicho creador. Se trata, por supuesto, de otra de las lecturas recomendadas en paralelo con la audición de la propia música de nuestro compositor.

Pero la causa fundamental del fervor juvenil que subyace en la composición de las obras maestras de sus últimos doce años de vida fue, indudablemente, la pasión que despertó en él la

joven Kamila Stösslová (tenía 25 años y él 63; estaba casada y tenía un hijo), aunque la pasión no fue recíproca. Sin embargo, ella y su familia mantuvieron con él una amistad que duró hasta la muerte del compositor, quien también manifestó su ardor por ella de forma epistolar en las más de 730 cartas que intercambiaron. Hay que recordar que la relación de Leoš con Zdenka era muy problemática desde tiempo atrás, debido en gran parte a las infidelidades del compositor (especialmente tras sus visitas al balneario de Luhačovice, como hemos visto). Su relación con la cantante Gabriela Horváthová (quien cantó en el estreno de *Jenůfa* en Praga) provocó un intento de suicidio de Zdenka, y desde entonces los esposos vivían en una separación de hecho, aunque ella asistió a varios de los grandes estrenos de su marido, y él la tenía al corriente de toda su actividad musical.

Sentimientos de felicidad y de victoria acompañaron a Janáček los últimos años de su vida por otros motivos. Para empezar, en 1918 pudo celebrar con sus compatriotas los primeros días de independencia nacional, lo que implicó, entre otras cosas, un renacimiento de la actividad cultural checa tanto en Praga como en Brno. Para festejar la liberación de su patria escribió en 1920 una nueva obra sinfónica, *Balada Blanická* ['La Balada de Blanická'], basada en un poema de Jaroslav Vrchlický derivado de una leyenda popular. Con textos de este mismo autor había escrito ya en 1914 una espléndida obra sinfónico-coral titulada *Věčné evangelium* ['El evangelio eterno']. Son dos de las creaciones que no pertenecen al grupo de las más famosas de este período tardío, pero su audición es otra de esas recomendaciones para espíritus inquietos, a las que añadiremos otras sugerencias inmediatamente.

Parece claro que la pasión que despertó Kamila en el compositor provocó un retorno a una especie de lozanía espiritual que se manifestó en una escritura musical que parece salida de la pluma de un autor en su juventud más plena. El mismo Janáček dejó claro que todas las obras que escribió desde que la conoció están inspiradas por ella, aunque hay algunas especialmente ligadas a la joven. Una de ellas es *Zápisník zmizelého* ['Cuaderno de un desaparecido'], cantata lírica para tenor, contralto, tres voces de mujer y piano (1917-19), basada en un texto anónimo que narra la confesión de un joven enamorado de una zíngara que está decidido a perderse con ella por el ancho mundo. Identificando el tema con su propia situación personal, el compositor escribió «una miniatura dramática con un poderoso efecto emotivo; una obra única en la literatura universal del género melódico y una de las producciones más notables de Janáček», en palabras de M. Černohorská.

Pero fue especialmente su siguiente ópera la creación más claramente inspirada por los sentimientos hacia Kamila, que ahora ocupaban su mente en todo momento. Escrita a partir de *La tempestad* del dramaturgo ruso Alexandr Nikoláyevich Ostrovski, la ópera *Kát'a Kabanová* ['Katia Kabanová'] es otra de las obras maestras incontestables de este período (1919-21) y una aportación fundamental al género dramático. Narra la triste vida de Katia, casada con el comerciante Tichon Kabanov, cuya madre no oculta su menosprecio por ella. El joven Boris está enamorado de Katia, quien, a pesar del sentimiento de culpa, acaba en sus brazos, aprovechando un viaje de su marido. A su regreso acaba confesando su pecado, y presa



Katia Kabanová de Janáček. Festival de Glyndebourne 2021



de los remordimientos termina por suicidarse arrojándose al Volga. Y en este caso la recomendación es no sólo escuchar esta joya, sino hacerlo en la versión que propone el magnífico DVD publicado por el Teatro Real de su producción de 2008. Los que tuvimos la suerte de verla en directo nunca olvidaremos la belleza acuática y coreográfica de la puesta en escena de Robert Carsen, aunada con la fuerza dramática de la música de Janáček, la voz de Karita Mattila y la dirección musical de Jiří Bělohávek. Como escribió Stefano Russomanno en *ABC Cultural* sobre esta grabación: «A veces ocurre. Raras veces, pero puede ocurrir. Lo de la ópera como obra de arte total no es una quimera [...] Ahí se dieron no sólo la excelencia de la parte escénica y de la musical, sino su perfecta fusión [...] Carsen firma aquí una de las puestas en escena más imaginativas e intensas de los últimos años».

