

EL COMPROMISO SOCIAL EN LA OBRA DE BÉLA BARTÓK

SERGIO BERLIOZ

El arte no evade, concretiza y clarifica como un poderoso microscopio las acciones del hombre. Esta responsabilidad la han adquirido numerosos creadores conscientes de este poder positivo y constructor. Así, el arte se torna en una obra abierta, contraria a la retórica y la manipulación que esclaviza, proponiendo caminos a la libertad individual. Es por ello que el encuentro con la poderosa producción del compositor húngaro Béla Bartók (1881-1945) tiene una particular urgencia en nuestro desilusionado mundo: él representa una lectura esperanzada de la condición humana a lo largo de cada una de sus composiciones, cuyo origen se encuentra en el rescate de la música de los pueblos de Europa Central, "destilada" en un estilo totalmente personal, pero restituyendo a los hombres su herencia multiplicada y doblemente trascendida.

El novelista alemán Thomas Mann (1875-1955) hace decir a Adrián Leverkühn, en su novela *Doktor Faustus* "El arte quiere dejar de ser apariencia y juego. Aspira a ser conocimiento y comprensión"¹, del mismo modo, la obra de Béla Bartók busca un equilibrio entre la música recogida, analizada y catalogada durante más de tres décadas entre los pueblos más apartados y en condiciones casi feudales (lo que ha permitido una mejor conservación de las melodías más antiguas de Hungría, Rumania, Bulgaria, Eslovaquia, Rusia y Turquía, y su propia producción, que nace de ese material y lo devuelve al hombre, ya comprendida, con el sueño utópico y fraternal de llegar "hasta que los límites entre la música popular y la culta queden borrados, y la música culta deje de llamarse así para volver al pueblo", según las palabras de Roberto V. Raschella.²

Quizás sólo Bartók, a excepción de Beethoven (1770-1827), ha comprendido también la condición de la música como medio de comunicación profundamente humana tal y como lo entiende el musicólogo y compositor francés Henri Pousseur al referirse que "toda música, incluso la más pretendidamente pura y autónoma, constituye un verdadero teatro primeramente mental, pero al mismo tiempo exterior en el que se representa las alegorías de nuestro destino. Veremos, además, cómo éstas no se desarrollan necesariamente a posteriori; pueden anticipar, experimentar, aunque sea de manera muy metafórica, soluciones originales para ciertos problemas que a nosotros se nos plantean."³

¿Qué soluciones puede dar Bartók, a través del sonido, a los grandes problemas que atañen al hombre actual?, el equilibrio entre sus orígenes y las metas últimas de un destino cruelmente mutilado por un progreso mal asimilado, donde se ha sacrificado al hombre por la tecnología; a la esencia por la materia; a la libertad por la esclavitud. Para ello partiremos de un somero análisis de su pensamiento y su ejemplo con dos de sus obras más representativas, el ballet *El mandarín maravilloso*, y *La cantata profana*.

Todos los pueblos en una obra

Bartók descubrió muy pronto el valor intrínseco de la voz del pueblo por medio de su música. La honestidad y coherencia de la vida en las aldeas, diametralmente opuesta a la sobrevivencia en las grandes ciudades, dejó profunda huella en este hombre que conocía muy bien la capacidad destructiva civilizadora; por ello llegó a decir al final de su vida que "los días más hermosos de la vida fueron los que pasé en las aldeas, entre los campesinos".⁴

El compositor húngaro inició sus investigaciones etnomusicológicas en 1905 cuando contaba con 24 años de edad, grabando y anotando las melodías que los "árboles de canciones"; es decir, los campesinos que conocían mejor las antiguas melodías, le entonaban en su fonógrafo Edison. Al final de su vida, cuatro décadas más tarde, Bartók había recogido más de 32 mil melodías folklóricas y populares, divididas entre melodías originales con una antigüedad que podía remontarse a la Edad Media, y variaciones de éstas, de tiempos más recientes y en número mucho mayor.

"El tiempo empleado en este tipo de trabajo —anota Bartók— fue el más hermoso periodo de mi vida y que no lo cambiaría por ninguna otra cosa del mundo, ha sido el trabajo más bello, en el sentido más alto de la palabra, porque a través del mismo pude observar las manifestaciones artísticas de un ordenamiento social todavía orgánico, sí, pero en vías ya de extinción. (...) Acaso en Occidente no logre imaginar siquiera cómo puede haber aún en Europa zonas donde todos los objetos de uso común, desde las ropas hasta los utensilios, están hechos en la propia casa; donde no circula todavía la decadente mercancía producida en serie de las fábricas; donde la forma y estilo de las cosas varía de zona en zona, y a menudo de aldea en aldea".⁵

