

## SHOSTAKOVICH O LA FUERZA DUAL SONORA DEL MUNDO SOVIÉTICO

SERGIO BERLIOZ

Escuchar la música del compositor ruso Dmitri Shostakovich (1906-1975) es mucho más que una experiencia musical de primer orden, nos encontramos con la obra de un artista y humanista que como Pasternak, Soljenitzin o Einsenstein, cuestionaron el represivo sistema soviético a través de su obra, sufriendo las consecuencias. Pero a diferencia de los escritores, dramaturgos, cineastas o artistas plásticos, con la música nos encontramos donde la palabra no se atreve y el sonido sí, gracias al particular sistema de señales, ambiguo y en ocasiones directo, que ha permitido escapar parcialmente de la censura de un sistema político prácticamente impermeable, realizando a través del sonido el meticuloso análisis de la dura y cruda realidad del pueblo soviético.

El fuego que emerge de esta poderosa combinación sonora, donde habitan las nuevas tendencias musicales de la primera mitad del siglo XX, extraídas del estudio de las obras de Stravinsky, Schonberg y Scriabin, entre otros, junto con recursos del siglo XIX, cuyas evocaciones a Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov y Glasunov tenían la intención de superar la barrera de la censura, brotaron de un hombre que desde la niñez conoció en carne propia toda la maldad y toda la belleza que los seres humanos son capaces de hacer: "En la Revolución de febrero (de 1917) —nos dice Krzysztof Meyer, en su espléndida biografía sobre el compositor— se encontraba casualmente en la Perspectiva Nevsky durante una manifestación obrera. Oyó cómo el ritmo de los lemas revolucionarios era brutalmente interrumpido por las descargas de la policía. Un joven trabajador cayó abatido delante de sus ojos. Este primer contacto con una muerte tan brutal le supuso una conmoción profunda",<sup>1</sup> lo fue templando poco a poco como una espada lista para la batalla por la vida. La vida, y con ella la dignidad humana, ejercía el eje central de la ética de este creador por sobre todos los sistemas políticos y de poder, por ello Shostakovich fundamentó tanto a través de su música como su propia persona una esperanza en medio de la noche del más cruento y largo sistema totalitario del siglo XX: "Hubo un hombre cuya amistad iluminó mi existencia y cuyas cualidades espirituales conmovieron mi alma de una vez para siempre —cito a la cantante Galina Vishnevskaya, amiga del compositor y esposa del extraordinario violoncelista Rostropovich—. Fue Dmitri Dmitriyevich Shostakovich, figura titánica y profundamente trágica del mundo artístico del siglo XX. Me conmueve al recordar los doce años de nuestra amistad entrañable; años durante los cuales, mi vida y la de Slava y toda nuestra creatividad estuvieron ligadas a la suya."

"Shostakovich ejerció en mí una gran influencia —continúa la Vishnevskaya—, tanto desde el punto personal como artístico. Habiéndolo conocido, puedo decir, con las palabras de Radishchev: 'miré a mi alrededor y mi alma se sintió herida por el sufrimiento de la gente'. Fui testigo del tormento de un hombre al que reverenciaba y la experiencia me obligó a involucrarme de manera diferente en la vida que me rodeaba y a realizar un replanteo de mi infancia y mi juventud. Fue después de conocer a Dmitri Dmitriyevich cuando, por primera vez, me interesó saber cómo vivía Rusia y qué pasaba en mi país. Sentí la necesidad de analizar el pasado e interpretar hechos protagonizados por el pueblo, y por mí misma..."<sup>2</sup>

