



Shostakóvitch y el sistema soviético: el poder y el público frente al genio

Alessandro Gandini

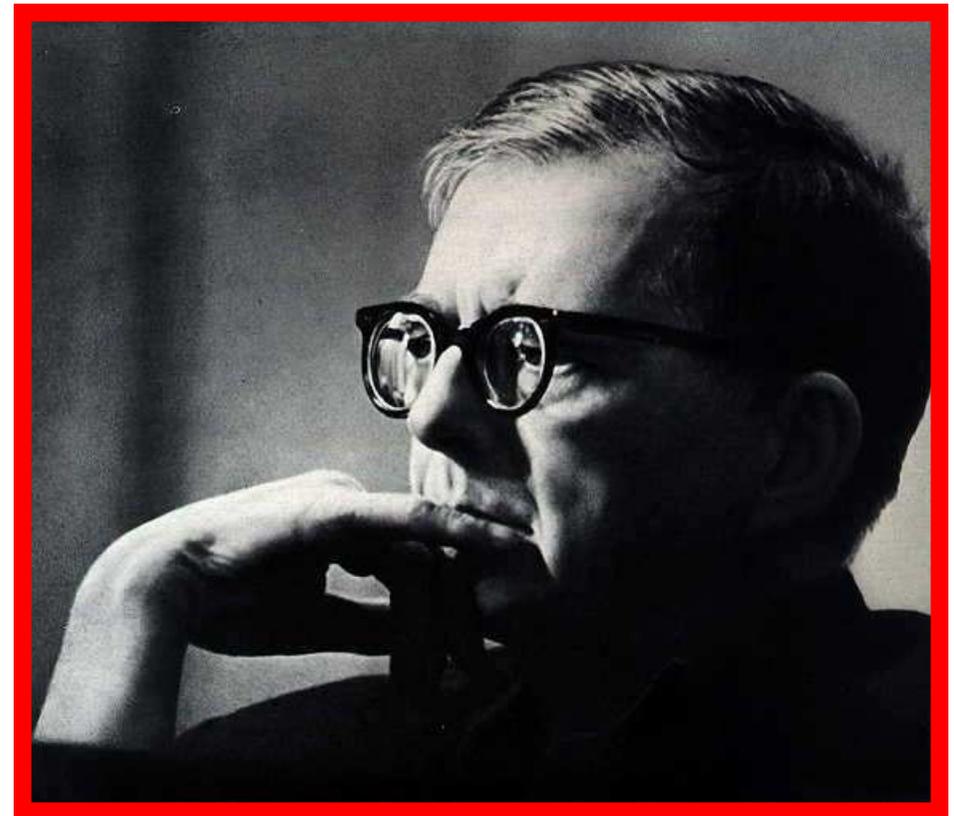
Entre los grandes compositores rusos del siglo XX, Dmitri Dmitrievich Shostakóvich (1906-1975) es el paradigma del músico "soviético" en el sentido de haber compartido y potenciado esa atmósfera tan multifacética durante toda su vida adulta, a diferencia, por ejemplo, de Prokofiev, quien se fué y regresó (en el peor momento), y de Stravinski, quien optó por evitar una experiencia semejante. El término "soviético" debe ser entendido aquí como el reflejo de todas las asperezas y vicisitudes de ese periodo tan tumultuoso y trágico, y no como la constante adhesión de Shostakóvich a su sistema político.

Mucho se ha escrito sobre el papel de la actitud del artista ruso durante su vida, con ejemplos de disidencia radical desde el inicio del poder soviético, de entusiasmo seguido de desilusión, de disidencia larvada y de aparente adhesión incondicional, fuera ésta oportunista o no, con su conteo de muertos, de condenados, de caídos en desgracia (silenciados) y de honrados con premios y medallas.

Pero el caso de Shostakóvich es particularmente interesante en este contexto porque no pertenece claramente a ninguna de esas categorías, hecho que ha venido confirmandose por una animadísima controversia alrededor de su actitud frente al sistema, controversia que cubre todo el espectro de posiciones. El inicio de esta singular discusión se debe a la publicación, poco después de la muerte del compositor, de una serie de conversaciones con el musicólogo Solomon Volkov en las cuales Shostakóvich abre su corazón y su mente para revelar sin ambigüedad, entre otras cuestiones personales, su profundo rechazo del sistema soviético: la destrucción del mito de un paladino del régimen o una vulgar falsificación. No es

"La música ilumina a las personas y les brinda una última esperanza"

Dimitri Dmitrievich Shostakóvich



el lugar aquí para analizar la extensa bibliografía que este asunto ha generado, compuesta de biografías, testimonios, ensayos breves o monumentales, panfletos y, por supuesto, animadas discusiones "on line". Quizás sería mejor hablar de las contradicciones, de las trágicas dudas y de los insoportables miedos (terrores) que debió sentir todo *homo sovieticus* y, en particular, aquellos tan sensibles, geniales y famosos como Shostakóvich.

