

Centenario de Shostakóvich

Imágenes del pueblo heroico

Dmitriy Dmitrievich Shostakóvich nació el 25 de setiembre (por el calendario actual) de 1906 en San Petersburgo. A partir de la 2ª Guerra Mundial fue el compositor más famoso de la URSS, dentro y fuera de fronteras. Pocos artistas quedaron con una imagen tan desencontrada: héroe del régimen (oportunista y pusilánime según los opositores), sufrido disidente, modernista rebelde apenas domesticado por el poder político, aburrido autor de piezas propagandísticas grandilocuentes, sublime autor de piezas humanistas de “valor universal”, uno de los autores del siglo XX más tocados en conciertos en todo el mundo, completamente desestimado en los relatos históricos vanguardistas. Hay varias razones para esta incongruencia. Shostakóvich cambió, el contexto también. Era una persona cerrada y enigmática, y vivió en circunstancias donde era arriesgado expresarse. Además, el mundo de la música erudita en la Unión Soviética fue tan radicalmente distinto de su contraparte occidental que es equívoco asimilarlos a un mismo fenómeno.

Durante el período en que actuó Shostakóvich (la porción central del siglo XX, hasta su muerte en 1975) la música erudita europea y estadounidense se caracterizó por recluirse en una situación cada vez más parecida a un laboratorio experimental, funcionando en instituciones reducidas volcadas a la “música contemporánea”. Se producía abundante material teórico, se vivían momentos de efervescencia cultural y estética, pero todo ello operaba en un sector muy localizado y especializado de la sociedad. Mientras tanto la mayoría del público de música erudita se recluyó en conciertos de corte museístico. Ese público mayoritario de música erudita era, de por sí, una minoría, ya que lo grueso de la gente estaba volcada hacia fenómenos como el rocanrol y el jazz (el espacio, relativamente nuevo, de la *música popular*). En la URSS, en cambio, la música popular como espacio diferenciado no llegó a madurar y, por consiguiente, le correspondía a un compositor como Shostakóvich un abanico mucho más amplio de funciones. Le tocaba a él componer los grandes monumentos sinfónicos, la más elaborada y refinada música de cámara, marchas y himnos circunstanciales para obreros y soldados, y bandas de sonido para películas (musicalizó 37 largometrajes, de directores como Kózintsev, Trauberg, Iutkiévich, Ermler y Dovzhenko). Tocaba el piano en conciertos pero también en fiestas para que la gente bailara, y trabajó durante años como pianista en cines. No le concernían las abstracciones teóricas. Mientras en Estados Unidos la gente se tiraba masivamente a seguir la producción de Benny Goodman, Frank Sinatra o Elvis Presley, en la URSS se consumía a Shostakóvich con entusiasmo, y no sólo sus canciones “proletarias”.

Arriba

Fue un niño prodigio y manifestó tempranamente una memoria musical excepcional, oído perfecto y gran facilidad técnica. A los 9 años ya había compuesto una ópera y empezado una sinfonía. En 1919 fue admitido en el Conservatorio de Petrogrado, y corrió la fama de que el compositor Glazunov lo estimó tan talentoso como Mozart. Hacia 1920 ya tocaba en público piezas pianísticas de dificultad trascendente (la sonata *Hammer-Klavier* de Beethoven y varias obras de Liszt), y casi siempre mechaba con ellas algunas de sus propias composiciones.

Sus primeros años de actividad profesional coinciden con el momento en que la URSS fue uno de los focos más fascinantes de producción cultural en todo el planeta. El clima era de entusiasmo, apertura mental, experimentación a todo nivel. Shostakóvich era un simpatizante sincero de la revolución y tocaba con frecuencia para el Ejército Rojo y en fábricas. Pese a las dificultades económicas, los músicos se revolvían para obtener y discutir la música europea reciente (Mahler, Stravinsky, Schoenberg, Berg, Weill, el grupo de los Seis y Prokófiev —que entonces residía en el exterior—) y las realizaciones propias. A tono con esos tiempos de cultura formalista y futurista, la música de Shostakóvich se caracterizó por su gusto por lo grotesco, humor bizarro, disonancias chillonas, sátira y acidez crítica, mezcla irreverente de elementos serios y vulgares, vigor rítmico y, en contraste con lo que hizo después, la ausencia de grandilocuencia. Una vuelta, luego de que tocó su Sonata para piano (1926) sus amigos descubrieron sangre en el teclado, consecuencia del concepto percusivo de la obra llevado a un extremo. Sus *Aforismos* (1927) utilizaban sirenas de fábricas afinadas en conjunción con el piano. Le tocó componer la música para *La chinche* (1929) de Maiakovsky, con puesta de Meierjold, y el propio poeta exclamó maravillado: “¡Esta música va a arrasar cerebros!” Muy de acuerdo con ese espíritu irreverente y sardónico, eligió como asunto para su primera ópera adulta (1928) el cuento “La nariz”, de Gógol. Sus

