

P E R F I L

—Dimitri Shostakovich—

Chelista de reconocida trayectoria, erudito en historia de la música y en Rusia, Prieto combina en este texto ambas pasiones para sintetizar el itinerario creativo de un artista independiente y genial en una era que hizo de lo colectivo un fetiche.

Han pasado ya 25 años desde el fallecimiento de Dimitri Shostakovich, considerado hoy como uno de los más importantes e interesantes compositores—y quizá el más grande sinfonista— del siglo XX. En estas páginas he querido centrarme en algunos momentos clave de su vida, que en parte explican su evolución musical y que arrojan una luz penetrante sobre importantes facetas de la vida y de las artes en la URSS. Conocer la vida de Shostakovich es recorrer buena parte de la historia rusa del siglo XX. Le tocó toda la época de Stalin y falleció en 1975, a los 69 años, en pleno periodo de Brezhnev.

Desde su infancia Shostakovich se caracterizó por un talento tan sorprendente como precoz. Aprendió a leer música casi solo y a los diez años ya había compuesto al piano una ópera, *Los gitanos*. A los 18 años terminó su *Primera sinfonía* y se graduó.

La *Primera sinfonía* fue estrenada en mayo de 1926 por Nikolai Malko y la Orquesta de Leningrado. Su éxito fue histórico. De la noche a la mañana se convirtió en la estrella ascendente del panorama musical soviético. Bruno Walter llegó ese invierno a dirigir a Leningrado y fue tal la impresión que le produjo la sinfonía, tocada al piano por su autor, que inmediatamente la incluyó en la programación de la Filarmónica de Berlín de 1927. Leopold Stokowsky dirigió el estreno en Estados Unidos con la Orquesta de Filadelfia en 1928.

Desde el inicio de su carrera, Shostakovich se vio sujeto a presiones políticas que en los primeros años del periodo soviético eran confusas y a veces contradictorias. A raíz del golpe que lo llevó al poder, Lenin sujetó las artes y las letras al control del Partido y del Estado a través del Comisariato Popular para la Educación, conocido como Narkompros. El escogido por Lenin para encabezarlo fue Anatoli Lunacharski, hombre culto y sensible a las artes, y ferviente comunista.

La supervisión de las actividades artísticas y literarias no fue férrea en un principio gracias sobre todo a Lunacharski, que logró evitar un rompimiento súbito de los intelectuales y artis-

tas con el gobierno, a pesar de que éstos, en su mayor parte, se sentían profundamente desilusionados por el curso que tomaba la Revolución y por las medidas implantadas desde el día en que llegaron los bolcheviques al poder.

En 1923 fue fundada en Moscú la Asociación de Música Contemporánea, que estableció relaciones con la International Society for Contemporary Music de Londres. Leningrado se convirtió en uno de los grandes centros europeos de la música moderna. Apenas meses después de sus estrenos mundiales se presentaron allí óperas como *Wozzeck* de Berg, *Pulcinella* y *Renard* de Stravinski, *Der Ferne Klang* de Schreker, *El amor por tres naranjas* de Prokofiev, obras de Schönberg, Krenek, De Falla, Bartok, Honegger y otros. El joven Shostakovich escuchaba y absorbía todas estas novedades.

Entonces se crearon dos instituciones, la Asociación Rusa de Escritores Proletarios (RAPP) y la Asociación Rusa de Músicos Proletarios (RAPM). La RAPM declaraba ajenos a la ideología proletaria a prácticamente todos los compositores del pasado y a la mayoría de los actuales. Su propósito era la “extensión de la hegemonía del proletariado al campo de la música”. Lo que buscaban los *rapmovski*—los miembros de la RAPM— era la simplificación de la música, de modo que ésta fuera comprensible para las grandes masas proletarias. Ello no hubiera tenido nada de reprochable si no hubiera implicado la más absoluta intolerancia hacia cualquier otro estilo musical. Se generó un virtual estado de guerra entre los partidarios y miembros de la Asociación de Música Contemporánea y los de la Asociación Rusa de Músicos Proletarios. Cuando se estrenó su *Primera sinfonía*, Shostakovich fue criticado por ambas organizaciones, aunque por razones diferentes. Los de la Asociación de Música Contemporánea le aconsejaron modernizar su lenguaje musical, so pena de correr el riesgo de volverse obsoleto. Los Músicos Proletarios criticaron la influencia de Chaikovski, músico burgués, y lo instaron a componer para el hombre de la calle.

