

## SHOSTAKOVICH MILITAR



Los grandes compositores han sido poco propensos a las fotografías marciales. Aunque en tiempos de caos colectivo, durante los cuales se cree que las guerras son ritos votivos y los hombres empiezan a matarse bajo excusas nacionalistas, quienes creen estar bajo la sombra de la pacífica Cecilia, terminan más temprano que tarde seducidos por las charreteras. Hay unas fotografías ejemplares de los integrantes de la Segunda Escuela de Viena. Es la primera guerra mundial y los músicos también han decidido seguir el llamado de los clarines. A Arnold Schoenberg se le ve sonriente y crédulo, regordete y medio calvo, dispuesto a tocar en cualquier banda de artilleros. Alban Berg, grande, largo, elegante, se

siente jactancioso de poder tomar las armas. No sabe que sólo un mes de preparación castrense le bastará para sucumbir ante un colapso físico y ser enviado a una oficina donde un superior le amargaré la vida hasta el fin de la contienda. Y Anton Webern no cabe en el casco que se le asigna y su mirada es tan estrábica que pocos confiarían en su puntería en caso de que tuviese que disparar contra el enemigo.

Con todo, es la imagen de Dimitri Shostakovich, con su atuendo de bombero soviético, la que resuelve cualquier duda frente al maridaje entre música y milicia. La fotografía es de 1941. Su fondo histórico, Leningrado y el sitio de muchísimos días que hicieron los nazis a la ciudad comunista. El de la imagen, quiero decir lo que podría haber detrás, es como una fortificación típica de las películas de Eisenstein. Se piensa, en primera instancia, en un montaje. El diseño geométrico, los vértices y las líneas de fuga son toda una representación estética del más acendrado realismo socialista. La vacuidad del cielo es suficiente para imaginar vertederos de sangre copiosos más allá de la garita. Ese campo de batalla donde el soldado del primer plano hubiera querido estar para sacrificar su vida por la libertad. Pero no es bueno especular demasiado y lo mejor es inclinarse a decir que Shostakovich está simplemente posando en la terraza del conservatorio de Leningrado donde, a la sazón, realizaba labores pedagógicas. Es factible hablar también de una segunda ilusión de la imagen. Me refiero a la que tiene que ver con el traje en sí mismo. El compositor era de contextura chamiza. De hecho, ese fue uno de los motivos que alegaron las autoridades stalinistas para no enrolarlo

en aquellas trincheras enloquecidas. Y me pregunto si no hay un nuevo montaje en la fotografía. Pues todo resulta tan chocarrero en este artista heroico. Las mangas desmesuradas. El casco arduo de cuadrar con los anteojos. Esos correones que se ven tan gastados como casi toda la vestimentaria propia del comunismo del siglo XX. Y, por último, el botón solitario que, en suma, es lo más cercano al compositor. Lo que podría definir con mayor profundidad el drama del creador frente al régimen militar.

Pero la fotografía es real. Shostakovich estuvo en ese sitio, uno de los más feroces que ha habido en la historia de las guerras. Fueron más de 900 días de asedio y murieron cerca de un millón quinientas mil personas. Y Shostakovich estaba allí porque Leningrado era su ciudad natal y enseñaba en el conservatorio. Y para dar testimonio de esta permanencia, escribió la sinfonía No. 7, llamada *Leningrado*. He escuchado esa obra muchas veces. En salas de concierto, en audífonos durante mis viajes, en la televisión, en los estudios, los apartamentos o casas de Europa y América donde he vivido. Y siempre he tenido la impresión de que esa sinfonía es uno de los momentos más estremecedores de la música del siglo XX. No exagero si digo que ella, tan monumental como irrisoria, insoportablemente marcial y necesariamente individualista, es un reflejo no sólo de la Unión Soviética, sino de Rusia, de toda Europa, del mundo entero. Y siempre se me hace difícil creer que el hombre frágil, de gesto tímido, miope hasta no más poder, haya podido ser el autor de semejante obra. Pero sin duda estoy equivocado porque quienes conocieron a Shostakovich, particularmente

Zoshchenko, uno de sus grandes amigos, lo describían así: “parece delicado, retraído, un niño infinitamente directo y puro. Y esto es verdad, pero también era otra cosa. Era duro, ácido, extremadamente inteligente, fuerte quizá, despótico, y no del todo bondadoso. En él hay grandes contradicciones. Una cualidad anula la otra. Es el conflicto en el más alto grado. Es casi una catástrofe.”