osadías no dejaban de escandalizar, pero nada de eso era visto como incompatible con el oficialismo político, al contrario. *La nariz* fue criticada por representantes del PC como ideológicamente irrelevante, carente de valores didácticos e inaccesible a las masas, pero una encuesta entre espectadores proletarios calló las críticas (la encuesta registró una aprobación excepcional del 100 por ciento). En esa etapa Shostakóvich colaboró también para las producciones teatrales del TRAM (Teatro de la Juventud Obrera), integrado por aficionados dedicados a crear y representar piezas de *agitprop* (Shostakóvich trabajó en una sátira a la burocracia del PC, una obra sobre la colectivización y otra sobre la lucha de clases en Gran Bretaña). Su segunda ópera adulta, *Lady Macbeth del Distrito de Mtsensk* (1934) fue un éxito aun más estupendo (83 presentaciones en dos años con la sala al 98 % de su capacidad), y en menos de dos años ya se había representado también en los EE.UU., Argentina, Checoslovaquia, Suecia, Suiza e Inglaterra. Con menos de 30 años Shostakóvich era la máxima celebridad de la música soviética, y su labor creativa tenía que competir con un sin fin de compromisos como jurado, organizador, orador.

Abajo

Ese buen momento terminó el 26 de enero de 1936, cuando Stalin compareció a una función de *Lady Macbeth* en el Bolshoy pero se retiró enfadado en la mitad de la función. Tres días después se publicaba en el *Pravda* el editorial “Confusión en vez de música”, señalando el esteticismo y formalismo de la ópera de Shostakóvich, condenando a los críticos que la habían enaltecido y usando como evidencia adicional en su contra los éxitos de la ópera ante los públicos burgueses del extranjero. “*Este es un juego que puede terminar muy mal*”, advertía el editorial para los que supieran entender. Al parecer, la cosa estuvo planificada de antemano y la propia comparecencia de Stalin al Bolshoy y su gesto de retirarse fueron parte de una teatralización para establecer una nueva etapa de control sobre la actividad cultural. Shostakóvich y su ópera habrían sido cuidadosamente elegidos debido a su exposición pública. Además era posible aplicar ese duro golpe sobre el compositor sin necesariamente sacrificarlo, excusándolo por su juventud y transfiriendo la culpa a los críticos. Pero el hecho fue que, de un día para el otro, Shostakóvich dejó de ser el brillante representante del vigor cultural soviético y se convirtió en un depravado formalista. Nadie más ejecutaba sus obras, varios conocidos dejaron de llamarlo por teléfono o visitarlo, sus ingresos mermaban a la quinta parte de lo que eran. El clima de terror que se empezaba a vivir en el terreno político invadió progresivamente la cultura, extendiéndose desde Shostakóvich a toda la música y de ahí a las demás artes. Sólo tres personas se manifestaron a favor de Shostakóvich: Gorky (que murió en circunstancias misteriosas en 1936), Pasternak (apenas salvado de una purga debido a la intervención de Stalin) y Meierjold (fusilado en 1940).

En lo personal, Shostakóvich tenía razones para asustarse. En 1937 su cuñado fue arrestado, su hermana exiliada en Asia Central, su suegra enviada a un campo de concentración. Su amigo el mariscal Tujachevsky fue acusado de un complot y fusilado. Los vínculos de Shostakóvich con el mariscal empezaron a ser investigados y el compositor tuvo que comparecer reiteradamente a la sede de la NKVD para declarar. Lo salvó el hecho de que su propio investigador fue, a su vez, acusado de otra falta política y arrestado.

Arriba

La suerte de Shostakóvich mejoró gracias al éxito estruendoso de su Sinfonía nº 5 (1937), considerada ejemplar de una estética “realista socialista”. Se promovió la imagen del joven compositor que había sabido atender con humildad las orientaciones del Partido. Siguió otras obras igualmente bienvenidas por público, crítica y oficialidad: el Cuarteto nº 1 (1938) y el Quinteto (1940). Pero fue la guerra contra Alemania la que preparó la culminación de toda su carrera.

Shostakóvich se ofreció como voluntario para el ejército, fue rechazado, y pasó a integrar la Guardia Doméstica de Leningrado. Cavó pozos, levantó barreras y finalmente fue asignado a la brigada contra incendios, y su puesto pasó a ser el tejado del Conservatorio. Su imagen, con casco de bombero haciendo guardia en el tejado fue difundida globalmente como símbolo de la resistencia de Leningrado. Corrió la noticia de que estaba componiendo (lo hacía en buena parte en el tejado) su Sinfonía nº 7, dedicada “*a la lucha contra el fascismo, a nuestra inminente victoria y a mi ciudad natal, Leningrado.*” Esta sinfonía ya era todo un símbolo mucho antes de concluirse y el gobierno ordenó la evacuación de Shostakóvich a un lugar seguro en que la pudiera terminar. La obra se estrenó en Moscú en 1942 y el público permaneció en sala pese a que afuera sonaban sirenas anunciando un ataque aéreo. La partitura microfilmada logró

sacarse a Teherán, a partir de lo cual pudo ser estrenada en Inglaterra y los Estados Unidos, con igual carga simbólica. Finalmente se hizo el estreno en la propia Leningrado sitiada, para lo cual varios soldados-músicos fueron sacados de las trincheras y se les asignó raciones alimenticias especiales para garantizar una buena ejecución. El concierto fue transmitido por parlantes plantados en toda la ciudad, incluso en las afueras, para afectar a las tropas alemanas. Shostakóvich recibió la Orden de Lenin y fue nombrado Artista del Pueblo.