Estas formas de vida muy pronto desaparecerán: primero la industria galopante de la revolución industrial, después las masivas destrucciones de zonas enteras en las dos guerras mundiales, y finalmente la "socialización" del campo bajo el régimen comunista. Bartók llega en el último momento, conociendo el destino del frágil material melódico atesorado en la memoria de los "árboles de canciones", dando la voz de alarma: "Se trata de algo urgente, urgentemente necesario. Es un hecho por lo general conocido que la música popular está disminuyendo, aun se está perdiendo. Este proceso es inexorable, siempre que no se quieran reinstaurar condiciones de vida medievales. Entonces no hay sino una sola tarea: recoger cuanto más sea posible, recoger de la mejor manera posible, recoger con la mayor rapidez posible".⁶ La alerta de Bartók no sólo fue escuchada en Europa Central, sino en gran parte del mundo, incluyendo nuestro país.

El etnólogo se transmuta en compositor. Al principio Bartók utiliza melodías de su colección en composiciones propias, recurriendo a las formas rapsódicas características de la música del siglo pasado, pero desde finales de la primera década de nuestra centuria, Bartók irá depurando sus recursos en, primero, la decantación de las fórmulas y motivos rítmicos, melódicos y armónicos fundamentales de todas las músicas de Europa Central, para utilizarlos indistintamente de su procedencia en sus obras, y segundo, la creación de lo que llamó Stravinsky "folklor imaginario"; es decir, una vez asimilado todos estos elementos sonoros culturales, la invención de nuevos modelos "al estilo de...", provocando en este proceso uno de los lenguajes musicales más originales y propositivos en toda la

historia de la música: "Yo no rechazo ninguna influencia —menciona el compositor húngaro—, sea de fuente eslovaca, rumana, árabe o de cualquier otro sitio, con tal de que sea de una fuente pura, fresca y sana".⁷

Bartók junto con su compañero de investigación y también notable compositor húngaro Zoltán Kodály (1882-1967) estaban conscientes de su estratégica posición geográfica, ya que en Europa Central todos los vientos culturales habían o estaban soplando sus influencias enriquecedoras: "Kodály y yo queríamos hacer la síntesis de Oriente y Occidente. Por nuestra raza y por la posición geográfica de nuestro país, que es a la vez la extrema punta del este y el bastión defensivo del oeste, podíamos pretenderlo".⁸

Pero hacia el final de su vida se dio cuenta que esta riqueza podía sintetizarse: "Cuando dispongamos de suficiente materia y hayamos hecho bastantes estudios, podremos reducir todas las músicas populares de la tierra a algunas formas, algunos tipos y algunos estilos primitivos".⁹ La musicología moderna le está dando actualmente la razón.

Es en este trabajo de síntesis, primero de investigación, después de creación, que Bartók descubre al generador de todo ello: al hombre, y comparte con sus composiciones su destino, levantando su voz de protesta en dos obras hermanas.

El mandarín maravilloso

Dentro de su trilogía escénica, formada por la ópera *A Kékszakállú Herceg Vára* (El castillo de Barba Azul -1918), y los ballet *A Fából Faragott Királyf* (El príncipe de madera -1917) y *A Csodálatos Mandarin* (El mandarín maravilloso -1918-1919), este último reviste una muy especial doble función, pues independientemente de su importancia musical, emparentada en más de un aspecto con *La consagración de la primavera* (1911-1913), de Stravinsky, nuestro compositor hace una crítica despiadada a la ciudad que se traga y prostituye a los hombres.

La historia es la siguiente: En una "gran ciudad", tres vagabundos fuerzan a una chica para que sirva de señuelo para atraer a sus víctimas. Primero cae un anciano con gestos cómicos e impúdicos, después un inocente joven y, finalmente, un mandarín, el cual, una vez desvalijado trata de corresponder a las insinuaciones de la muchacha persiguiéndola por todo el escenario. Los tres rufianes tratan de detenerlo, primero asfixiándolo, después apuñalándolo y finalmente colgándolo, sin resultados. La chicapide piedad para el pobre hombre, el cual, una vez que la alcanza muere de sus heridas abrazado en su regazo.

La partitura, sin duda la más expresionista de este periodo en la obra de Bartók, debe leerse entre líneas: no hay mandarines maravillosos vagando por las tumultuosas avenidas de las grandes ciudades. Este "juego demoníaco entre el amor y la muerte", como fue calificado el ballet después del escandaloso estreno, con una música que ilustra el furor de los ruidos de la ciudad, no es otra cosa que el rito de prostitución que padece el campesino cuando abandona sus tierras en búsqueda de mayores oportunidades en la ciudad, perdiendo todo, incluso sus valores más caros y su dignidad humana.