Durante los siguientes años Shostakovich se dedicó a buscar un lenguaje musical más moderno al que procuró darle, en algunos casos, un contenido ideológico revolucionario. Tal fue el caso de sus segunda y tercera sinfonías, ambas para coros y orquesta y “proletarias”. Los modernos lo elogiaron por el avance logrado por el autor en su lenguaje musical; los proletarios, por el contenido revolucionario de las secciones corales. Pero la obra cuya composición interesó verdaderamente a Shostakovich fue su ópera satírica, *La nariz*, basada en una de las *Novelas breves petersburguesas* de Nikolai Gogol.

La ópera es un torrente de invenciones musicales extraordinarias. Los episodios cortos e inesperados se suceden con rapidez. Jamás había demostrado Shostakovich —que aún no cumplía 23 años— tal maestría y tan desbordante imaginación. El extremo modernismo de *La nariz* despertó una furiosa controversia. Ya antes de su estreno, algunos músicos —miembros de la Asociación Rusa de Músicos Proletarios— acusaron al autor de componer música que los mortales ordinarios no podían entender, de “escapismo antisoviético” y de “formalismo”. “Si no acepta la falsedad de tal camino —escribió Daniel Zhitomirski en nombre de la RAPM—, Shostakovich se encontrará inevitablemente en un callejón sin salida.” No eran críticas para tomarse a la ligera. Ese mismo mes, en el campo literario, quedó proscrita la obra entera de Mijail Bulgakov, por quien Shostakovich sentía una viva admiración.

La ópera se estrenó en enero de 1930 en el Teatro Maly de Leningrado, bajo la dirección de Samuel Samosud. Por la polémica que despertó y por los salvajes ataques de los Músicos Proletarios, no se presentó ni en Moscú ni en provincia, y fue proscrita. ¡Tendrían que pasar nada menos que 44 años antes de su reestreno, en 1974!

Stalin derrotó en 1929 a sus últimos opositores en el Politburó y quedó dueño de un poder omnímodo. Decretó el fin de la NEP y principió la “Revolución desde Arriba”, que colectivizó brutalmente el campo soviético, acarreó purgas terribles, llenó de presos y esclavos los territorios del Gulag y causó no menos de quince millones de muertos antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial.

Lunacharski fue destituido. Lo reemplazó Andrei Bubnov, funcionario del Partido sin relación alguna con el mundo del arte. Se le dio un fuerte impulso a la RAPM y la RAPP. Ipso facto, la Asociación de Música Contemporánea y sus equivalentes en otros campos artísticos perdieron su influencia y se extinguieron. Los escritores y músicos más valiosos vivían aterrorizados no sólo por la ola de arrestos que cubría entonces al país, sino también por la acción fanática y carente de escrúpulos de la RAPM y la RAPP, que hacia 1932 habían alcanzado un poder monopolístico. Los *rapmovski* se apoderaron del control de los conservatorios. En Moscú, el político fanático B. Psibishevski reemplazó en la dirección del Conservatorio al profesor Igunnov. Los conservatorios atravesaron épocas nefastas de intolerancia musical y de discriminaciones de clase. Todo estudiante con antecedentes burgueses debía ser expulsado. La mayor parte de los compositores