Pero vayamos por partes. Cuando digo “reflejo”, ¿de qué diablos estoy hablando? En primer lugar, es necesario decir que, justamente, estoy refiriéndome a diablos, o mejor dicho, a endemoniados del nihilismo, a poseídos frenéticos por la salvadora idea de la revolución. A esos de los que habló Dostoyevski en su novela en la que ya se anticipan claramente la justificación de los crímenes que cometerán los fascismos, tanto de derecha como de izquierda, del siglo XX. Primero está Stalin, el que resiste la invasión. Y segundo, Hitler, quien invade. Y entre ambos leviatanes de las armas dónde situar al compositor que quiso poner el pecho como cualquier soldado raso por la libertad. La respuesta no es tan fácil como se cree. Aventuremos a decir que Shostakovich está en el medio de ellos. Pero esto es polémico plantearlo. Si fuera así, se lo hubieran devorado en un pestañazo. El compositor, al menos en ese período, está del lado de Stalin y contra Hitler por razones de nacionalidad y de ideología. Aunque la relación entre música y comunismo es de las cosas más complejas que existen. Y Shostakovich, nuevamente, es el mejor ejemplo.

Todo inicia con el júbilo que provoca la utopía del proletariado. Shostakovich se impregna de ese entusiasmo y muchos son los testimonios que hablan de un joven compositor arrebatado con la nueva revolución que proponía la felicidad colectiva. Su aprobación lo llevará a componer la segunda y la tercera sinfonías, que titula respectivamente *Octubre* y *Primero de mayo*. Compondrá, igualmente, música para películas que muestran el tamaño de esos abrazos obreros vigilados por un partido y un dictador ubicuos. Y valga la pena decir que fue gracias a esta música, que no es la mejor del compositor ruso por supuesto, que Shostakovich se salvó de una orden que lo enviara al gulag o lo mandara a fusilar. Pero el asunto comenzó a volverse sospechoso para las autoridades estéticas del comunismo con la ópera *La nariz* que Shostakovich compuso basado en el cuento de Gogol y estrenó en junio de 1929. Ironía literaria sobre música extravagante que disparó la alarma de la censura del realismo socialista. De hecho, *La nariz* desaparecería de los escenarios soviéticos hasta que volvió a tocarse en 1974. Y el entorno del músico se convirtió en pesadilla cuando, en 1936, se produjo el estreno de *Lady Macbeth* que, en rigor, es una ópera donde se justifica la muerte del tirano. Esta vez Stalin escribió en el Pravda el célebre artículo “Un galimatías musical” en el que el dictador reprobaba la obra por considerarla burguesa, antipopular, formalista y ponía en vilo la vida de Shostakovich y la de los suyos. La muerte tejó una mortaja que iba cubriendo a uno y a otros y dejaba inexplicablemente vivo al músico. Dicen que Stalin protegió a Pasternak de la eliminación cuando dijo que, pese a sus textos peligrosos, el poeta era un habitante del cielo, un bienaventurado en la tierra. Quizás algo similar pasó también con Shostakovich, ese hombre que tenía cara de parvulo inofensivo. En todo caso, desde esta

década, la de las grandes purgas stalinistas, al compositor le quedó la manía de llevarse la mano crispada a la boca cada vez que escuchaba el relato de las detenciones y las desapariciones. Le quedó la impresión de que en cualquier momento él podría ser el próximo. Le quedó, incluso, esa especie de gesto dramático que hacía su rostro cuando escuchaba la interpretación de sus propias obras. Esas obras que oímos con el alma en vilo porque sentimos que se trata de la confesión de un individuo que siente que va a ser devorado por el monstruo del totalitarismo. Y es que Shostakovich, como pocos en su época, gozó de una resistencia heroica ante el acoso de la represión y la muerte. Otros compositores, ante la amenaza del régimen, terminaron en el alcoholismo y la locura. Pero aquel, como dice Alex Ross, tuvo “capacidad para preservar su yo musical bajo una presión potencialmente aniquiladora.”