En 1920 empezó a alejarse de la enseñanza para concentrarse más en la composición, y cada vez pasaba más tiempo en su villa natal, Hukvaldy, con el fin de trabajar sin ser molestado. En este medio natural nació su siguiente ópera (1921-23), concebida como una meditación sobre las bellezas de la vida y la renovación de la naturaleza: *Příhody lišky Bystroušky* [*La zorrilla astuta*] está inspirada en los textos de Rudolf Těsnohládek que acompañaban una serie de dibujos del pintor Stanislav Lolek aparecidos en forma de tiras en el periódico *Lidové noviny* entre abril y junio de 1920, y su asunto —la astucias de una zorrilla en su trato con el guardabosques y con otros animales del bosque— no tiene nada que ver con el de las anteriores óperas. En medio de esos años (1922) escribió otro de sus grandes coros, *Potulný šílenec* [*El loco errante*], basado en poemas de Rabindranath Tagore. Requerido además por la ISCM (International Society for Contemporary Music) para participar en su festival de 1923 en Salzburgo, escribió una de las cumbres del género camerístico, su *Cuarteto n.º 1 «Sonata a Kreutzer»*, en el que vuelve a la novela de Tolstói como argumento literario (los celos y el amor trágico), lo que una vez más derivó la inspiración hacia su pasión por Kamila.

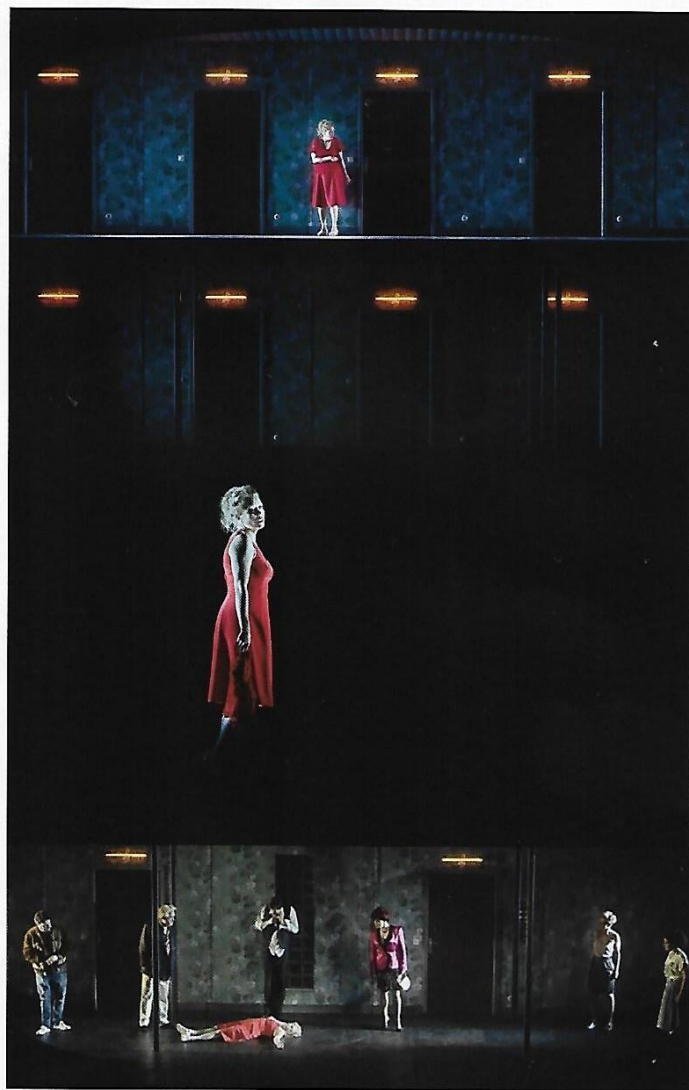
El trágico comienzo de esta obra fue utilizado por Philip Kaufman en su película de 1987 basada en la mencionada novela de Milan Kundera *La insostenible levedad del ser*, justo en el momento en el que se produce la invasión soviética de Praga y la entrada de los tanques abortando la primavera de 1968, el «socialismo con rostro humano» de Alexander Dubček que gobernaba hasta entonces (como es bien sabido, Rusia tiene la ‘costumbre’ de invadir países vecinos y no tan vecinos desde tiempos inmemoriales, con el fin de colocar en ellos a sus gobernantes títeres, una tradición que se mantiene en nuestros días). La película sólo puede reflejar parte de la profunda riqueza filosófica, histórica y humana de la novela, por lo que se concentra, por un lado, en la agitada vida sexual del protagonista (Daniel Day-Lewis) y su relación con Teresa (Juliette Binoche) y con Sabina (Lena Olin), pero también en el antes y el después de la invasión y sus terribles consecuencias sociales y políticas. La mayor parte de la música procede de nuestro compositor: la ya citada colección de piezas para piano *Por un sendero enmarañado* o el *Cuarteto n.º 1*, pero también alguna de sus obras tempranas para cuerdas (*Idylle, Suite*) o del futuro *Concertino* se escuchan en diversos momentos de la cinta. De nuevo aquí la recomendación es doble: tanto la película como la propia novela que la inspiró.