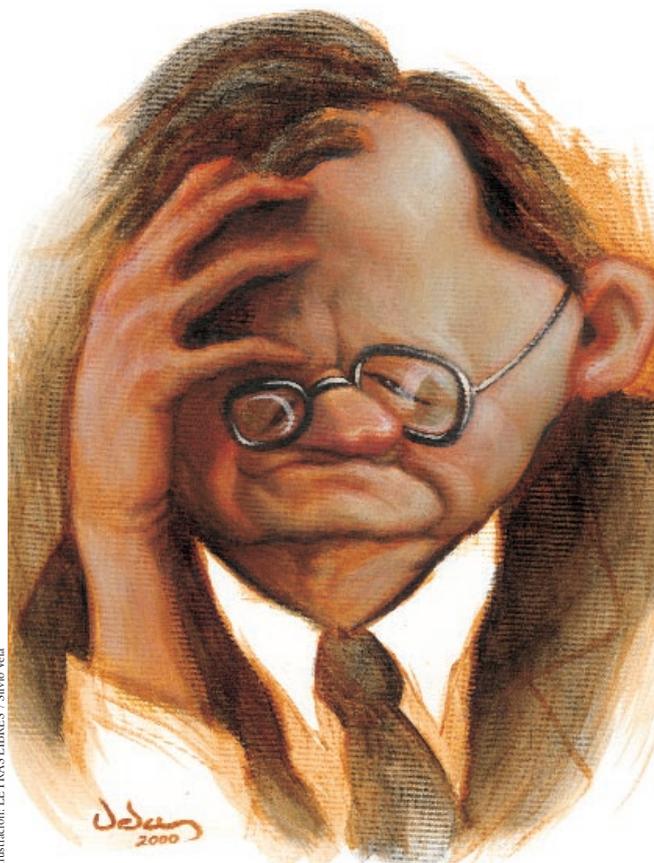


Ilustración: LETRAS LIBRES / Silvio Vela

del pasado quedó incluida en una lista negra. A título de ejemplo menciono algunos de los calificativos que se les aplicaron: Chaikovski: “Espíritu degenerado, parásito de la aristocracia rusa.” Schumann: “Antisocial y ultraindividualista.” Chopin: “Esteta de salón.” Scriabin: “Oscurantista y místico.” Bach: “Hombre de la Iglesia.” Rajmaninov: “Bandido guardia blanca.”

En 1932, el Comité Central tomó una medida en apariencia conciliatoria. Condenó los excesos de la RAPM y de la RAPP y disolvió todas las organizaciones proletarias de literatura y música. Al mismo tiempo, creó un sindicato de escritores y uno de músicos. Esta medida recibió el apoyo mayoritario de escritores y compositores, entre ellos el joven Shostakovich, que pensaban que así se liberaban de la continua intromisión y de las intrigas de las organizaciones “proletarias”. Pero el optimismo duró bien poco, ya que en el fondo el establecimiento de estos sindicatos significó el golpe de muerte para cualquier resto de libertad o de autonomía de los intelectuales. A partir de entonces quedaron totalmente sujetos al gobierno, al Partido y a los burócratas encargados de dirigir los sindicatos y de darles una “adecuada” orientación ideológica. La revista *Música Soviética* (*Sovietskaia Muzika*), órgano editorial del Sindicato de Compositores Soviéticos, dictó en uno de sus primeros números la siguiente consigna:

El *realismo socialista* demanda una implacable lucha contra las *direcciones modernísticas* que eliminan al elemento popular y que son típicas de la decadencia del arte burgués contemporáneo.

neo, una implacable lucha contra la subordinación y el servilismo ante la cultura burguesa moderna.

Con la expresión “realismo socialista” surge, en el polo opuesto, otro término: “formalismo”, sinónimo de la peor manifestación de las “tendencias modernistas” de compositores tales como Stravinski, Schönberg, Webern, Bartok, Hindemith, Milhaud, Honneger y otros.

En cuanto las circunstancias lo permitieron, Shostakovich acometió un proyecto que llevaba años obsesionándolo: la composición de la ópera *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*, basada en la novela homónima de Leskov. La ópera se estrenó el 22 de enero de 1934 en el Teatro Maly de Leningrado. Dos días después se presentó en Moscú en el Teatro Nemirovich-Danchenko y posteriormente en la filial del Teatro Bolshoi. El éxito fue inmenso. En ambas ciudades se representó *Lady Macbeth* varias veces por semana durante dos temporadas. La ópera se representó en Londres y en Estados Unidos, y también tuvo un éxito notable. Shostakovich había alcanzado la cumbre de la popularidad.

