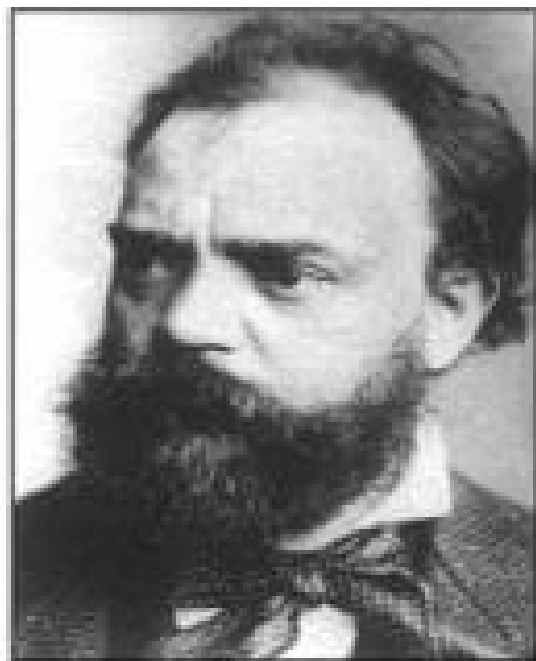


Notas sobre Dvorák. El compositor cosmopolita

THE LGM GOLDEN QUARTET

Al igual que sucede en el caso de Haydn, el origen campesino de Antonin Dvorák (Nelahozeves, 8.09.1841; Praga, 1.05. 1904) ha dado lugar a un malentendido sobre su figura y su obra, alimentado en parte por la pose de ambos de atribuir su sólido pragmatismo a sus orígenes rurales. Además, en el caso de Dvorák por las confusiones acerca de su concepción del nacionalismo musical, que habitualmente se pone en relación con una supuesta pasión bucólica del compositor que nunca existió: Dvorák padecía ágorafobia y se encontraba mucho más a gusto en Praga, Londres o Nueva York que en medio del campo, donde sentía una profunda angustia que le llevaba a refugiarse en una casa o en un coche.



Dvorák ca. 1875

Hacia 1870, el concepto de nacionalismo musical en --- el Imperio Austro-Húngaro derivaba de la concepción mística de la música alimentada por las polémicas de Wagner. Para Wagner, la música era un agente espiritual que servía para transformar la economía y la política. Para Nietzsche la música es un escudo protector contra los horrores y corrupciones de la vida moderna, un medio de resistencia y autenticidad. Enfrentado a ambos, el formalismo, capitaneado por Hanslick, consideraba la música como un arte decorativo y un placer privado, ajeno por completo a la ética o la política.

Como recuerda Bostein (1993), estas corrientes eran muy conocidas en Bohemia a través de la obra de Otakar Hostinský, el teórico estético más influyente en los años juveniles de Dvorák. En su combinación de las teorías de Hanslick y Wagner, Hostinský se centró en la potencialidad de la música para promover un movimiento social y cultural. La identidad nacional checa avanzaría, según él, a través de una música basada en el rigorismo formal estético como sucedía en la poética y en lo visual. Esto ayuda a explicar los cambios estilísticos en la música madura de Dvorák, así como su alejamiento del wagnerismo, que equivalía a alejarse del intuicionismo musical de Smetana y su reivindicación de "la música

dramática como agente de la transformación y revitalización de la cultura nacional checa".

La estrategia de construcción político-comercial del "buen músico bohemio", que con tanta meticulosidad habían diseñado Hanslick y Simrock, se vio frustrada progresivamente por un elemento extramusical. Al contrario que Brahms o Liszt, cuya cultura literaria y filosófica era fundamentalmente autodidacta, Dvorák había recibido una sólida formación y era un ávido lector de las nuevas teorías filosóficas y científicas, no sólo germánicas sino también francesas e inglesas, que conoció primero a través de las traducciones de los exiliados checos en París y Londres y más tarde, cuando adquirió suficiente dominio del inglés, leyéndolos directamente. Uno de los libros que alejaron a Dvorák del canon filosófico germánico fue *Descent of Man* (1871) de Charles Darwin, la obra en la que se crea la teoría de que la música es un lenguaje universal y que es un paso previo a la palabra hablada. Esta idea de Darwin (que a pesar de ser falsa ha mantenido un enorme prestigio hasta nuestros días) tuvo una enorme influencia sobre el estilo maduro de Dvorák (especialmente desde su llegada a Nueva York) del que derivan a su vez los lenguajes musicales de Janáček y Bartók.