Shostakovich nace durante los últimos años del zarismo y muere diez años antes de que Gorbachov suba al poder; es decir, su vida se inscribe en una Rusia que creyó alcanzar la utopía, imponiendo para alcanzar esta meta un control de todas las acciones de sus ciudadanos, incluyendo, claro está, las actividades artísticas e intelectuales. El compositor pronto comprendió las reglas del sistema, que a tantos artistas castró, transformándose en el compositor "oficial" de la Unión Soviética, pero esta comprometedor posición no condicionó su obra, sino que fue el resultado de la trayectoria de un hombre que en su juventud fue un fiel creyente a los ideales del comunismo y más tarde, cuando estos ideales fueron corrompidos por los hombres en el poder, tuvo que entrar en el delicado juego del "gato y el ratón", alternando en repetidas ocasiones quién amenazaba a quién, ya sea la censura o el testimonio revelador para poder mantenerse fiel a sus principios personales y artísticos, particularmente durante el dilatado periodo (1928-1953) del reinado de Joseph Stalin (1879-1953), en que vemos al compositor ofrecer obras aparentemente al gusto de las élites políticas en el poder, recurriendo a fórmulas y clichés preconcebidos, presentes en su Cantata "La canción de bosque", al mismo tiempo que guardaba en su portafolios obras más personales, como sus Cuartetos de cuerdas, en las cuales enfrentaba su entorno con mirada crítica, semejando su actitud a la del pintor español Francisco Goya (1746-1828), cuya producción personal la guardaba en casa —como en el caso de la Maja desnuda—, destinando su Maja vestida para el cerrado público de una España de principios del siglo XIX que todavía mantenía en funciones al Tribunal del Santo Oficio.

#### Los primeros años

Shostakovich mostró desde su niñez cualidades naturales para la música. "En 1915 —cito a José Luis Pérez de Arteaga— Sofía (su madre) decidió enseñarle algunos rudimentos de música; pero Shostakovich, sentado por vez primera en el piano, le pidió alguna pieza para interpretarla, puso en el atril la transcripción pianística del andante de una sinfonía de Haydn. Lentamente, pero con una seguridad absoluta e inventándose una digitación que se adaptara a sus manitas, Shostakovich tocó la pieza ante el asombro de su madre. Dos días después, ya interpretaba con soltura el Album para niños de Tchaikovsky."<sup>3</sup>

A la par que revelaba con este hecho nada común su vocación, otro acto en ese mismo año lo marcará de por vida: Shostakovich fue testigo de la muerte de un niño, cuyo cuerpo fue reventado a puntapiés por la policía zarista, porque estaba repartiendo propaganda revolucionaria. El futuro compositor será, dos años más tarde, uno de los miles de personas que el 17 de abril de 1917 irán a recibir a Lenin a la estación de trenes de San Petersburgo. Son los años en que su posición revolucionaria y su desarrollo artístico comenzaron a dar frutos con una serie de obras en torno a la Revolución que estalló ese mismo año.

En 1919, ingresa al Conservatorio de San Petersburgo, asombrando al director del mismo, el compositor Alexander Glasunov (1865-1936), quien lo recibe con estas palabras: "El Conservatorio se honra en aceptar a un estudiante cuyo talento está al nivel de un Mozart." Seis años más tarde, nuestro compositor concluirá sus estudios en esta institución, y como examen profesional de composición estrenará nada menos que su Primera sinfonía, que fue estrenada el 12 de mayo de 1925. Esta obra de innegable calidad, trae la firma de un maestro —Shostakovich tenía entonces 19 años—, ante el asombro de un público que esperaba sólo encontrar una obra estudiantil. La Primera sinfonía muy pronto iniciará su propio camino, siendo muy pronto ejecutada en el extranjero, primero en Berlín el 5 de mayo de 1927, bajo la dirección de Bruno Walter, ejecución a la cual asistió el compositor

austriaco Alban Berg (1885-1935), quien le escribió una larga carta de felicitación a Shostakovich; uno año más tarde, el 2 de noviembre de 1928, será estrenada en Filadelfia gracias al trabajo de Leopold Stokowsky y unos días más tarde en Nueva York, bajo la batuta de Arthur Rodzinski.