El culto a Stalin estaba también acercándose a su cima. *El Gran Conductor*, Stalin en persona, asistió a una función de *Lady Macbeth* el 26 de diciembre de 1935. No le gustó la música y quizá vio en algunas escenas una alusión a sus propias campañas de terror y una sátira contra los órganos de seguridad. El hecho es que salió enfurecido del teatro. *Lady Macbeth* fue inmediatamente retirada del repertorio del país entero. Se retiraron de las programaciones concertísticas todas sus obras. El compositor fue convocado a una reunión especial de la Unión de Compositores, en Moscú. Sobre él se descargó un alud de críticas por su “formalismo”, por la “vulgaridad de su música”, por sus “tendencias modernistas burguesas”. Shostakovich tenía preparada una pequeña maleta y esperaba angustiado a que cualquier noche, muy tarde, como solían, tocaran a su puerta los “órganos de seguridad” y lo arrestaran. Sin embargo, los órganos no se presentaron. Stalin, que no tuvo el menor escrúpulo en enviar a tanta gente a la muerte, debe haber sentido algún respeto misterioso o supersticioso por Shostakovich, igual que por Pasternak, y nunca llegó a tocarlo físicamente.

Antes de que se desatara la feroz campaña contra él, Shostakovich inició la composición de una nueva sinfonía, la *Cuarta*, una de sus obras más extraordinarias. El compositor, tras nada menos que diez ensayos, decidió retirar su sinfonía y posponer el estreno. El retiro de la obra fue oportuno. Zinoviev, Kamenev y catorce “cómplices” acababan de ser ejecutados. Los arrestos y las desapariciones masivas de supuestos “enemigos del pueblo” se habían vuelto cosa rutinaria. Era la época del “Gran Terror”.

En abril de 1937, Shostakovich inició la composición de su *Quinta sinfonía*. El autor le puso a la obra el subtítulo “Respuesta creadora de un artista a una crítica”, como para dar a entender que había tomado debida nota de las reprimendas del Partido. Se puede uno imaginar el nerviosismo del autor la noche del estreno, el 21 de noviembre de 1937. La sala estaba repleta y se respiraba un ambiente de tensión febril. El público quedó

absorto desde las primeras notas de la nueva sinfonía. Muchos no pudieron contener la emoción y lloraron durante el *Largo*. Cuando terminaron los últimos compases, se desató un verdadero pandemónium en la sala. De un golpe, Shostakovich recuperó su lugar como el más eminente y reconocido de los compositores soviéticos. La prensa, que tanto lo había atacado, se deshizo ahora en elogios. Muy poco después la obra se estrenó en todas las capitales occidentales. Desde entonces, se convirtió en la más popular de las quince sinfonías de su autor.

En junio de 1941 las tropas alemanas invadieron el territorio soviético y estalló “La Gran Guerra Patriótica”. Shostakovich se quedó en Leningrado pese a la reiterada invitación del gobierno a que ocupara un puesto en el Conservatorio de Tashkent, y decidió componer una obra en gran escala acerca de los terribles momentos que se vivían: sería su *Séptima sinfonía*, principiada en agosto de 1941. Pese a los bombardeos diarios, Shostakovich compuso sin cesar. El 27 de septiembre, justo al terminar el tercer movimiento, recibió órdenes terminantes de abandonar Leningrado. Con su esposa e hijos, llevando consigo los manuscritos de *Lady Macbeth* y de la nueva sinfonía y casi sin equipaje, salió por avión a Moscú. Se refugió en Kuibishev y el 27 de diciembre de 1941 puso punto final a la *Séptima sinfonía*, titulada *A la ciudad de Leningrado*. Le correspondió a la orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú y a su director, Samuel Samosud, hacer en esta ciudad del Volga el estreno mundial de la *Séptima*, con enorme éxito, en marzo de 1942. A fines de ese mismo mes se tocó en Moscú en un concierto transmitido por radio a todo el mundo. La obra adquirió el carácter simbólico de la heroica resistencia de Leningrado y capturó la atención universal. La partitura fue reproducida en un microfilme que, como si fuera un documento ultrasecreto, se envió de Moscú a Teherán, de ahí a El Cairo y a Casablanca, en donde lo recogió un barco de guerra estadounidense que lo llevó a los Estados Unidos. Arturo Toscanini dirigió el estreno norteamericano el 19 de julio de 1942. Carlos Chávez la estrenó poco después en México. Solamente ese año se tocó casi un centenar de veces en todo el mundo.

