

Kryzstof Meyer

Shostakovich

Su vida, su obra, su época

Versión española de
Ambrosio Berasain

Alianza Editorial

Título original: *Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*

Primera edición: 1997

Segunda edición: 2011

Primera reimpresión: 2022

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© 1998 Bastei Lübbe AG

Rights negotiated through UTE Körner Literary Agent

www.uklitag.com

© de la traducción: Ambrosio Berasain Villanueva, 1997, 2011, 2022

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1997, 2011, 2022

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-5268-9

Depósito legal: M. 14.897-2011

Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Índice

Prólogo	13
Capítulo 1. 1909-1919	19
Genealogía - Infancia - Primeros contactos con la música - La Revolución de Octubre - Primeros estudios.	
Capítulo 2. 1919-1924	29
Los profesores del Conservatorio - Vida difícil - Empleo en el cine.	
Capítulo 3. 1919-1926	41
Condiscípulos del Conservatorio - Estudios de piano y de composición - Primeros conciertos y primeras composiciones - Diploma y éxito de la <i>Sinfonía núm. 1</i> .	
Capítulo 4. 1906-1926	59
La vanguardia artística en Rusia - Extensión de las estructuras del poder comunista a la vida cultural.	
Capítulo 5. 1926-1930	77
Shostakovich, pianista - Participación en el I Concurso Chopin.	
Capítulo 6. 1926-1927	83
Assafiev y Sollertinski - Experimentos creativos: <i>Sonata</i> y <i>Afortismos</i> para piano, <i>Sinfonía núm. 2</i> .	
Capítulo 7. 1927-1930	97
<i>La nartiz</i> - Génesis y vicisitudes teatrales de la ópera.	

Capítulo 8. 1928-1931	111
Música para el teatro y para el cine - <i>Sinfonía núm. 3</i> - Los ballets <i>La edad de oro</i> y <i>El perno</i> - Relaciones entre el compositor y las autoridades soviéticas.	
Capítulo 9. 1931-1936	133
Matrimonio con Nina Varsar - Fascinación por Soshchenko - Éxito mundial de la ópera <i>Lady Macbeth de Mzensk</i> .	
Capítulo 10. 1932-1936.....	151
La política cultural después de 1932 - Posición de Shostakovich - Nuevo proyecto de ópera: <i>El cuento del pope</i> - Música para piano: <i>Preludios y Concierto para piano</i> - <i>Sonata para violonchelo</i> - El ballet <i>El arroyo claro</i> - Viaje a Turquía.	
Capítulo 11. 1935-1937.....	171
«Caos por música» - Condena oficial de Shostakovich - El gran terror - <i>Sinfonía núm. 4</i> .	
Capítulo 12. 1937.....	187
Colaboración con Yevgueni Mravinski y nuevo éxito - <i>Sinfonía núm. 5</i> .	
Capítulo 13. 1937-(1948).....	201
Actividad pedagógica de Shostakovich.	
Capítulo 14. 1938-1941.....	207
Hacia la simplicidad - <i>Cuarteto de cuerda núm. 1</i> - <i>Sinfonía núm. 6</i> - Orquestación de <i>Boris Godunov</i> de Mussorgski - <i>Quinteto para piano</i> .	
Capítulo 15. 1941-1942.....	217
Comienzo de la guerra germano-soviética - En el asedio de Leningrado - <i>Sinfonía núm. 7</i> .	
Capítulo 16. 1942-1944.....	229
Intensa actividad en Moscú: <i>Los jugadores</i> , <i>Seis romanzas</i> , <i>Sonata para piano núm. 2</i> , <i>Sinfonía núm. 8</i> - Concurso para la composición de un nuevo himno soviético - Muerte de Sollertinski - <i>Trío para piano</i> , <i>Cuarteto de cuerda núm. 2</i> .	
Capítulo 17. 1944-1946.....	247
<i>Sinfonía núm. 9</i> - <i>Cuarteto de cuerda núm. 3</i> - Traslado a Moscú.	
Capítulo 18. 1946-1948.....	255
La lucha contra los «cosmopolitas» y contra los «formalistas» - Resolución del Comité Central del PCUS <i>Sobre la ópera «La gran amistad»</i> - Debates y I Congreso de la Unión de compositores - Condena de Shostakovich.	

