

Jacques Offenbach y el París de su tiempo

Siegfried Kracauer

Madrid, Capitán Swing, 2015 376 pp. 20 €

Trad. de Lolo Ábalos

La opereta, ocio musical urbano de entresiglos

Carmen del Moral

12 julio, 2015

JACQUES
OFFENBACH

y el París de su tiempo



Prólogo de
VICENTE JARQUE

Capitán Swing®

SIEGFRIED KRACAUER

Siegfried Kracauer, crítico cultural –además de otras muchas cosas– en el *Frankfurter Zeitung* durante treinta y tres años, publicó en 1937 una historia cultural del París de Offenbach que sigue resultando absolutamente moderna. Capitán Swing acaba de publicarla en español y hay que decir que se trata de un acierto pleno.

Señala Vicente Jarque en su prólogo a esta edición que Kracauer, gracias a sus innumerables registros –literato, ensayista, crítico y filósofo a la vez–, se alinea con esas figuras extraterritoriales, pletóricas de sensibilidad y cultura, que tanto abundaron en la Europa central de entreguerras. Llamado a vivir en un difícil momento histórico, atisbó lo que la Primera Guerra Mundial –en la que tomó parte– iba a traer consigo, abrigó serias dudas sobre la Segunda y sufrió el exilio y sus consecuencias.

Se iniciaba esta última, en París, cuando inició su trabajo sobre Offenbach. Se concentró meticulosamente en una investigación que le permitía seguir viviendo y esforzarse en comprender la música y la época del París del Segundo Imperio. Su propósito era utilizar como hilo conductor la vida del músico para hacer una disección de la sociedad y de la vida parisiense desde 1845 a 1877. El resultado fue un brillante friso que reconstruye, en parte, la actividad social y cultural del París de Napoleón III.

Offenbach llegó a la capital francesa procedente de Colonia con el deseo de realizar una carrera como músico. Los primeros años de su estancia coincidieron con la monarquía de Luis Felipe, el triunfo de la burguesía posrevolucionaria y el gusto por el dinero y los negocios. En esa ciudad, incipientemente moderna, encontró un bienestar desconocido para él. Pero el descontento social era grande entre los menos favorecidos, y profunda también la desazón moral de las elites cultas e intelectuales. A ellas se arrima, como buen judío emigrante que es, el joven artista. Y disfruta más de la observación –siempre está trabajando infatigablemente– que de la compañía de los círculos a que se ha incorporado.

Le atraen las reuniones diarias, las charlas, la asistencia frecuente a los cafés y teatros de la ciudad. Esta *coterie* de privilegiados, los *boulevardiers*, se aburre en medio de la abundancia y busca la manera de distraer su ocio con paseos diarios y encuentros en torno a pasajes comerciales llenos de escaparates y mercancías de lujo. El teatro constituye una de sus expansiones predilectas. En ese teatro, que utiliza a la vez la música y la palabra, intentará introducirse Offenbach para crear un nuevo género: la opereta bufa, a la que acompañará el éxito. El camino para lograrlo no fue fácil. La opereta era ya un género musical híbrido, con texto y música, que se había propagado por toda Europa desde el siglo XVIII. Lo que hace el músico alemán es darle un sello, una originalidad propia.

La peculiaridad de la obra de Offenbach consistió en crear un lenguaje teatral centrado en un universo inventado, poblado de fabulaciones, divertido, fácil de descodificar y montado con una escenografía brillante. A la aristocracia y la burguesía emergente del Segundo Imperio les atraerá especialmente su música y sus argumentos fantasiosos. Al irse ampliando esa burguesía, la afición por la opereta crece y se extiende a las capas medias urbanas de todo el país. A finales del siglo XIX, ya en el período republicano, desaparecido el autor, la opereta que él había creado se convertirá en la forma de ocio urbano más extendida en Francia y en toda Europa. Su influencia será enorme, tendrá cultivadores por todo el continente y llegará, mediante los medios de difusión musical –cafés con

música, pianos mecánicos y pianos privados- a los rincones más apartados. Será un indicador de la cultura urbana moderna, no sólo en Europa, sino también en América.

El caso español es bastante ilustrativo de este proceso. Por las mismas fechas que Offenbach estaba en París construyendo su mundo musical, en Madrid abría sus puertas el Teatro de la Zarzuela. Al fin y al cabo, la zarzuela española venía a ser un equivalente de la opereta. La creación del teatro fue una iniciativa promovida por un grupo de músicos, los iniciadores de la zarzuela moderna. Se terminaron los asuntos mitológicos o religiosos y crearon, en cambio, música inspirada en temas populares y en las piezas que se oían en los cafés y las salas de baile urbanas.

Los artistas empeñados en ese proceso sabían lo que pasaba en París. Barbieri, el más activo e inspirado, era un hombre muy culto que había viajado por Europa y conocía lo que Offenbach estaba haciendo en la capital francesa. Varias de las obras que se estrenaron en Madrid eran versiones traducidas de Ludovic Halévy, autor de muchos de los libretos de las obras de Offenbach. A los creadores españoles les interesó poco ese mundo efectista de fantasías del compositor alemán, pero su influencia es innegable.

En un momento de crisis de la recién nacida zarzuela moderna, a un español muy *à la page*, Francisco Arderius, pianista de café y actor, se le ocurrió transplantar a Madrid la experiencia del Théâtre des Bouffes-Parisiens de Offenbach. Ni siquiera se molestó en camuflar el nombre. Lo importó con el mismo apelativo, Los Bufos Madrileños, y tuvo un éxito enorme. Las obras jugaban con la caricatura de los mitos y de la historia y contaban con montajes bastante efectistas. Una ciudad como Madrid, en vías de modernización, estaba ansiosa por contemplar un teatro lírico más divertido y ligero. Barbieri compuso incluso obras para ese escenario. Se abrió el camino para un nuevo giro en la evolución de la zarzuela. Hacia obras más breves y ágiles: sería el género chico de la misma. Una de las formas de ocio urbano más extendidas, primero en Madrid, y luego en toda España, en la bisagra de los siglos XIX y XX.

No hubo coincidencia en temas y músicas con la opereta de raíz offenbachiana, pero lo que llevó a los creadores de ambos géneros musicales a agilizar el espectáculo surgió del mismo impulso: un deseo de extender el teatro lírico hacia sectores cada vez más amplios. En ese camino, cada país seguiría vías peculiares. En su conjunto, la opereta de Offenbach y sus discípulos culminaría en el siglo XX en la revista musical. La universalización de esa cultura culminaría más tarde en el cine musical norteamericano. Hollywood y sus grandes películas, dotadas de una escenografía y unos efectos especiales increíbles, seguramente habrían complacido mucho a Jacques Offenbach.

Carmen del Moral Ruiz es autora de *El género chico. Ocio y teatro en Madrid (1880-1910)* (Madrid, Alianza, 2004) y *Los pasajes comerciales de Madrid (1839-1901). Una precoz incitación al consumo* (Madrid, La Librería, 2011).