Durante la guerra, la atmósfera de terror creada por Stalin se relajó considerablemente en la URSS. Stalin requería de la solidaridad general y, por ello, las purgas se suspendieron y amainó también la persecución religiosa. La *Octava sinfonía* de Shostakovich fue tolerada pese a sus tonos sombríos y amargos, contrarios a los cánones del realismo socialista. A fines de 1944 se corrió la voz de que Shostakovich escribía una nueva sinfonía, la *Novena*. La compuso en julio y agosto de 1945, a los pocos meses de la victoriosa llegada de las tropas soviéticas a Berlín. Se esperaba una obra concebida en celebración de la gran victoria. He aquí cómo analizó el autor, mucho después, las circunstancias del estreno: “Confieso que di esperanzas a los sueños del conductor y maestro. Anuncié que escribiría una apoteosis... Cuando se tocó mi *Novena sinfonía*, Stalin se puso furioso. Se sentía profundamente ofendido porque no había coros ni solistas, ni una apoteosis, ni siquiera una miserable dedicatoria. Era sólo música...”

Las esperanzas de que se consolidara la atmósfera de relati-

va tolerancia se evaporaron en los primeros meses de la posguerra. En 1946, el Comité Central se lanzó a una sistemática campaña para restablecer el control sobre la literatura y las artes. El hombre escogido por Stalin para dirigir esta campaña fue Andrei Zhdanov, secretario del Comité Central. El periodo de terror que desencadenó en la comunidad intelectual pasó a la historia como la *Zhdanovsbcchina*. La campaña se dirigió en 1946 a la literatura, el teatro y el cine, con funestos y dramáticos resultados. El Partido se abocó al tema de la música en 1948. Zhdanov convocó en enero a una reunión del Sindicato de Compositores. Allí se desataron los ataques contra los más prominentes compositores soviéticos (Shostakovich, Prokofiev, Jachaturián, Kabalevski y Miaskovski), quienes fueron calificados como “los máximos burócratas de la música”, “inmunes a toda crítica”.

Terminada la reunión del Sindicato de Compositores, el CC DEL PC analizó los problemas de la música soviética y llegó a la siguiente conclusión:

Esta música tiene el mismo hedor que la música contemporánea, modernista y burguesa de Europa y América, la cual refleja la decadencia de la cultura burguesa, la negación total y el callejón sin salida del arte musical.

Para Shostakovich, hombre bondadoso y tímido, el impacto de estas resoluciones fue terrible. Hablando como un fantasma, hizo declaraciones cuya lectura inspira compasión, en las que agradeció las críticas, reconoció sus errores y prometió “intentar componer canciones para las masas soviéticas”. Las obras de Shostakovich fueron nuevamente retiradas del repertorio de las orquestas. Sus remuneraciones se redujeron a lo que le pagaban por la música compuesta para películas y a sus honorarios en el Conservatorio, pero en septiembre fue cesado como profesor debido a su “incompetencia profesional”.

Tras la muerte de Stalin, Shostakovich empezó a publicar algunas de las obras que no se había atrevido a dar a conocer: sus cuartetos 4 y 5, el ciclo vocal *De la poesía popular judía* y el *Concierto No. 1 para violín y orquesta*. La primera obra compuesta por Shostakovich después de la desaparición de Stalin fue su *Décima sinfonía*, poderosa obra que despertó el más grande interés. El autor se limitó a decir que “en esa composición había querido describir emociones y pasiones humanas”. Más tarde se supo que su intención fue representar la época de Stalin y que el segundo movimiento, con su extraordinaria y diabólica violencia, es una especie de retrato musical del dictador.