Abajo

Nada de eso lo salvó de la segunda oleada de purgas culturales, la que fue liderada por Zhdánov a partir de 1946. Aquí Shostakóvich ya no ocupó un papel central como diez años antes, pero fue señalado, junto a los demás compositores soviéticos relevantes (entre ellos Prokófiev, Jachaturián, Miaskovsky y Gliere) como un ejemplo de la dirección equivocada, y varias obras de todos los nombrados fueron condenadas y prohibidas. Para colmo, Shostakóvich intentó realizar una rehabilitación musical que se conformara a las prerrogativas realistas socialistas que recomendaban el uso de temas folclóricos volcados en tono optimista o heroico, y a tal efecto compuso *De la poesía folclórica judía* (1949). Recién en vísperas del estreno se dio cuenta de que había elegido el folclore equivocado y retiró la obra para evitar empeorar su situación. Días antes se habían publicado las advertencias de Stalin contra los “cosmopolitas sin raíces”, que oficializaron la persecución a los judíos que se venía emprendiendo ya en forma velada.

Arriba

Al cabo de tres años en que su familia vivió al borde del hambre, con elementos de humillación, investigaciones policiales y miedo, Shostakóvich hizo una declaración pública: “*Yo sé que el Partido está en lo cierto. Sé que el Partido expresa su preocupación por el arte soviético y por mí, un compositor soviético. Volveré a intentar crear obras sinfónicas comprensibles y accesibles al pueblo, del punto de vista de su contenido ideológico, lenguaje musical y forma. Pondré aun más empeño para dar cuerpo a imágenes del heroico pueblo ruso.*” (1949) Su nuevo intento de rehabilitación musical, el oratorio *Canción de las florestas* (1949), sí fue coronado por el éxito (el coro concluía cantando: “*¡Gloria al partido de Lenin! ¡Gloria al pueblo para siempre! ¡Gloria al sabio Stalin, gloria!*”). La alumna y amiga Galina Ustvólaskaia (gran compositora) relata que luego del estreno, Shostakóvich se emborrachó con vodka, se tiró a la cama del hotel, enterró el rostro en la almohada y lloró copiosamente. Pero a partir de entonces Stalin lo eligió como portavoz oficial de la cultura soviética. El compositor hizo diversos viajes en los que leyó textos preparados para él y redactados como si fueran propios enalteciendo el rol del Partido en la cultura y defendiendo las premisas del realismo socialista.

Lo curioso es que, luego de la muerte de Stalin en 1953, Shostakóvich siguió cumpliendo ese rol de portavoz, ahora aparentemente en forma voluntaria. Para decepción de quienes prefieren verlo como un disidente con instinto de supervivencia, las investigaciones recientes de los bocetos revelan que muchos de los textos que pasó a leer sí fueron escritos por él. Su actitud es un misterio total. Sus cartas y los testimonios de los amigos están llenos de referencias satíricas y amargadas a los burócratas de quienes dependía. Militó por rehabilitar a varios sobrevivientes del Gulag. Varias personas escucharon en obras suyas críticas veladas a los gobiernos soviéticos pasados y presentes, en su clima depresivo, o en otro tipo de alusiones (la Sinfonía n° 11, de 1957, narraba en música el “domingo sangriento” de 1905 en que las tropas del zar masacraron una multitud de manifestantes frente al Palacio de Invierno; en ese momento era fácil, si no inevitable, leerla como un comentario de la represión en Hungría en 1956). Hizo varios discursos condenando los desarrollos recientes de la música occidental, pero hay también evidencias privadas de su admiración por Boulez, Stockhausen y Xenakis. Pero agarró a todos de sorpresa, y decepcionó a unos cuantos, con su ingreso tardío al Partido Comunista en 1960. En 1973 cometió su acción más execrable: firmó la carta, publicada en el *Pravda*, que apoyaba la condena de Sájarov.

Aparte de los hechos políticos, sus últimos años fueron una acumulación de glorias, dentro y fuera del país. Recibió innumerables premios y títulos honoríficos. Era suya la canción “La patria escucha”, que Gagarin cantaba mientras volvía a la Tierra luego del primer viaje espacial tripulado en 1961.

Shostakóvich fue enterrado con honores excepcionales, y una península en la Antártida recibió su nombre. El obituario, firmado por Brézhnev, condensó sus realizaciones en términos parciales pero exactos: “*Hijo leal del Partido Comunista, destacada figura pública y hombre de estado, el artista-*

ciudadano D.D. Shostakóvich devotó su vida entera al desarrollo de la música soviética, a la afirmación de los ideales del humanismo socialista y del internacionalismo, a la lucha por la paz y a la amistad entre las naciones.”

Guilherme de Alencar Pinto