

hijos habidos con Kathy sólo le sobrevive Sophie, y más tarde también pierde a su esposa lo que le sume en un estado anímico preocupante. Esto ocurre cuando ejerce la dirección musical en Göteborg (Suecia), donde se había refugiado de las autoridades austríacas que veían con malos ojos su participación en el movimiento de resurgimiento nacional de su país, ya en marcha.

De regreso de Suecia, camino de Praga, conoce a la que sería su segunda esposa, la hermana de su cuñada, Barbara Bettina Ferdinandí. En 1861 se asienta definitivamente en Praga.

Desde 1852 funcionaba en esta ciudad una *Comisión para la Construcción de un Teatro Nacional Checo*. Sus objetivos estaban inequívocamente expuestos en el nombre de la asociación, entidad que iba a ser sostenida primordialmente por aportaciones populares. Los choques incesantes con el autoritarismo austríaco, exacerbado por la administración del ministerio de Alexander Bach, impidieron lograr resultados tangibles durante los primeros años de funcionamiento. Desaparecido Bach, la situación se hace más propicia hasta el punto de que el 18 de noviembre de 1862 se inaugura el Teatro Provisional para representaciones de ópera, teatro y ballet checos, que tras diversos avatares culminará en el propio y anhelado Teatro Nacional, que abrirá sus puertas definitivamente en 1881 con *Libuse*, de nuestro compositor.

Mientras tanto Smetana, al fijar su residencia en Praga, comienza a desarrollar una activa participación musical, intentando abrirse camino como pianista y en tal carácter hace una gira por Alemania y Holanda con un halagador éxito. Su deseo era emular a Liszt, pero carecía de las dos cualidades de su maestro: la perfección técnica y el encanto personal.

En este punto, Jan Harrach, que ocupaba la presidencia de la Comisión para el Teatro Nacional, propone un concurso. El tema es escribir dos óperas en dos actos, una sobre tema histórico, y otra de asunto popular. Es curioso que este concurso, que conduciría a Smetana por el camino que su destino le reservaba, le indicaría, asimismo, su total producción teatral, ya que toda su obra lírica puede ser clasificada de acuerdo a estas dos constantes: la popular (*La novia vendida*, *Las dos viudas*, *El secreto*, *El Beso*) y la histórica (*Dalibor*, *Libuse*), o una mezcla de ambos (*El muro del diablo*). El poeta Karel Sabina convence a Smetana para que participe en el concurso, le ofrece un libreto, y consigue el galardón con su primera ópera *Los Brandeburgueses en Bohemia*.

En 1866 es elegido Smetana director musical del Teatro Provisional y esta función la ejerce activamente hasta 1874. Una mañana de este año, relata el músico en carta a un amigo, se despierta completamente sordo. La consecuencia más inmediata de esta desgracia es su sustitución en la dirección musical del teatro. Se cuenta que en su larga enfermedad aparecía persistentemente en su cerebro una nota musical, el la bemol agudo, experiencia que plasmó en su bellissimo cuarteto para cuerda *De mi vida*.

Se dedica entonces febrilmente a la composición, soportando heroicamente, como su colega Beethoven, su sordera irreversible. A principios de 1884 es internado en el manicomio de Praga, donde fallece el 12 de mayo de ese año.

Para Smetana, el problema de crear una ópera nacional estaba primordialmente en el idioma. Es natural. Educado en la prosodia alemana, el checo le resultaba extraño. En una carta en checho se disculpa de sus posibles faltas ortográficas. Además, la

lengua checa, en aquel momento, no estaba «codificada» por un uso oficial, presentando problemas de acentuación y de pronunciación. No pasaba lo mismo musicalmente. Ahí tenía Smetana sus modelos: Wagner y Weber por un lado, Verdi por otro; y, por qué no, Meyerbeer y Gounod. Por lo demás, siempre rechazó la influencia directa del canto popular. Este punto lo aclara en una carta a Ludevic Prochazka: «Copiar la melodía y el ritmo de nuestros cantos populares no crea de por sí un estilo nacional; en el mejor de los casos, una débil imitación sin verdad dramática.» Así, pues, ya podemos señalar las premisas con las que contaba para iniciar su revolución: historia e idioma propios, la música popular tamizada en un aspecto; en otro, la ópera italiana en un momento importante de desarrollo, la orquesta de Liszt y Wagner, y el empleo del coro, como sentir de la masa, que Mussorgsky había impuesto con su *Boris Godunov*. Estos son, básicamente, los elementos que utilizó Smetana para pasar a la historia como el creador de la ópera nacional checa.

IV. Las óperas de Smetana

Los Brandeburgueses en Bohemia se estrenó en el Teatro Nacional, unos meses antes de habersele concedido el premio, el 5 de enero de 1866. El libreto de Karel Sabina sitúa la acción en el siglo XIII, eligiendo un tema muy oportuno. Rodolfo de Habsburgo, rey de Bohemia, es asesinado. Su viuda, Konhuta, para salvaguardar los intereses del heredero legítimo al trono e hijo suyo, pide ayuda a Otón V, gobernador de Brandeburgo. Los aliados alemanes se introducen en Bohemia, encarcelan a la reina y su hijo y comienzan un período de germanización del Estado.