La actitud del gobierno parece encaminada en esos años a conquistar totalmente a Shostakovich y a presentarlo como el compositor oficial y utilizarlo en su propaganda política. El gobierno le otorgó en octubre de 1954 el título de Artista del Pueblo de la URSS. Su *Undécima sinfonía* lo hizo acreedor en 1958 al Premio Lenin. Su posición económica empezó a mejorar considerablemente. El gobierno lo nombró presidente del concurso Chaikovski y lo envió en viaje oficial a los Estados Unidos y a México en 1959. En 1960 fue nombrado primer secretario de la

Unión de Compositores de la Federación Rusa. Poco después se le obligó, literalmente, a hacerse miembro del Partido, lo cual, según relata Vladimir Ashkenazi, constituyó para él una humillación que le costó lágrimas. Pese a su estatus de compositor oficial, Shostakovich continuó enfrentando la hostilidad subterránea de importantes sectores del Partido y del gobierno. La hostilidad afloró de manera clara en el estreno de obras polémicas. Un buen ejemplo es el caso de la *Sinfonía No. 13*.

A raíz del XXII Congreso del Partido Comunista de 1961, el régimen, encabezado por Nikita Jrushchov, permitió la publicación de libros y artículos sobre la barbarie estalinista. Uno de ellos fue el poema *Babi Yar*, de Yevgeni Yevtushenko. El tema es la masacre en la barranca de Babi Yar, en la que los nazis ejecutaron a setenta mil judíos en 1941. Pero Yevtushenko alude también al antisemitismo soviético, cuya existencia había cínicamente ocultado el Partido. El poema despertó una honda emoción en Shostakovich, que siempre se había sentido identificado con los sufrimientos de los judíos y que había compuesto varias obras de inspiración hebraica durante la campaña antisemita del final del régimen de Stalin. Shostakovich decidió componer una obra para bajo, coros y orquesta basada en *Babi Yar* y luego agregó otros cuatro movimientos, todos basados en poemas de Yevtushenko. El Partido se alarmó ante las posibles consecuencias del estreno de la nueva sinfonía e intentó sabotear el concierto, fijado para el 18 de diciembre de 1962. Obligaron a Alexander Vedernikov, el bajo que iba a cantar la parte solista, a retirarse. Shostakovich y sus aliados reclutaron un sustituto, Viktor Nechipailo. Sin embargo, una burda y vil maniobra de las autoridades amenazó nuevamente con derrotar a los organizadores. Esa misma noche se daba en el Teatro Bolshoi la ópera *Don Carlo*, de Verdi. Obligaron al bajo que cantaba en el Bolshoi a “enfermarse” y convocaron a Nechipaylo a sustituirlo. ¡La *Sinfonía No. 13* se quedaba sin solista! Pero dio la circunstancia de que el joven bajo Vitali Gromadski, que había estudiado la parte para algún concierto futuro, se presentó en la mañana para el ensayo general. El director Kondrashin se abalanzó sobre el asustado Gromadski, que se convirtió en el salvador del concierto. El éxito fue extraordinario. Los gritos de ¡Bravo Shostakovich! ¡Bravo Yevtushenko! retumbaron por el aire. La mañana siguiente apareció en *Pravda* la noticia —una minúscula frase— del estreno, un absurdo anticlímax para cualquiera que hubiera presenciado tan histórica velada. La *Sinfonía No. 13* se salvó de quedar condenada al silencio gracias a Mistislav Rostropovich, que aprovechó una gira por los Estados Unidos para llevarse clandestinamente la partitura y dársela a Eugene Ormandy, director de la Orquesta de Filadelfia.

Shostakovich falleció en 1975. Galina Vishievskaja escribió en 1984, siete años antes del colapso final de la URSS: “Si la conciencia humana de Rusia se está liberando, una parte del crédito debe otorgarse a Dimitri Shostakovich quien, de principio a fin de su carrera, convocó a todos con su música a protestar contra el aplastamiento del individuo. Su música es el alma del pueblo ruso del siglo XX.” —