Existe una estrecha relación entre la evolución de la política cultural soviética en los primeros decenios de la revolución y la modificación gradual del mensaje musical de Shostakóvich. No se trata de entrar en detalles musicológicos, sino de captar las intenciones del compositor, intenciones muchas veces ocultas o falsificadas adrede, sobre todo a partir de los años treinta, para beneficio del crítico oficial. Las obras de juventud de Shostakóvich se caracterizan por una gran vitalidad, acompañada de la búsqueda de un lenguaje musical original. Su entusiasmo y pasión en una atmósfera creativa lo une a poetas, coreógrafos y cineastas en audaces experimentos artísticos, cuyo carácter conflictivo sólo despierta animadas discusiones político-culturales (el arte por el arte o el arte para el pueblo) sin otras consecuencias: estamos en los años 1920-1930, con todas sus efervescencias revolucionarias. Testigos de este periodo son obras como la primera sinfonía, la música para el ballet "La Edad de Oro", para el filme "La Nueva Babilonia" y para la pieza de teatro "El Chinche", la primera sonata y los famosos "Aforismos" para piano. Se trata claramente del periodo más feliz de su vida, a pesar de las dificultades materiales de su familia, porque su talento musical, aunque todavía inmaduro, comienza a ser reconocido y sus aventuras artísticas colectivas lo colman. El hecho de no sufrir un control ideológico pesado constituyó evidentemente un elemento esencial para su bienestar, independientemente de su adhesión real a la revolución, una relativa incógnita que sólo permite afirmar que el joven Shostakóvich no albergaba en ese momento algún sentimiento de franca hostilidad contra el régimen soviético.

La progresiva implementación de medidas coercitivas en todos los aspectos de la vida soviética por el recrudesciente estalinismo de los años treinta no respetó al sector de las artes, todo lo contrario. Criterios "positivos" y "negativos" relativos a la expresión artística de escritores, pintores, escultores, cineastas y

compositores fueron establecidos por los burócratas dirigentes de las diferentes asociaciones oficiales que agrupaban las diversas categorías creativas: poco a poco se llegó a una lapidaria separación entre el "realismo socialista", mensaje estimulante para forjar al hombre nuevo, y el "formalismo", manifestación burguesa de un lenguaje difícil y entonces alejado del pueblo.

Shostakóvich recibe su primer ataque ideológico en 1936, cuando su ópera "Lady Macbeth de Mtsensk" es vilipendiada en el diario Pravda con tanta acrimonia que su autor sufre en pocos días una caída vertiginosa de reconocido y apreciado compositor y profesor a un paria, culpable de haber abandonado los grandes principios del arte socialista. Es la época del terror y cada noche Shostakóvich espera la llegada de los esbirros y sus atroces consecuencias, que tantos ya sufrieron. En los cuarenta años que le quedan por vivir, con rehabilitaciones y recaídas, el miedo nunca lo abandonará, y con él, el progresivo desenlace espiritual con el sistema. Pero el miedo fue más poderoso que el rechazo público y la crítica abierta y Shostakóvich se convierte entonces en un personaje *aparentemente* alineado con el régimen, concentrando toda su oposición en su música.

Es importante señalar que esta actitud ambivalente le fue facilitada por el hecho que el lenguaje musical es en general mucho menos explícito que un texto escrito, un cuadro o una película, sobre todo para los obtusos funcionarios encargado de "analizar" sus obras. Después de los éxitos del primer periodo de la revolución, escritores como Babel, cineastas como Eisenstein y pintores como Malevich, fueron duramente castigados en la época estalinista, sufriendo algunos hasta la eliminación física. Shostakóvich pudo evitar lo peor y después de los vitriólicos ataques de Zhdanov a finales de los años cuarenta, las altas y bajas de su situación pública fueron menos agudas, pero el mal había sido hecho de forma irrecuperable para su bienestar anímico.