Dramáticamente la ópera parece más un friso histórico que una obra teatral. Sin embargo, para ser el primer producto de un compositor no habituado a escribir para este medio, sorprende por sus valores musicales innegables. Existen momentos muy inspirados, como la oración de las mujeres en el cuadro I del Acto I y, sobre todo, la escena de la despedida de los ciudadanos, obligados a abandonar sus casas, dentro del cuadro I del Acto II. De esto se infiere, que el personaje principal de la ópera es el coro (pueblo), apareciendo los personajes individuales bastante desdibujados. Otra característica negativa es la falta de interés dramático. *Los Brandeburgueses* no ha cruzado las fronteras checas, y para Occidente es una simple referencia, como la obra que colocó a Smetana en vías de su realización artística.

La popularidad de *La novia vendida* fue tal desde su tercera representación, a la que asistió el Emperador Francisco José, que oscureció casi totalmente la restante producción operística de Smetana. Es la única obra, además, que figura frecuentemente en el repertorio de todos los teatros del mundo. La versión que se suele representar hoy día es producto de varios arreglos y añadidos, y es paradójico que la más difundida sea su traducción alemana. Ironías del arte. El libreto es también de Karel Sabina.

La obertura, de movimiento trepidante, está basada exclusivamente en temas que luego aparecerán en boca del coro. No hay motivos que se refieran a personajes o situaciones. Con ello se define eficazmente lo que va a ser el contenido de la ópera:

el reflejo de la vida aldeana checa. Esta deliciosa página figura comúnmente en conciertos sinfónicos. Es un medio infalible para «calentar» una orquesta.

El telón se levanta sobre un pueblecito bohemio en un día de fiesta primaveral. La placidez de la tarde aparece en los óboes y en los trinos de la cuerda. Todo es regocijo, que el coro expresa en una deliciosa melodía. Hábilmente, Smetana emplea esta misma melodía en la primera frase de Marenka para explicarnos que ésta no puede sumarse a la alegría general. Y lo hace cambiándola de ritmo e interrumpiéndola. En efecto, ese mismo día los padres de Marenka, Ludmila y Krushina, le elegirán marido, y el problema reside en que éste no es Ienik, un mocetón honrado y sano, pobre como una rata, del que ella está enamorada. Por un largo dúo, donde ambos confirman su mutua atracción, sabemos que Ienik es hijo de un rico aldeano, del que se ha alejado al casarse éste con una mujer quien con sus intrigas ha enfrentado al padre con el hijo. Marenka le consuela en una encantadora y melancólica aria, y el pasaje termina con las voces entrelazadas de los dos jóvenes, prometiéndose eterna fidelidad.

Al retirarse Ienik, aparecen los padres de Marenka, acompañados de un singular y llamativo personaje. Se trata de Ketsal, el casamentero del lugar. Nada más presentárnoslo la orquesta ya notamos su cercano parentesco con el Osmín del *Rapto del serrallo*, de Mozart. Con un torrente abrumador de palabras y notas explica que ya tiene elegido el marido ideal para Marenka. Se trata nada menos que del hijo menor del ricachón Tobias Mija, Vasek. El padre está más convencido que la madre, pero ésta parece también sucumbir ante la verborrea aplastante de Ketsal, que enumera las excelentes cualidades del novio. En este pasaje, el bajo (Ketsal) se entronca con otro excelente personaje del teatro lírico alemán, el del *Barbero de Bagdad* de Cornelius, Abu Hassan. El terceto es interrumpido por la presencia de Marenka. Informada del proyecto, la joven asegura que existe un obstáculo importante para que el matrimonio pueda realizarse. El oyente lo adivina antes que sus interlocutores en el escenario al oírse en la orquesta el tema del dúo de amor. Sin embargo, para que no quepan dudas, Marenka lo dice claramente: acaba de comprometerse oficialmente con Ienik. La reacción de Ketsal es de incredulidad, ya que exhibe triunfalmente el contrato ya firmado con Mija. Marenka se lo arranca rápidamente de las manos y se escapa, dejando desconcertados a los tres personajes. Krushina insinúa que todo resultaría distinto si allí hubiera estado el prometido Vasek, a lo que Ketsal replica que su timidez y modestia se lo han impedido. El libretista introduce aquí un instante de suspense y curiosidad por el ausente. Regresan los aldeanos que bailan y cantan una preciosa polka con la cual finaliza el acto.

El segundo acto se desenvuelve en el interior de la taberna. El coro entona una típica melodía bohemia en elogio a la cerveza, a la cual se une Ienik, que termina brindando por lo mejor de la vida, el amor, a pesar de hallarse apesadumbrado por el cariz que están tomando sus asuntos sentimentales. Ketsal, irónicamente, dedica él también un brindis al poder inalterable del dinero. En esta página, el bajo debe dar el do grave, mientras el tenor alcanza el la agudo, como contraste entre lo ruin y lo ideal. Se baila a continuación un *furiant*, que con la polka del final del Acto I fueron los últimos añadidos de Smetana a la partitura definitiva de 1870.

Acaba la danza, el escenario se vacía. Hay un momento de tranquila ansiedad. Es