

El caballero Gluck, según E. T. A. Hoffmann

por Otto Cázares

Resulta muy divertido pensar que a más de 20 años de la muerte de Christoph Willibald von Gluck, E. T. A. Hoffmann solía encontrárselo paseando bajo las sombras generosas de los tilos de un zoológico berlinés. Me recuerda cuando una vez, en su hermosa biblioteca, el escritor Jorge F. Hernández me confesó cómo los espíritus de los escritores iban a visitarlo todas las noches. Me divierten y conmueven estos encuentros con los fantasmas de artistas que nos antecedieron: son una ofrenda a la fantasmagoría personal de nuestras influencias.

Del mismo modo en que Dante se encontró a Virgilio en medio de una selva oscura en el principio del *Infierno*, Hoffmann veía a Gluck en el verano de 1809 paseándose por Berlín en el segundo de los relatos de su libro *Fantasmagorías a la manera de Callot*. Poco, o casi nada, se dice en el relato de Hoffmann acerca de los esfuerzos artísticos realizados por Gluck en vida, esfuerzos cuya naturaleza estribaba en transformar el talante bufonesco, trivial y la mayor parte de las veces frívolo, del género operístico.

Muy poco hay en el Gluck hoffmanniano del Gluck que pocos años antes de morir sufrió un ataque apopléjico que le paralizó la mitad del cuerpo y que así, prisionero de su cuerpo y todo, buscaba por cualquier medio oír *Die Entführung aus dem Serail* de Wolfgang Amadeus Mozart. El Gluck de Hoffmann no es el clásico de cuerpo entero que fue en vida, pero al menos conserva su linaje de *Real e Imperial Director de Orquesta de la Corte* que le otorgó María Teresa. Y conserva, sobre todo, el amor desbordado por la música.

Sólo por el nombre tenemos que suponer que el personaje de Hoffmann es el mismo que, en la ciudad de Viena de 1761, conoció a un extraordinario aventurero, viajero y poeta de nombre Ranieri de' Calzabigi con el que colaboró para crear una serie de óperas que redibujarán el contorno del teatro musical. Ya a un año de conocerse, poeta y músico retomaron a Orfeo, el personaje fundacional del género operístico, para crear una versión nueva, *Orfeo ed Euridice* (1762), que fue en todo sentido una nueva visión; en primer lugar, porque la inclusión de un Elíseo a continuación de un Infierno por el que Orfeo busca a su esposa no sólo ofreció a Gluck la posibilidad de componer música notable por su gran hermosura, sino porque obedeció a una invención total —muestra de la libertad artística de la imaginación escatológica o de trasmundos— de la inspiración de De' Calzabigi; en segunda instancia porque, cuando dirigiéndose a la superficie, Orfeo —que camina por delante de Euridice— no puede sustrarse de mirarla, perdiéndola por segunda ocasión, sucede lo increíble: aparece un Cupido en forma de *deus ex machina* que le restituye a su esposa. El final feliz es insólito en la historia de Orfeo. Y finalmente, porque se omite la sangrienta muerte de Orfeo a manos de mujeres tracias, como, de acuerdo al mito órfico, sucede en *L'Orfeo* (1607) de Claudio Monteverdi.

La música de Christoph Willibald von Gluck es sobria. Ni buscándolas afanosamente encontraremos arias superfluas o gratuitas que no participen del todo orgánico y dramático de la obra. A partir de las reformas introducidas en sus propias óperas, los conjuntos corales



Christoph Willibald von Gluck
(1714-1787)
Retrato de Joseph Duplessis
(de 1775)



Orpheus and Eurydice
Óleo de Christian Gottlieb Kratzenstein (de 1806)

tendrán un mayor relieve, la orquesta sobresaldrá sin brillo inmodesto pero tampoco desprovisto de belleza y resplandor. De este modo, el fatuo individualismo del divo en turno se veía, si no mitigado, por lo menos gobernado por la música, la medida y la justeza dramática.

En 1767, Gluck y De' Calzabigi volvieron a colaborar en una ópera de título *Alceste*, una obra que cuenta la historia de Admeto y su esposa Alceste que, por amor conyugal, desea sustituir en la muerte a su esposo. Para evitar las malas interpretaciones, un texto impreso era entregado a cada uno de los asistentes a las representaciones: se trataba de un programa de mano que contenía una especie de *manifesto* que explicaba sus intenciones musicales y teatrales. Habían sentido la necesidad interior de darse a entender en otro formato ajeno al de su obra, explicar su sentido, sus búsquedas y sus alcances.

Las composiciones operísticas de Gluck, aunadas a los transportes poéticos de estilo neoclásico de Ranieri de' Calzabigi, dieron savia a un género que carecía muchas veces de sustancia intelectual, espiritual y desde luego, artística. Buscaron juntos algo que fuera más allá del chispazo del instante: una música "trascendente" que permaneciera en la memoria de los hombres.

Desde mi punto de vista, la importancia de la colaboración Gluck-De' Calzabigi estriba en otorgar savia a los efectos retóricos en uso que, de no haber aparecido éste dúo, probablemente hubieran caído en el desuso como una práctica artística más que caminara hacia su ocaso, del mismo modo que un día hubo de declinar la técnica del mosaico bizantino junto con los mosaístas que los configuraban...

(Continuará...)