Índice	9
Capítulo 19. 1948-1949.....	269
En la encrucijada - <i>Cantos judíos</i> - Viaje a América con ocasión del Congreso cultural - <i>El canto de los bosques</i> y otros compromisos con el Régimen.	
Capítulo 20. 1950-1954.....	279
Celebración del año de Bach - <i>Preludios y fugas</i> - Muerte de Stalin - <i>Sinfonía núm. 10</i> .	
Capítulo 21. 1953-1955.....	295
El «triumvirato» del Kremlin; primeros momentos de la desestalinización - Consolidación de la posición de Shostakovich: Audición del <i>Cuarteto de cuerda núm. 4</i> - <i>Cuarteto de cuerda núm. 5</i> - <i>Concierto para violín</i> - Muerte de su esposa - Muerte de su madre.	
Capítulo 22. 1956-1958.....	305
Comienza el «deshielo» con Jruschov - II Congreso de la Unión de compositores rusos - «Revocación» de la resolución de 1948 - Segundo matrimonio - Los hijos - <i>Sinfonía núm. 11</i> - Una opereta y reorquestación de <i>Jovanschina</i> de Mussorgski.	
Capítulo 23. 1959-1961.....	317
Superación de la crisis de inspiración - <i>Concierto para violonchelo núm. 1</i> - <i>Cuarteto de cuerda núm. 7</i> - <i>Sátiras</i> - <i>Cuarteto de cuerda núm. 8</i> - Participación en el «Otoño de Varsovia» - Viaje a Estados Unidos - Ingreso en el Partido - <i>Sinfonía núm. 12</i> .	
Capítulo 24. 1961-1963.....	333
Desestalinización tras el XXII Congreso del PCUS - Visita de Stravinski a la Unión Soviética - Audición de la <i>Sinfonía núm. 4</i> - <i>Sinfonía núm. 13</i> - Representación de <i>Katerina Ismailova</i> .	
Capítulo 25. 1962-1966.....	357
Matrimonio de Shostakovich con Irina Supinskaia - Viajes y conciertos - <i>Cuartetos de cuerda núm. 9</i> y <i>núm. 10</i> - <i>La ejecución de Stepan Rasin</i> - Los festivales de Edimburgo y de Gorki - Última aparición pública como pianista - Infarto de miocardio y convalecencia - Sesenta años.	
Capítulo 26. 1967-1971.....	369
Problemas de salud - <i>Siete romanzas sobre textos de A. Blok</i> - <i>Concierto para violín núm. 2</i> - Evolución hacia la música dodecafónica - <i>Cuarteto de cuerda núm. 12</i> - Las dos últimas sinfonías.	
Capítulo 27. 1971-1975.....	389
La era Breznev - Muerte de sus amigos - Empeoramiento de su estado de salud - Últimas obras - Muerte.	

Capítulo 28. Recuerdos personales de Shostakovich como hombre..	407
Bibliografía	427
Títulos, distinciones, premios y condecoraciones de Shostakovich	433
Resúmenes de libretos.....	437
Catálogo de las obras	443
Documentación gráfica.....	463
Índice onomástico.....	465

«La pluma del genio siempre es mayor que él mismo.»

HEINRICH HEINE

«Las revoluciones nacen espontáneamente de una enfermedad general de los espíritus que de pronto, por circunstancias fortuitas, se encuentran en una situación de crisis que nadie había previsto; por otra parte, sus pretendidos inspiradores o dirigentes ni inspiran ni dirigen nada y su único mérito es el de los aventureros que han descubierto la mayoría de las tierras desconocidas.»

ALEXIS DE TOCQUEVILLE

Prólogo

El estudio de la vida y de la obra de un compositor contemporáneo famoso no ofrece normalmente mayores dificultades, pues su música surge, por así decirlo, ante nuestros propios ojos. Y aun en el caso de que el artista haya fallecido, no dejan de encontrarse personas que han estado en contacto directo con él. Generalmente tampoco existen problemas para acceder a las fuentes documentales. Ahora bien, la situación es totalmente distinta en el caso de Dmitri Shostakovich. Por un lado, a lo largo de toda su vida representó el papel de primer compositor oficial soviético y su música fue interpretada, registrada y comentada con una frecuencia inusual; pero, por otro, la poderosa difusión de sus obras durante decenios enteros dependió de la situación política del momento. Las informaciones facilitadas sobre su persona eran tendenciosas y, en muchos casos, incluso falsas. El acceso a las fuentes documentales es muy difícil y muchas veces sencillamente imposible.

Por otra parte, al estudiar su vida y su obra debe tenerse en cuenta que muy pocos artistas están tan enraizados como Shostakovich en el ámbito político, social y cultural de su tiempo. En cuanto compositor estuvo tan vinculado a Rusia que resulta difícil pensar que su talento se desarrollara fuera de las fronteras de su patria. En este sentido se distingue radicalmente de Igor Stravinski y de Serguei Prokofiev, que fueron capaces de vivir y de trabajar tan bien en Occidente como en Rusia siempre que encontrasen aficionados a su música. Por el contrario, las obras importantes de Shostakovich fueron casi siempre una reacción a acontecimientos concretos ocurridos en su país, por lo que, justificadamente, se le ha calificado de «cronista de su época». En esta dirección apuntan obras compuestas en determinadas circunstancias, como la *Segunda sinfonía*, dedicada *A octubre* en el décimo aniversario de la Revolución, o *El canto de los bosques*, oratorio sobre la reforestación de tierras yermas, que apoyaba las directrices de Stalin encaminadas a transformar la naturaleza. En otras obras es

mucho más importante su contenido programático emocional, claramente perceptible, pero difícil de describir. Shostakovich estaba profundamente enraizado en la tradición rusa, que se refleja en la obra de numerosos compositores. Los nombres de Modesto Mussorgski, de Serguei Rachmaninof y de Piotr Chaikovski (cuya música tiene en ocasiones carácter exhibicionista) se sitúan en esta línea. Durante generaciones enteras los melómanos rusos se habituaron a una recepción intensamente emocional de la música. Así se explica la gran comprensión que, a pesar de su complejidad y de su innegable modernidad, la obra de Shostakovich encontró entre los oyentes.