### Los absurdos de la Revolución

Durante los últimos años de la década de los veinte y la primera mitad de los treinta, el joven compositor no cesará de crear, motivado por sus éxitos personales a través de los últimos reductos de libertad creativa cada vez más cercados por las purgas estalinistas, descritas descarnadamente en Archipiélago Gulag (1973) por el premio Nobel de literatura 1970, Alexandr Soljenitzin (1918). Este cerco a la libertad, después de una ebullición sin precedente de las vanguardias artísticas inmediatamente después de haberse consumado la Revolución, todo bajo el eslogan de Lenin (generalmente cortado en su parte final), que fue tomando forma durante el tiempo que su autor estuvo en el poder hasta su muerte en 1924: "El comunismo es los soviets, más la electricidad, más la cultura de masas", el cual significa, según Michel Ragon, que "la tecnología y la cultura, en el espíritu de Lenin, no podían separarse",<sup>4</sup> lo cual fue a la larga contraproducente, ya que era latente, desde los primeros días, que este centralismo estatal de la cultura podría destruir toda propuesta y todo análisis creativo, ya que el arte, en su esencia, siempre es reflexivo y contestatario, tal y como escribía en 1920 el escritor Evguemi Zamiatin (1884-1937): "Hemos superado la época de la opresión de las masas, (mientras que) hoy vivimos una época de opresión del individuo en nombre de las masas."<sup>5</sup>

Esto era inevitable, incluso todo lo que vendría se estaba dejando sentir antes de estallar la Revolución con la promoción por iniciativa de Alexandr Bogdanov, de la creación de "una organización cultural y didáctica", llamada Proletkult (Proletarskaia kultura), cuya influencia impositiva será decisiva en esta primera etapa de control estatal, hasta su desaparición en 1932. El 27 de febrero de 1922, el Comité Central publicó una resolución, Sobre la lucha contra la ideología pequeñoburguesa en el ámbito de la literatura y la edición.<sup>6</sup> Ya para 1925 el reino de los mediocres y los castradores de talentos comenzaba a afianzarse, promoviendo el cierre del Teatro Bolshoi de Moscú, "pensando tal vez en que Lenin había dicho en 1917 que no podía mantenerse el lujo mientras faltaba dinero en las escuelas rurales —reconsidera Meyer— (por lo que) en consecuencia había que limitarse exclusivamente a escribir cantos de masas para soldados, marinos y obreros".<sup>7</sup>

La locura por "sovietizar" todo lo posible y el resto transformarlo en pequeñoburgués dominó el esfuerzo de muchos en una histérica caricatura irracional "sin talento ni cultura —recuerda la Vishnevskaya, víctima, también, de este sistema— estos 'compositores' proletarios sólo podrían crear canciones y marchas vulgares. Por otra parte, organizaban programas para impedir la acción de los innovadores y para destruir las óperas clásicas de acuerdo con las nuevas tendencias revolucionarias, y los repertorios de las óperas de Leningrado y Moscú se vieron pronto 'enriquecidas' con nuevas obras maestras. Los Hugonotes de Meyerbeer fue El día que (casi) pierde la cabeza Shostakovich convertida en Los decembristas. La heroína de Puccini, Floria Tosca, empuñaba una bandera roja y marchaba hacia las barricadas para morir en aras del comunismo y la ópera fue rebautizada con el nombre de La lucha por la comuna (en lugar de Tosca). La ópera de Glinka, La vida por el zar, fue denominada como La vida por el pueblo."