No iba a tardar mucho en buscar Janáček un argumento para su siguiente ópera, de nuevo sorprendiendo a todos con un texto basado en la comedia utópica de Karel Čapek titulada *Věk Makropulos* [*El caso Makropulos*]. Escrita entre 1923-25, relata la vida de una bella mujer que gracias a un elixir de su padre ha podido conservar a lo largo de tres siglos una juventud radiante, aunque para ella, la inmortal, la vida ha perdido todo su sentido. El mensaje profundo nos recuerda que toda vida se acaba con la muerte, pero es precisamente este final el que determina no sólo la duración, sino también el sentido de la existencia humana. Pero la muerte estaba por ahora lejos de los planes de nuestro compositor, quien, a la edad de 70 años, se encontraba en plenitud de facultades, dispuesto a olvidar todas las injusticias, decepciones y sufrimientos pasados, mientras disfrutaba en 1924 de las celebraciones por su aniversario en Brno, con un nuevo montaje de *Katja Kabanová* y el estreno de *La zorrilla astuta*, conciertos de las sociedades corales que él había dirigido con sus obras para coro, y el estreno de un sexteto para instrumentos de viento titulado, significativamente, *Mládí* [*Juventud*], una de las tres grandes obras de cámara finales, aparte de los cuartetos, caracterizado, como explica M. Černohorská, «por la concisión y la precisión expresiva de los motivos, las pendientes abruptas de las figuras móviles, por los estrictos ritmos y por la sonoridad desnuda y cruda de la combinación de instrumentos». La audacia de esta obra tuvo su continuación en el *Concertino* para piano, dos violines, viola, clarinete, fagot y trompa de 1925, en el cual explora las nuevas mezclas tímbricas con una notable riqueza de invención. La tercera de las grandes obras finales de cámara es el *Capriccio* de 1926, escrito para piano (sólo para la mano izquierda, a petición del pianista O. Hollmann, que había perdido el brazo derecho en la Gran Guerra, una petición similar a la que hizo Paul Wittgenstein a Ravel) y sexteto de viento, una obra que pudo parecer desconcertante en su tiempo, pero que hoy día se inscribe perfectamente en las corrientes de vanguardia que recorrían Europa por aquellos años.