Por un lado los críticos oficiales no captaron siempre el contenido de su música, por el otro, la sensibilidad agudizada de la gente, y no solo los intelectuales, en búsqueda de un mensaje político o simplemente de solidaridad, produciendo todo esto que Shostakóvich se convirtiera en uno de los mayores testigos del sufrimiento y de la rabia del pueblo soviético. La transparencia de sus composiciones en este

contexto es tan clara para nosotros hoy, que la conmoción con la cual eran recibidas no nos sorprende. Los ejemplos son numerosos: basta citar la octava la décima y la decimatercera sinfonías, el primer concierto para violín y mucha de su música de cámara, tanto instrumental como cantada. Los cientos de relatos que describen la emoción del público durante la ejecución de sus obras, frecuentemente repetidas por entero por aclamación y con aplausos literalmente interminables, no reflejan vacuos artificios del régimen (como en los discursos oficiales), sino la prueba de la gran humanidad de este gran compositor.

El extraordinario poder de comunicación que Shostakóvich pudo establecer con la gente con sus obras "disidentes" fue siempre acompañado por un otro tipo de composición, extremadamente intimista, frecuentemente de una gran tristeza, volcada hacia el interior de su persona, pero fuertemente comunicativa. Necesitaba un consuelo personal, como en el caso de la decimacuarta sinfonía, de algunos de sus cuartetos (el octavo en particular), de las canciones sobre poemas de Michelangelo y de su última obra, la sonata por viola y piano. Sin olvidar su sentido del humor, muy sarcástico y elíptico, que se revela de forma inesperada en muchas de sus obras, incluyendo la parodia secreta "Ryok antiformalista" que Rostropovich dio a conocer después de la caída del sistema soviético. De las obras "obligadas", compuestas para apaciguar el régimen, no vale la pena de hablar, así como de sus discursos oficiales, escritos por serviles funcionarios, que leía con voz monótona y aburrida.

La represión política produce frecuentemente como reacción talentos artísticos de gran valor y originalidad a pesar de las dificultades creativas asociadas a la censura y al terror. Aunque esta constatación no pueda ser demostrada, puesto que no se sabe si esos mismos talentos hubiesen florido igualmente en un clima democrático, parece cierto que la tensión y el disgusto contra la injusticia juegan un papel importante en ese sentido. Así, por ejemplo, en la literatura rusa de las épocas zarista y soviética pululan obras maestras con mensajes "disidentes", mientras que estas últimas de la Rusia "liberada" han sido relativamente estériles. Extendiendo este argumento puramente ficticio, podemos preguntar qué clase de compositor hubiese sido Shostakóvich en una sociedad liberal. Muy probablemente hubiese sido el autor de grandes obras, pero más orientadas hacia la búsqueda de técnicas expresivas en mayor ruptura con la tradición (vetadas por los burócratas soviéticos), al estilo de Alban Berg, cuya música Shostakóvich admiraba, particularmente su ópera "Wozzeck"; en otras palabras, un compositor más "contemporáneo". En sus últimos cuartetos, él hizo, de hecho, una tímida irrupción en el dodecafonismo, el máximo tolerado sin atizar los rayos de la censura.

El interés en la música de Shostakóvich no cesa de aumentar, prueba de la enorme calidad de su mensaje universal, a pesar de la estupidez de algunos obtusos intelectuales (como Boulez, quien nunca alcanzará tal notoriedad), que también existen, desgraciadamente, en nuestras democracias. Shostakóvich sufrió miedo, ese sentimiento tan común a la especie humana, y lo superó a través de una creación musical capaz, con su extraordinaria belleza, de combatirlo o, por lo menos, de aceptarlo. Y si con eso logró establecer una fraternal simbiosis con sus compatriotas, ese impacto se renueva desde entonces en cada generación de melómanos en el mundo.

Bibliografía

Una limitadísima selección personal de la amplia disponibilidad de obras sobre Shostakóvich:

- Elizabeth Wilson. *Shostakovich, A Life Remembered*. New Edition, Faber and Faber, London, 2006. Un excepcional trabajo de reconstrucción de su vida a través de cientos de testimonios.
- Solomon Volkov. *Shostakovich and Stalin*. Little, Brown, London, 2004. Una extraordinaria contraposición.
- Ian MacDonald. *The New Shostakovich*. New Edition, Pimlico, London, 2006. El clásico del reformismo: el compositor como disidente enmascarado.

Alessandro Gandini es investigador en química de polímeros.