"La gente de la Proletkult —continúa la Vishnevskaya— no aceptaba otro arte que no fuera proletario, aunque ninguno sabía bien qué quería decir; simplemente rechazaban todo cuanto se había creado anteriormente. Determinaron todo cuando que el arte oficial soviético debía ser de un realismo socialista. Es fácil imaginar cuánto odiaban la obra y la persona de Shostakovich, ya que él criticaba con frecuencia su falta de profesionalismo y de talento."<sup>8</sup>

Corta fue la vida de la Proletkult. En vez de este organismo se formó el Sindicato Unico de Artistas, organismo con grandes privilegios, que los comprometía y controlaba mucho mejor que el anterior sistema. El odio que sentían hacia los verdaderos artistas creadores, lógicamente ajenos a estas agrupaciones manipuladas al mismo tiempo que manipuladoras, logró castrar a la mayoría de los artistas soviéticos. Shostakovich había escapado a toda esta basura, pero un día, tarde o temprano, tendría que encontrarse con ella y pagar caro su talento.

Después de varios años de intenso trabajo, Shostakovich termina su ópera *Lady Macbeth* en 1932. Dos años más tarde se estrenará con un éxito sin precedentes en dos teatros prácticamente al mismo tiempo: el Teatro Maly de Leningrado el 22 de enero y en el Teatro Nemirovich-Danchenko de Moscú el 24 del mismo mes. La obra se mantendrá en cartelera durante casi dos años ininterrumpidos, hasta que Llegó la noche del 26 de diciembre de 1935, fecha que prometía ser positivamente significativa para el compositor, ya que ese día se estrenaba ésta ópera en el célebre Teatro Bolshoi de Moscú, y al que asistiría nada menos que el mismo Stalin con todo su séquito. Fue cuando el sueño se transformó en pesadilla.

A Stalin le gustaba el palco de la platea más cercano a la escena. Tal vez esta posición acústica —la música, como la pintura, debe de ser apreciada desde una distancia que ayude a balancear los sonidos, porque de estar muy cerca de la fuente sonora, el escucha muy probablemente perciba los sonidos en forma confusa, sobre todo si se trata de una obra sinfónica—, sumando a esto la ya de por sí difícil partitura de Shostakovich, hizo que Stalin, de gustos ajenos a la ópera y con una formación académica muy limitada, abandonara molesto el teatro. Esto era lo que necesitaban los enemigos del compositor. Al día siguiente, en el diario *Pravda*, fue publicado el ahora tristemente famoso artículo "Caos, no música", donde se criticaba a la ópera *Lady Macbeth* como "muestra de bestialismo", incluso con el ambiguo adjetivo de "animalmente realista"(sic), continuando con frases como "concierto de aullidos" y juzgándola de "artificiosa". Pocos días después, y en medio de una avalancha de críticas dirigidas hacia el compositor y su obra, la ópera dejó de ser representada en los tres teatros.

Qué hacer en estos casos? Shostakovich sabía que si emitía una sola palabra, ya fuese aceptando o rechazando las duras críticas, significaría el fin, porque era lo que estaban esperando sus enemigos, no sólo de su carrera sino incluso de su propia vida. Pero encontró un medio para encararlos sin correr peligro: por medio de la música misma. El 21 de noviembre de 1937 se llevó a cabo el estreno de su Quinta sinfonía, subtitulada por el propio Shostakovich como "Respuesta de un artista soviético a una crítica justa". Aparentemente el compositor había doblado las manos tanto con el subtítulo como por los recursos de esta obra aparentemente "convencional" y grandilocuente; pero era solamente la cáscara de lo que en realidad estaba detrás: "La Quinta sinfonía tuvo un éxito extraordinario —recuerda la Vishnevskaya. Cada uno de los oyentes supo que había sido escrita sobre él y para él. El público aplaudió y dio vivas durante media hora, expresando su apoyo al compositor, su amor hacia él y la alegría de comprobar que ese gran talento no

sólo no se había extinguido, sino que se había agigantado y que su música había adquirido dimensiones titánicas. Dmitri Shostakovich sólo tenía treinta años, pero había emergido victorioso de su duelo contra el partido, devolviendo golpe tras golpe con su magnífica obra."<sup>9</sup>

Es a partir de esta obra que el compositor se coloca por primera vez la máscara que utilizará en este tipo de obras durante varias décadas, donde lo externo oculta para los espíritus menos avanzados el verdadero sentido de su mensaje artístico. Es en ese mismo año de 1937, cuando Shostakovich concluirá su Quinteto para piano y cuerdas, que en 1949 ganaría el premio Stalin; también en ese año Shostakovich logró ingresar al Conservatorio de Leningrado como maestro de composición. Mientras tanto, del otro lado de Europa, nubes de guerra enfriaban las esperanzas de mucha gente.