Las circunstancias mejoraron cuando se estrenó la Quinta sinfonía, que reconcilió a Shostakovich con Stalin y el Partido Comunista. Esta vez la obra satisfizo a todos, incluido el público que la aplaudió interminablemente en su estreno. Shostakovich había concluido que para salvarse tenía que jugar a disfrazarse, y aceptó que la sinfonía no se llamara simplemente Sinfonía No. 5 en re menor, opus 47, sino que llevara un título impuesto: “Respuesta de un artista soviético a unas críticas justas”. Estas críticas, las que había formulado Stalin en el Pravda, tenían así una respuesta ejemplar en el marco de esas retractaciones de las que está atravesada la historia del arte comunista del siglo XX. El mismo compositor escribió: “Si he conseguido realmente encarnar en imágenes musicales todo lo

que he pensado y sentido desde los artículos críticos en Pravda, si el oyente exigente detecta en mi música un giro hacia una mayor claridad y sencillez, me sentiré satisfecho”.

Luego estalló la guerra. El ejército nazi invadió a la Unión Soviética. Una de las ciudades elegidas fue Leningrado, la antes llamada San Peterburgo. La sinfonía No. 7 empezó a componerse allí y es posible que, si fuera por Shostakovich, se hubiera terminado en medio de los bombardeos. Pero el compositor y su familia fueron evacuados a Kuibishev. Cuando se supo que la obra estaba terminada, se estrenó allí mismo en marzo de 1942. La historia de cómo las partituras de la sinfonía No. 7 viajan a través de un servicio de espionaje internacional que recorre medio mundo hasta llegar a manos de Toscanini, quien se encargará de estrenarla en Nueva York, merecería tal vez el espacio de una novela policíaca. Digamos, por ahora, que la partitura se pasó a microfilm, se introdujo en una lata de aluminio, voló a Teherán en un sistema de pequeños aviones en relevo, y luego llegó a Nueva York en barco donde se estrenó el 19 de julio de 1942. Y, entronizada como el símbolo de la causa aliada en los Estados Unidos, y su compositor con uniforme de bombero convertido en el modelo del valor en la portada de la revista *Times*, la sinfonía logró interpretarse en Leningrado el 19 de agosto de 1942.

Lo que ocurrió en esa ciudad sitiada, donde la gente ya se había comido sus perros y sus gatos, los cordones y las suelas de sus zapatos; donde no había luz, ni agua, ni servicios de alcantarillado, ni calefacción durante el crudo invierno; y donde hubo frecuentes actos de canibalismo, es uno de los episodios más conmovedores de la historia de la música. ¿La música puede encarnar un ideal libertario y heroico? Por supuesto que sí y casos hay muchos para demostrarlo. Pero la *Sinfonía Leningrado* es quizás el más emblemático de todos. Pero la pregunta habría que formularla de otro modo: ¿la música puede fortalecer la resistencia y hacer olvidar a los intérpretes y a los oyentes de que se tiene hambre y se está débil en extremo? La respuesta es también afirmativa. La obra se tocó y su director, Eliasberg, apenas podía tenerse en pie. La orquesta se veía diezmada. Muchos de los violines habían muerto y los otros intérpretes estaban enfermos. Una orden mandó a enrolar músicos en las trincheras y en los frentes de combate para fortalecer la orquesta. Los músicos tenían que ensayar y además cumplir, en las horas de descanso, con sus compromisos habituales. Muchos de ellos terminaban de ensayar e iban a arrojar muertos en las fosas comunes. Antes de llegar la fecha del estreno, tres intérpretes murieron de hambre. Los instrumentos estaban averiados. Los nazis, enterados de que una sinfonía, que clamaba por la resistencia en medio de las calamidades, iba a ser tocada en un teatro, arreciaron los ataques para desmoralizar a los delirantes que iban a tocarla y a esos otros más delirantes aún que deseaban escucharla. Pero el ejercito rojo lanzó un enorme bombardeo sobre las tropas invasoras para garantizar la ejecución de la sinfonía. Y, para aplastar la moral alemana, decidieron poner altoparlantes en todas partes para que esa tierra agobiada y poblada de muertos y



