

Notas a la programación (noviembre-2006)

Centenario de Dmitri Shostakovich (1906-1975)

A diferencia de otros compositores que se acercaron al cine como arte de vanguardia y campo de pruebas, Dmitri Shostakovich lo experimentó en sus propias carnes como expresión de un arte popular. Para mantener a su familia se vio obligado a trabajar entre 1923 y 1926 como pianista en salas de cine, tres años esclavizado a un teclado en horarios imposibles y lamentables condiciones, hastiado de tener que reproducir mecánicamente "pasiones humanas": "Cuando llego a casa, la música aún resuena en mis oídos y los odiosos personajes de las películas me mantienen en vilo hasta las 4 o 5 de la mañana. Me despierto con dolor de cabeza y mal humor", le escribía por aquellos años a su profesor de piano, Leonid Nikolaev.

Su reencuentro con el medio se produjo cuando ya era una compositor reputado tras el éxito de su Primera Sinfonía, y tuvo lugar gracias a La nueva Babilonia (1929), su primera colaboración con el director Grigori Kozintsev. Éste había fundado con Leonid Trauberg la Factoría del Actor Excéntrico, una especie de escuela artística con manifiesto propio que reivindicaba el arte popular y el cine americano frente al envaramiento formalista. Era un ambiente en el que Shostakovich, tan dado a la hibridación de lo culto y lo popular, podía sentirse a gusto, aunque, paradójicamente, los partidarios del "excentricismo" terminarían también siendo acusados de "formalismo", la palabra más temida por los artistas durante el gobierno de Stalin. La nueva Babilonia era una historia ambientada en la Comuna de París que le permitió jugar con las citas musicales (Offenbach, Tchaikovsky), ensayar los contrastes entre música e imagen (alegres músicas de vals en escenas dramáticas) y establecer violentos contrapuntos musicales: en un celebrado pasaje, "La Marsellesa" entra en confrontación con el can-can del Orfeo en los infiernos de Offenbach, idea que, al parecer, Shostakovich tomó de la novela de Dostoyevski Los demonios.

Muchas veces se ha relacionado la obra de Shostakovich con el cine de Eisenstein, pero la suya fue la historia de un constante desencuentro: una proyectada partitura inspirada en temas indios y españoles para ¡Qué viva México! (1932) y una ópera basada en El acorazado Potemkin (1925) y encargada por el Teatro Bolshoi nunca llegaron a ver la luz. Pese a todo, la música de Shostakovich ha sido empleada con frecuencia como acompañamiento de los films de Eisenstein: incluso, en el caso de El acorazado Potemkin, un collage de fragmentos de las sinfonías de Shostakovich ha sido más popular como fondo musical de la película que la partitura originalmente compuesta por Edmund Meisel.

El cine fue siempre una segura fuente de ingresos para Shostakovich durante las tumultuosas décadas siguientes, cuando tan pronto gozaba del favor del Partido como caía en desgracia. Su filmografía ronda los 40 títulos, la mayoría hoy sumidos en el olvido. Su música, sin embargo, pervivió en forma de suites orquestales que alcanzaron mayor reconocimiento que los films a los que sirvieron. Es el caso de Padeniye Berlina (1950), cuyo argumento, la lucha soviética contra los nazis, había sido también la base programática de su Séptima Sinfonía ("Leningrado"). Una obra famosa por la cruel e implacable marcha militar del primer movimiento, cuyos ecos resuenan en la banda sonora del film. Ciertamente la música tiene un grado de abstracción que le permite sortear muchas veces engorrosas asociaciones ideológicas, pero en el caso de Shostakovich, cuando se adhería a las imágenes patrióticas de los directores estalinistas, resultaba tan contundente como un tanque del Ejército Rojo lanzado a toda velocidad. Más interesante fue su única incursión en el documental, The Song of the Rivers (1954), un film de Joris Ivens que le permitió desarrollar extensos bloques orquestales y corales (algunos basados en materiales de sus sinfonías). La canción de los títulos de crédito fue interpretada por Paul Robeson, quien, bien conocido por sus filiaciones comunistas, tuvo que grabarla clandestinamente en Estados Unidos en pleno auge del maccarthismo.

Más personales y queridas para Shostakovich fueron las partituras de Hamlet (1964) y Rey Lear (1971) que dirigió su viejo amigo Kozintsev. Constituyen dos de sus aportaciones capitales al cine: su Hamlet es violento, enérgico y desafiante, en las antípodas de la fúnebre languidez con que William Walton acompañaba la versión de Laurence Olivier (1948); su Rey Lear, por otra parte, es una sombría elegía de conmovedora austeridad y la última composición del maestro para la pantalla, su canto de cisne en el género de la música cinematográfica.

En otras ocasiones, la música de Shostakovich fue empleada sin su participación directa. Es el caso de Barishnya i khuligan (1970), un ballet filmado para televisión cuya ilustración musical era una refundición de piezas tomadas de anteriores películas suyas, entre ellas una de sus más famosas composiciones para el cine, el bellísimo "Romance" del film Ovod (1955). Al parecer, Shostakovich nada tuvo que ver con la grabación y la adaptación, y se limitó a dar su permiso para el empleo de su música. Una anterior versión fue rodada en 1918 (cuando Shostakovich apenas tenía doce años) y después sincronizada con la música de la película posterior. Más implicación tuvo en Katerina Izmailova (1966), adaptación cinematográfica de su ópera Lady Macbeth de Mtsensk. Una obra polémica en el momento de su estreno treinta años antes por haber levantado las iras de Stalin y ser acusada de "degenerada". En 1963 Shostakovich estrenó una versión revisada de la obra, la misma que Mikhail Shapiro llevó al cine tres años más tarde. La ópera tenía que ser abreviada a la duración de una película estándar, tarea de la que se encargó el propio autor mediante la adaptación de algunos pasajes y la supresión de escenas enteras. No se trata de una ópera filmada, sino de una película con actores cantando en play-back (con excepción de la soprano Galina Vishnevskaya, que actúa y canta en el film). Shostakovich alabó la película, que hizo gala de soluciones visuales bastante novedosas en el campo de las adaptaciones de ópera al cine.

Tachado a veces de propagandista del estalinismo, Shostakovich empezó a verse bajo una nueva luz a raíz del libro Testimonio, de Solomon Volkov, unas memorias, al parecer fraudulentas, construidas a partir de unas supuestas declaraciones del músico. Verdadero o inventado, el libro de Volkov fue decisivo a la hora de transformar la imagen pública de Shostakovich: el fiel sicario del régimen que había cedido a los correctivos aplicados por el Partido se desvelaba como un artista amordazado, sometido a todo tipo de presiones políticas que denunciaba soterradamente en su música. El documental Sonata para viola (1981) y la película Le Violon de Rothschild (1996), basada en un episodio de la vida del compositor, indagan en la biografía de un artista atormentado. Aunque, paradójicamente y pese a su grandísima aportación a la música cinematográfica del siglo XX, la película con música de Shostakovich que más fama ha adquirido es aquella con la que nada tuvo que ver: el irónico vals nº2 de la Segunda Suite de jazz alcanzó una insólita popularidad al ser empleado por Stanley Kubrick en su film Eyes Wide Shut (1999).

Roberto Cueto, octubre 2006.