### El sitio de Leningrado

Rompiendo el tratado de no-agresión por parte de los alemanes contra la URSS en 1941, el ejército de Hitler penetra en el territorio ruso. Poco a poco y como una garra que somete a su víctima, un fuerte contingente de armas y hombres va cercando la ciudad de Leningrado (hoy nuevamente llamada por su nombre original San Petersburgo). Mucha gente logra escapar

todavía por los últimos reductos disponibles, pero igualmente mucha se queda para luchar o queda atrapada: ha empezado el sitio de Leningrado. Nuestro compositor permanece en su ciudad natal, trabajando lo que será la obra que rememorara este hecho histórico en forma sonora: se trata de su Séptima sinfonía, denominada "Leningrado". Mientras trabaja en ella, Shostakovich trata de enrolarse como miembro de la defensa civil, pero es rechazado por su débil constitución física, pero no obstante es aceptado como bombero en las fuerzas de sanidad, y con esa característica indumentaria será retratado para la portada de la revista norteamericana Time del 20 de julio de 1942, como símbolo de la resistencia del pueblo ruso contra la bota nazi.

Pero regresemos a 1941. En octubre el hambre, la sed, las epidemias y las bombas dejan un promedio de 300 muertos por día en la ciudad sitiada, mientras el compositor, que alterna la composición con su labor de bombero, corre cada día mayor peligro. Su vida y en particular la partitura en la que esta trabajando interesan sobremanera a las autoridades soviéticas, por lo que es trasladado en avión a Moscú y más tarde a la tranquila ciudad de Kuibishev. Allí concluye a salvo la sinfonía, la cual será estrenada en esa ciudad por la orquesta del Teatro Bolshoi el 5 de marzo de 1942, siendo transmitida por la Radio Soviética a toda la URSS, Gran Bretaña y los Estados Unidos de América. "En medio de una expectación sin precedentes —comenta Pérez de Arteaga— la obra se convirtió en la bandera musical de la nación invadida. La repercusión exterior fue desaforada: Toscanini, Stokowsky y Rodzinski se disputaron la primacía de la primera interpretación norteamericana (la primera fuera del territorio soviético se debió a Henry Wood en Londres, en junio del mismo 1942); en un trayecto jamesbondiano, el microfilm con la partitura y los materiales orquestales llegó a Nueva York, vía Teherán-El Cairo-Sahára-Canarias, en manos de Arturo Toscanini, que interpretó la obra en la Radio City el 19 de julio de 1942, cuatro meses después del estreno."<sup>10</sup>

Esta obra causó una profunda impresión en aquellos días como la produce en los nuestros cada vez que se interpreta. Se trata de una de las composiciones circunstanciales más nobles y sentidas de nuestro siglo, donde el dolor humano habla en primera persona y en

voz alta, a través de una música de viril potencia avasalladora. La Séptima sinfonía "Leningrado" le aportó a Shostakovich en 1948, el premio Stalin por segunda ocasión.