de agonizantes pudiera escuchar. Sí, la música a veces prevalece sobre la materia. Es un soplo, una ilusión, un territorio propio del ensueño y la pesadilla, pero tiene la capacidad de sostener un cosmos, de justificar una época y capturar de ella todos sus atributos y desdichas, de hacer olvidar que se tienen intestinos y necesitamos comer y beber para poder estar y ser. Cuando empezó a sonar la sinfonía, el primer movimiento que empieza como si alguien estuviera paseando por una ciudad primaveral y luego desemboca en esa melodía simple, sacada de la opereta *La viuda alegre* de Franz Lehár que tanto amaba Hitler, entonada por un soldado nazi y que va agigantándose hasta volverse un estruendo que invade al mundo, entonces al público abarrotado que escuchaba se le olvidó todo. Y todos creyeron, director, músicos y oyentes, que había valido la pena resistir; que era fundamental resistir siempre contra los militares salvajes; y que con esa música toda vida, con el solo hecho de respirar y conversar y ver el día y la noche, así estos estuvieran incendiados de obuses, había que apurarla hasta el final.

Con el triunfo de la Unión Soviética ante los nazis, se esperaba que Shostakovich compusiera una nueva sinfonía para celebrar tal proeza. Si la *Sinfonía Leningrado* era la obra de la resistencia ante el fascismo alemán (luego el compositor diría que su sinfonía no era una denuncia solo de ese fascismo sino también del representado por Stalin), se necesitaba ahora de una sinfonía gloriosa. Shostakovich, que después de la guerra, adquirió una amargura incurable y la única manera de expresarla fue a través de su sarcasmo, y al darse cuenta de que la victoria emborrachó hasta el delirio a Stalin, compuso una sinfonía que es,

según los estudiosos de la obra de Chostakovich, un lienzo enorme del cataclísmico siglo XX. Nada de heroismos, ni de magnificencias en esta sinfonía. Tan solo la descripción sonora de un engendro en tonos burlescos y ácidos y desesperantes. “Mi siglo, mi bestia, ¿quién se atreverá a mirar tus pupilas?”, escribe Mandelstam, poeta ultimado por el stalinismo. En la Sinfonía No. 8, Shostakovich se atrevió a mirar los ojos de su siglo criminal. Y ella, nuevamente, le valió al músico una represalia por parte de Stalin. Shostakovich subió al estrado del Primer Congreso de Compositores de la Unión Soviética, en abril de 1948, y leyó ante un auditorio implacable su *mea culpa* que leído ahora, en su jerga burocrática, es irrisorio. Dice el mismo Shostakovich: “Leí como el miserable más mezquino, como un parásito, como una marioneta, como un muñeco de papel recortable tirado de un hilo”. “Si al menos se hubiera quedado callado, hubiera sido una intrépida proeza”, diría Pasternak ante esta retractación vergonzosa.

Pero Shostakovich, volvía a su escritorio, a su piano, y seguía componiendo y su música no cambiaba. Seguía igual: era terriblemente lírica, desesperadamente sardónica, conmovedoramente desoladora. ¿Cómo entender entonces a este músico y su posición frente al poderoso? De los artistas e intelectuales que fueron despreciados y estigmatizados como “enemigos del pueblo”, él fue uno de los pocos que sobrevivió. Sobrevivió a Stalin y ocupó siempre cargos burocráticos y fue mostrado aquí y allá por el régimen como el gran compositor de una utopía. Hoy leemos sus memorias, sus cartas, el testimonio de sus seres queridos, y sabemos que lo que hizo fue un admirable acto de sobrevivencia. Pero, y si vemos

a los otros artistas que no se dejaron doblegar y murieron o partieron al exilio, qué pensar de este compositor oficial y sin embargo no tan oficial. De todas formas ahí está su música y quizás habrá que seguir su petición de escucharla una y otra vez para tratar de entender. Pero qué dice la música, finalmente, en tiempos terribles. Qué nos transmite el asustadizo Shostakovich. Nos consuela y nos espanta. Y eso ya es mucho, porque tal es la esencia de la condición humana y su encarnación en la música. Alex Ross, al referirse a este período del siglo XX, que golpeó tanto a compositores rusos como alemanes, dice: “Las categorías en blanco y negro no tienen sentido en el reino de las sombras de una dictadura. Estos compositores no fueron ni santos ni demonios; fueron actores defectuosos en un escenario inclinado”. Bertold Brecht escribió algo que cobija a estos personajes: “Hay quienes habitan en la oscuridad, hay quienes habitan en la luz”. Concluye Ross que la mayoría no habitan en ninguna parte y que Shostakovich habla en nombre de todos.

**Pablo Montoya**

*Envigado, septiembre de 2013*