La música de Janáček era ya conocida por entonces entre los oyentes y la crítica no sólo por una obra, y su incorporación a los festivales de la ISCM no hizo sino confirmar su lugar entre los músicos de vanguardia. En 1927 fue admitido como miembro de la Academia Prusiana de Bellas Artes junto con Arnold Schönberg y Paul Hindemith, lo que es ya una prueba irrefutable de su consideración internacional. Los viajes para estrenar sus obras se suceden en esos cuatro años finales (Inglaterra, Venecia o Frankfurt), que verían además el nacimiento de sus tres obras maestras tardías. La *Sinfonietta* (1926) para orquesta nació a partir de una fanfarria para metales escrita para un congreso Sokol (una asociación deportiva checa), una música que seguramente fue la primera que enamoró a la mayoría de sus devotos admiradores (entre los que me encuentro). La obra se completa con otros cuatro movimientos en los que se aprecia la particular técnica orquestal de su autor, que no considera la orquesta como un conjunto estereotipado, sino que utiliza en cada movimiento únicamente los instrumentos o familias instrumentales que necesita, por lo que la sonoridad general está más cerca de la música de cámara que de la música sinfónica. La fanfarria, escrita para un conjunto especial con nueve trom-



Katja Kabanová de Janáček, Ópera Nacional de Lorena, 2018





a Kabanová de Janáček. Janáček Theatre, Brno, 2014



petas, dos tubas tenor, dos trompetas bajas y timbales, abre y cierra la obra con su retorno final, una obra con unos contrastes internos marcados por el poderío y el ímpetu cautivador de los motivos que la integran. No en vano el mismísimo Otto Klemperer la interpretó en Nueva York, en Wiesbaden y en Berlín sólo un año después de su estreno.

La *Glagolská mše* [*Misa glagolítica*] para solistas, coro, órgano y orquesta data también de 1926. Es, de nuevo, una obra única en su género, una gigantesca creación de una indescriptible fuerza y belleza. Basada en textos de la liturgia eslava, es, en palabras de M. Černohorská:

el testimonio más poderoso de su militancia eslava, más que religiosa (él mismo no era creyente), marcado por la rudeza y la espontaneidad elemental de su lenguaje, así como por su panteísmo pagano (según sus palabras, describe «la grandeza colosal de las montañas», el «ancho cielo con sus horizontes brumosos»), retornando a los tiempos de la antigua comunidad de los pueblos eslavos.

Llegamos así a 1928, último año de su vida, que vio nacer el *Cuarteto n.º 2 'Cartas íntimas'*, cuyo subtítulo no deja lugar a dudas sobre el origen de la inspiración, pero, por si acaso, el propio autor se encarga de aclararlo en una de sus cartas a Kamila: «Eres tú, fogosa, dulce, la que inspiras cada sonido de la obra». Escrito también en cuatro movimientos, constituye junto con el primero una de las cumbres de la literatura universal de todos los tiempos para esta formación. La prueba está en la mítica grabación del Cuarteto de Tokio con estas dos obras y los seis cuartetos de Bartók, una de esas joyas discográficas desgraciadamente agotadas.

Como era de esperar, Janáček iba a sorprender a propios y extraños con el tema de la que sería su última ópera, basada en un texto de Fiódor Dostoyevski: *Z mrtvého domu* [*La casa de los muertos*] es un duro alegato en torno a las prisiones siberianas en las que el autor ruso pasó cuatro años. En ella el compositor se posiciona con los olvidados de todo el mundo, con los desheredados de la vida, como muestra de una personalidad artística acabada y de una postura filosófica propia. Es la culminación de una producción única en el terreno operístico, en el que cada aportación constituye un tipo único de obra moderna, aunque marcadas todas por el estilo particular y también único de su autor. El compositor falleció el 12 de agosto en el hospital de Ostrava, víctima de una neumonía que cogió tras un paseo lluvioso en su Hukvaldy natal.

Terminamos con las palabras de M. Černohorská sobre la pasión juvenil del compositor: «Los últimos años de la vida de Janáček constituyen un milagro: cara al público, el joven septuagenario no deja de sorprender por los testimonios siempre nuevos y siempre audaces de su aliento creador; y él mismo vivió entonces el período más feliz de su vida, como le cuenta en sus centenares de cartas a Kamila».

El propio Leoš escribió en esos años:

Respiro como la naturaleza bajo los rayos de un sol primaveral. Por todos los lados hay verdor, rico de promesas y de esperanzas, y por aquí, por allá, una flor curiosa. No siento más que el batir de las alas de una música esférica.



Misa glagoltrica de Janáček. Festival Janáček, Janáček Theatre, Brno, 2022