### Segundo ataque al compositor

Pero el favor de Stalin no durará mucho. En 1948, la "purga Zhdanov" atacó a las más notables y creativas personalidades de la URSS, estando a la cabeza de la lista Shostakovich. Fue una "infame purga perpetuada por el régimen de Stalin —nos dice Jonathan Kramer— que condenó al compositor y a cinco de sus colegas por adherirse a `prácticas anti-soviéticas en su música, que está marcada por perversiones formalistas, disonancias, desprecio por la melodía y uso de desacordes caóticos y neuropáticos, todo lo cual es ajeno a los gustos artísticos del pueblo soviético'. La música fue desestimada como representante de la cultura burguesa decadente. Shostakovich fue obligado a renunciar a la enseñanza y debió disculparse públicamente por sus composiciones"<sup>11</sup>

Mientras cada uno de los implicados respondía como creían oportuno, nuestro compositor volvió a contestar del único modo que sabía hacerlo: con su música. Así, vemos a Shostakovich ponerle música a la 3a. Ley Agraria (la conservación de los bosques), versificada por Yevgueni A. Dolmatovski (1915) en su gigantesca y al mismo tiempo noble cantata La canción de los bosques, partitura que junto con la música incidental para la película El inolvidable año 1919 (donde se exalta al joven Stalin) y el quinteto antes mencionado, recibieron por tercera ocasión el codiciado premio Stalin en 1949.

A partir de ese momento Shostakovich gozará de cierta invulnerabilidad. El compositor había aprendido a utilizar el disfraz: por un lado, las obras "oficiales", grandiosas, elocuentemente populistas y llenas de lugares comunes (que sin embargo escondían propuestas musicales y expresivas disponibles solamente para un público avezado), y, por otro lado, las obras personales, donde el artista podía soltar su verdadera voz interna, las cuales tuvieron que esperar muchos años para su estreno. Incluso sus declaraciones a la prensa nacional y extranjera siempre estuvieron planeadas cuidadosamente dentro de la línea que se esperaba de una persona que, ya para esos tiempos, era considerada una personalidad representativa del país. Como ejemplo, veamos lo que Shostakovich llegó a declarar en cierta ocasión: "No puedo concebir mi futuro programa creador fuera de nuestra empresa socialista, y el propósito que yo le asigno a mi obra es el de ayudar por cualquier medio a la instrucción de nuestro extraordinario país." Y en otra oportunidad Llegó a decir: "No puede haber música sin ideología... Lenin mismo subrayó que `la música es un medio para unificar a las grandes masas'. Incluso se puede decir que la forma sinfónica tiene un sentido político. La buena música ya no es un fin en sí misma: constituye un arma vital en la lucha."<sup>12</sup>

Otro ejemplo de esta doble identidad del compositor en asuntos de declaraciones públicas, la podemos encontrar durante su estancia en Polonia en septiembre de 1959, en la cual estuvo como huésped de honor del III Otoño de Varsovia, y donde se estrenaron sus Cuartetos de cuerdas núms. 5 y 6, y el Primer concierto para piano. Witold Rudzinski lo entrevistó para la Radio Polaca, en donde Shostakovich dijo: "La idea del festival me gusta muchísimo. [...] Está muy bien que en el festival se hayan encontrado músicos de diversos países, representantes de distintas escuelas musicales... Indudablemente la organización de este tipo de encuentros [...] favorece el intercambio de ideas y estimula el desarrollo de un debate... y desde este punto de vista en mi opinión el festival ha sido un éxito."<sup>13</sup> Sin embargo, en el mes de noviembre de ese mismo año, en una entrevista otorgada al diario

ruso Sovetskaja muzka, el compositor critica al festival con las siguientes palabras: "El programa del Festival de Otoño de Varsovia de este año no refleja la verdadera correlación de fuerzas existentes en el ámbito de la música. Los asistentes a los conciertos han podido tener la impresión de que actualmente en el mundo sólo se escribe música dodecafónica. [...] Me gustaría que en el próximo Festival de Otoño de Varsovia se pudieran escuchar sinfonías, canciones, cantatas y otras obras que reflejen las ideas y los sentimientos de millones de personas sencillas."14