Gyorgy Lukács (1885-1971), el célebre pensador marxista, entiende esta referencia y afila su crítica al capitalismo en el ensayo que le dedica a esta obra en particular: "La contradicción inconciliable entre el campesino que vive una vida natural y el hombre moderno deformado y alienado le proporciona (a Bartók) el punto de partida para la búsqueda de una solución del problema de la realización de una vida "humanizada" del hombre de hoy... (Bartók) veía en los campesinos una fuerza natural, y justamente por ello pudo tener la mejor parte artísticamente, tanto en la crítica como en la influencia positiva ejercida sobre el tipo humano artificioso, alienado, creado por el desenvolvimiento del capitalismo contemporáneo".¹⁰

En esta guerra contra la guerra del hombre que acaba de finalizar con más de 20 millones de muertos durante la Primera Guerra mundial, sumando la guerra entre Hungría y Rumania y finalmente la guerra civil en Hungría durante 1919 y 1920, la cual va a traer la imposición de un régimen fascista con el almirante Horthy a la cabeza; Bartók reacciona con esta partitura, de la que es revisada su orquestación, para darle un carácter más vívido y brutal en 1924, a la altura de las circunstancias. Esta es la respuesta, la única posible para un músico que vive los días y las horas junto con sus compatriotas, ante la nueva negativa de lograr una patria autónoma y libre después de la caída del imperio Austro-Húngaro en 1918.

Pero esta crítica contra la alienación civilizadora y destructiva de las ciudades va a tener continuación una década más tarde con la Cantata profana, una respuesta más emotiva y quizá más esperanzada, creada durante los años de la recesión económica (infinitamente más aguda en Hungría que en Alemania), los años previos al ascenso de Hitler al poder.

La Cantata profana

Bartók adoptó una posición decididamente atea desde los veintidós años de edad, definida en una larga carta a su confidente Stefi Geyer en 1907. Sin embargo, su posición ante la naturaleza y el destino del hombre le acercaba en mucho a la filosofía de Spinoza, llegando a decir en esa carta "Si yo me santiguase, diría: En el nombre de la Naturaleza, del Arte y de la Ciencia".¹¹

De esta manera, la Cantata profana, completada el 8 de septiembre de 1930, es la declaración de fe más personal de Bartók y la "hija del Mandarín maravilloso", según la definición de Pierre Citron, quien señala que ésta "representa una ruptura entre las generaciones, entre el pasado y el futuro... (Bartók) se propone una transformación como artista y como hombre,"¹².

Horthy, según Citron, representa el padre severo y autoritario de los "hijos de la libertad" que desean emanciparse cuanto antes.

Esta obra estaba planeada como la primera de una trilogía de composiciones basadas en leyendas folklóricas de Rumania, Hungría y Eslovaquia, siguiendo un plan simétrico semejante a la trilogía escénica enumerada anteriormente, lo cual no pudo realizarse. Bartók parte de una recopilación realizada en 1914 en Rumania de dos baladas navideñas

conocidas como Colindas, registradas con los números 4a Cel untes batrana y 4b D-oi unches Batran!¹³. Ambas cuentan la historia de nueve hermanos que su padre sólo les ha enseñado a cazar en el bosque. Un día, los nueve se internan persiguiendo a un venado en lo más profundo de la naturaleza y cruzan un puente que los transforma a todos en nueve hermosos venados. Su padre, preocupado, va en su búsqueda, y al encontrar a los venados encantados se dispone a disparar, pero uno de ellos, el mayor, le advierte: "Querido, adorado padre, no apuntes a tus hijos". El padre, afligido y desconcertado, les suplica que regresen a casa, pero ellos le contestan que es imposible: "Porque nuestras ornamentas no pueden pasar por la puerta. Sólo estando errantes en la floresta arbolada, y nuestros cuerpos delgados nunca en ropas podremos usar. Vestimos con el viento y el sol y nuestras delicadas piernas no pueden estar en el calor del hogar, ni caminar más allá del follaje mohoso. Y nuestras bocas ya no pueden beber en vasos de cristal, sino en manantiales de la montaña". El padre amoroso tiene que regresar solo a casa, y sus hijos, ahora en condición de ciervos encantados, vivir en el bosque.

Tal y como ocurre en *El mandarín maravilloso*, la *Cantata profana* va más allá de la narración fantástica para encararnos a nuestro presente. El texto, elaborado por el propio Bartók a partir de las dos *Colindas* en 1926, es pulido por el poeta József Erdélyi cuatro años más tarde, publicándolo en el periodo literario *Nyugat* al mismo tiempo que Bartók se entregaba a finalizar la partitura, misma que será estrenada en 1934, en Londres.

La *Cantata profana* "representa —para el musicólogo húngaro János Kárpáti— el recorrido bochornoso y corrupto de la civilización y su identificación con la libertad a través del sacrificio"¹⁴. El sacrificio que señala Kárpáti es doloroso; se trata de lograr la independencia del "Querido adorado padre"; es decir, aquella parte de la civilización que niega la parte humana, ya sea por comodidad, por arraigo o por conveniencia de cualquier tipo. Lukács ve en esta obra un punto de contacto con el universo de Kafka: "La *Cantata profana* (aparece) ante el público casi simultáneamente con las grandes novelas de Kafka que, desde este punto de vista, prosiguen el discurso en la dirección de los caballos swiftianos. (...) Debo decir que Kafka, como también Swift, veían una irreversible existencialidad en las situaciones humanas por él representadas y condenadas"¹⁵. Según Lukács, Bartók hace condenar en esta obra todo el sistema de la realidad social existente, llegando a llamarlo como "el único grande y decidido representante de esa crítica social que dice abiertamente: aquello que a menudo es llamado y reconocido, a veces críticamente, como civilización, como forma de vida humana, es la negación de la esencia humana".¹⁶

Este padre severo que sólo les enseñó a sus hijos a cazar venados, descuidando cualquier otro oficio, rebasa la narración original de las *Colindas* rumanas: son aportaciones personales del mismo compositor, que a su vez están influenciadas en lecturas realizadas desde 1901 del Nuevo Testamento, con el cual, irónicamente, para un ateo convencido como él, aprendió a hablar en español y a partir de 1906, cuando consigue una colección de biblias en varios idiomas, se introdujo al estudio del inglés, francés, italiano, rumano y eslovaco.

Según el musicólogo Tibol Tallián, director suplente del Instituto de Musicología de la Academia de Ciencias de Hungría, Bartók realizó numerosas anotaciones en su Nuevo Testamento en castellano, particularmente en el Evangelio según San Mateo. Es posible,

como señala Tallián, que Bartók sintiera un particular interés en esta parte de la Biblia, ya que se encontraba estudiando La pasión según San Mateo de J. S. Bach (1685-1750), cuyo bicentenario del estreno había sido en 1929. La influencia musical del compositor barroco ha quedado marcada en la obra de Bartók, la cual ha perdido la brutalidad de la época del mandarín en búsqueda de una depuración sonora y una mayor definición en cuanto al diseño y estructura de la obra. En cuanto a la influencia literaria, podemos ver en Mateo 10:34-35 que Bartók subrayó: "No tenéis que pensar que yo haya venido a traer la paz a la tierra; no he venido a traer paz, sino la espada. Pues he venido a separar al hijo de su padre, y a la hija de su madre, y a la nuera de su suegra". Exclamaciones, indignaciones van marcando y señalando la atención del compositor, definiendo la futura redacción de la Cantata.¹⁷

Naturalmente que cuando escribo de música falta la música misma y eso se lo dejo al atento lector. La monumentalidad de la obra de Béla Bartók puede y debe ser comprendida plenamente por los hombres como nosotros, que hemos compartido si no sus años, sí su siglo, y con él, los mismos problemas; pero al sentir el paso de la humanidad y la aventura del hombre solamente se puede vivir escuchando un legado que nos pertenece a cada uno de nosotros

1. Mann, Thomas, *Doktor Faustus*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1972.
2. Bartók, Béla, *Escritos sobre música popular, traducción e introducción de Roberto V. Raschella*, Editorial Siglo Veintiuno, México 1981, p. 29.
3. Pousseur, Henri, *Música, semántica, sociedad*, Alianza Editorial, Colección Alianza Musical No 14, España, 1984, p. 13.
4. Mari, Pierrette, *Bartók*, Editorial Espasa-Calpe, Colección Clásicos de la música, España, 1974, p. 15.
5. Bartók, *op. cit.*, p. 8.
6. *Ibid.*
7. Mari, Pierrette, *op. cit.*, p.49.
8. Bartók, *op. cit.*, p. 8.
9. *Ibid.*, p. 18.
10. *Ibid.*, p. 250.
11. Mari, Pierrette, *op. cit.*, p. 28.
12. Citron, Pierre, *Bartók*, Editorial Seuil, Colección Solféges, París, 1982, p. 119.
13. Vikárius, László, "Bartók and the words of the Cantata", *The Hungarian Quarterly*, Vol. 36, otoño 1995, Hungría, p. 61.
14. Kárpáti, János, "A kilenc csodaszarvas" (Los ciervos gigantes), *notas al disco dedicado a la Cantata profana*, Hungaroton SLPX 11510, Edición completa Béla Bartók, música vocal, Vol. 3, Hungría, p. 3.
15. Bartók, *op. cit.*, p. 252.
16. *Ibid.*, p. 252.
17. Tallián, Tibor, "Let this cup pass from me...", *The Hungarian Quarterly*, Vol. 36, otoño 1995, Hungría, pp. 55-60.