Pero al mismo tiempo que publicaba este tipo de embustes, políticamente "correctos", el verdadero creador expresaba su verdadero yo interno en su música de cámara. En 1960, después de hacer una gira por una Alemania donde todavía se sentían los estragos del fin de la segunda guerra mundial, en especial las ruinas de la ciudad de Dresde, la Venecia del norte como la llamaban antes de ser bombardeada por los aliados junto con miles de personas en una de las peores masacres de civiles de esta contienda, Shostakovich, profundamente afectado, escribió su Octavo cuarteto de cuerdas en sólo tres días, dedicándolo a "las víctimas del fascismo", y afirmando más tarde a su amiga Galina Vishnevskaya que en esta obra se encontraba encerrado el resumen de su vida. Ella recuerda: en "este cuarteto los acontecimientos más importantes de su vida (fueron descritos), empleando pasajes de la Primera sinfonía (1924-25); de la ópera Lady Macbeth (1930-32), el segundo trío para cuerdas (1944) dedicado a la memoria de su mejor amigo, Iván Sollertinsky, que murió de inanición durante la guerra; la Décima sinfonía, escrita inmediatamente después de la muerte de Stalin en 1953, y el Primer concierto paravioloncello (1959) dedicado a Rostropovich. [...] El cuarto movimiento (de esta obra) se asemeja a un réquiem. En él empleó parte de la música que compuso para el filme Los jóvenes guardianes (la escena de la ejecución de los miembros de la guardia) e incluso una melodía conocida en todo el país: una vieja canción de los prisioneros políticos: 'Atormentados por penosos lazos serán honrados con una muerte gloriosa...' Recuerdo el ensayo en el Teatro Maly de Leningrado, con la presencia de Dmitri Dmitriyevich —concluye la Vishnevskaya— profundamente emocionado por la interpretación de esos músicos magníficos. Cuando Slava (Rostropovich) comenzó a tocar con su sonido maravilloso la melodía dulce y plañidera de Katerina —la heroína de la ópera Lady Macbeth, retrato fiel del en aquel entonces joven Shostakovich a su novia Nina (quien sería su primera esposa)—no pude evitar mirar a Shostakovich. Las lágrimas corrían por sus mejillas."15

### Los últimos años

En otoño de 1962, Shostakovich se casa por tercera vez, después de un breve e infeliz segundo matrimonio. Irina Supinskaia lo acompañaría los trece años que le quedaban de vida, dándole los cuidados que él necesitaba, ya que desde 1956, el compositor tendría que abandonar su carrera como pianista concertista, debido a una dolencia en la mano derecha que más tarde se extendería al resto del cuerpo a causa de una enfermedad del sistema nervioso central, que le iría minando poco a poco su salud.

Con renovado ánimo después de su matrimonio con Supinskaia, nuestro compositor retorna a su amada ópera Lady Macbeth y la transforma, suavizando la música y adaptando el texto según las fórmulas del sistema soviético, hasta presentarla bajo el nuevo título de Katerina Irnailova, la cual fue montada tanto en Moscú como en Lenin-grado. Esta fue la única partitura que Shostakovich modificó una vez dada a luz. Lo hizo por el profundo amor que

tenía a esta obra suya, guardada desde el escándalo de 1935, al mismo tiempo que por la imagen que evocaba Lady Macbeth, una especie de reencarnación de su amada esposa Nina, cuyo retrato en su recámara jamás quitó a pesar de sus dos matrimonios posteriores. En ese mismo año, Shostakovich había completado su controvertida y difícil Décimotercera sinfonía, denominada "Baby Yar", la cual rememora la matanza de judíos junto a Kiev (hoy capital de Bielorrusia) por los nazis entre los años de 1941 y 1943. Impresionante y sólida sinfonía con el apoyo de un coro de hombres y un bajo, está basada en los versos del controvertido poeta Yevgeni Evtushenko cuyas primeras líneas son las siguientes:

Sobre Baby Yar no se levanta ningún monumento.  
 Un declive tan abrupto, como la tosca lápida funeraria.  
 Tengo miedo.  
 Hoy me siento tan anciano en años, Como todo el pueblo judío... 16

Hay que señalar que escribir una sinfonía donde se habla de judíos en las décadas de sesenta y setenta en la Unión Soviética era casi un suicidio, ya que fueron los años en que se ejercieron mayores presiones sobre ellos y contra ellos, lo que culminó en los procesos donde se atacaban a los intelectuales hebreos en 1970. Pero esta vez, fuera de que se vio obligado Evtushenko a modificar el texto para su musicalización en esta sinfonía, en donde tuvo que añadir que no sólo murieron judíos sino compatriotas rusos y añadir algunas referencias al "internacionalismo" de los ideales soviéticos (que hacen caer al poema hacia el final por su carácter de propaganda pro comunista), y durante los ensayos para el estreno de la misma, donde el bajo solista Ivan Petrov, trató de boicotear la obra faltando continuamente a los ensayos y finalmente llamando el día del estreno en el que notificó al director musical Kirill Kondrashin (1914-1981) que no podría cantar, por lo que fue sustituido por Vitali Gromadski, Shostakovich no sufrió un ataque de las autoridades en el poder. Ahora era ya una figura pública y central de su país y uno de los más notables y famosos compositores vivos del mundo, por lo que agredirlo hubiera significado ante la opinión mundial que "algo estaba mal en el sistema soviético".

A pesar de tener destrozado su sistema nervioso y de haber padecido dos infartos, su corazón no cedía: completó quince sinfonías y quince cuartetos de cuerdas, además de una gigantesca producción de música sinfónica y de cámara, obras corales y música incidental para cine. Shostakovich tuvo una vida dedicada íntegramente a la producción de una música que reflejó sus propias vivencias y las vivencias de muchas vidas dentro de la conflictiva historia que le tocó enfrentar su país, la hoy desaparecida Unión Soviética. Su muerte, acaecida el 9 de agosto de 1975 a los 69 años de edad, es el fin de una larga carrera, de un eterno debate entre lo que él quería decir y lo que los "otros" le dejaban hacer y cómo se salió con la suya sin jamás traicionarse, de una de las "existencias" más ricas, conflictivas y representativas de un intelectual, de un artista de nuestro complejo siglo XX.

1 Meyer Krzysztof, Shostakovich, su vida, su obra, su época, Alianza Editorial, colección Alianza Música, España 1997, p. 24.

2 Vishnevskaya Galina, Galina (autobiografía), Javier Vergara Editor, colección Música y músicos, Argentina 1985, p.151.

- 3 Pérez de Arteaga José Luis, Shostakovich, La otra cara de un compositor oficial, Enciclopedia Los grandes compositores, Editorial Salvat, tomo XV, México, 1983, p. 63.
- 4 Ragon Michel, El arte ¿para qué?, Editorial Extemporáneos, colección A pleno sol, México 1985, p. 42.
- 5 Zamiatin Evguemi, Ja Boj us, Editorial Lica, Nueva York 1955, p. 186.
- 6 Za glubokuju rasrabotku istorii sovetskoj literatury, en Kommunist, núm. 12, URSS 1956.
- 7 Meyer, op. cit., p. 74.
- 8 Vishnevskaya, op. cit., p. 154.
- 9 Ibid. pp. 157 y 158.
- 10 Pérez de Arteaga, op. cit., pp. 67 y 68.
- 11 Kramer Jonathan, Invitación a la música, Javier Vergara Editor, Argentina 1993, p. 702.
- 12 Cross Milton y Ewen David, Los grandes compositores, vol. III, Compañía General de Fabril Editora, Argentina 1963, p. 99.
- 13 Meyer, op. cit., p. 321.
14. Ibid., p. 321.
- 15 Vishnevskaya, op. cit., p. 168.
- 16 Evtushenko Yevgeni, Poetry 1953-1965 (traducida al inglés por George Reavey), October House Inc., Nueva York, 1966.