Sin embargo, todavía no se ha dilucidado plenamente el contenido programático de su música, a pesar de haber sido comentado por el mismo Shostakovich y por muchos musicólogos. Hay numerosos ejemplos de diversas ambigüedades. Está el famoso tema del primer movimiento de la *Sinfonía «Leníngrado»*. Calificada oficialmente de «sinfonía de la cólera y del combate» o de «sinfonía de los hombres de la Unión Soviética», esta obra fue considerada un símbolo musical de la lucha contra el fascismo. La sinfonía debía representar las hordas nazis avanzando, pero para ello retoma motivos de la opereta de Franz Lehár *La viuda alegre*. Shostakovich añadió un final vacío y huecamente optimista a su trágica *Sinfonía núm. 5*. No lo hizo por incapacidad para escribir un final más interesante, sino porque pretendía que los oyentes percibiesen con intensidad la naturaleza del optimismo propagandístico en el arte impuesto en los años oscuros del gran terror. Sin embargo, los críticos oficiales, escasamente sensibles a la música, interpretaron el final como «una solución positiva del conflicto», por lo que la *Sinfonía núm. 5* fue considerada como la expresión musical de una «tragedia optimista». Por otro lado, las declaraciones frecuentemente contradictorias, caóticas e intencionadamente equívocas del compositor, en las que, no obstante, se apoyó la crítica oficial para interpretar sus obras, dieron lugar a posteriores malentendidos.

Sin embargo, los melómanos supieron rastrear las ideas que Shostakovich introdujo subrepticamente en sus obras. En una época en que eran los menos los escritores soviéticos que no estaban al servicio del sistema criminal y en que el cine, la pintura y la arquitectura dependían totalmente del poder de Stalin, la música de Shostakovich, que por su propia naturaleza eludía una interpretación concreta, gozaba de un cierto margen de libertad. Por esta razón, para muchísimos oyentes Shostakovich no sólo fue el símbolo de un gran arte, sino sobre todo el compositor que supo expresar en su música los sentimientos de decenas de miles de rusos torturados. En tiempo de Stalin fue por un lado oficialmente el «número uno» en el ámbito de la música, pero por otra parte creó problemas al régimen con sus obras, entendidas por muchos oyentes como una protesta contra la tiranía que se reflejaba en la difusión del mal y de la violencia. Este aspecto se percibe sobre todo en sus sinfonías. De ahí que a partir de la *Sinfonía núm. 5* los sucesivos estrenos de las sinfonías posteriores adquiriesen el carácter de fiesta nacional.

La doble condena de Shostakovich y los intentos de aniquilamiento moral del compositor (en 1936 y en 1948) lo convirtieron en un héroe a los ojos del pueblo oprimido. No se tuvieron en cuenta sus declaraciones ingenuamente llamativas y programáticamente vacías, tanto más cuanto que desde los años treinta prácticamente ningún científico o artista dejó de hacer declaraciones similares. Como contrapartida, se dio mucha importancia a su actitud personal en la vida cotidiana: a su modestia y bondad ejemplares, a su espíritu de solidaridad en sus relaciones con otros músicos y a su permanente disposición a ayudar a los oprimidos y perseguidos. Es bien sabido que, a pesar de sus escasas posibilidades y aunque él también estaba expuesto a las críticas del Partido, Shostakovich socorrió en repetidas ocasiones a familias de detenidos. Su excéntrico comportamiento y sus imprevisibles reacciones, que dieron lugar a ciertas anécdotas, con los años convertidas en auténticas leyendas, subrayan aún más el carácter único de su personalidad.

La excepcional posición ocupada por Shostakovich en Rusia influyó muchísimo en el destino de su música en Europa, y más aún en América. Su música no tardó en alcanzar en todo el mundo una popularidad de tales dimensiones que eclipsó a todas las celebridades musicales de nuestro siglo —Igor Stravinski, Béla Bartók, Arnold Schönberg, Paul Hindemith y otros muchos—. Este hecho fue evidente sobre todo en la II Guerra Mundial, cuando la propaganda soviética explotó exhaustivamente la creación de una sinfonía en un Leningrado sitiado; con esta obra Shostakovich se convirtió para Stalin en una personalidad que podía presentar cómodamente en los contactos culturales con los aliados. La *Sinfonía núm. 7* fue interpretada sesenta y dos veces en Estados Unidos en la temporada 1942/43 y retransmitida por mil novecientas treinta y cuatro estaciones de radio. Por los derechos de estreno de la *Sinfonía núm. 8* la CBS pagó a los rusos 10.000 dólares. La campaña difamatoria contra Shostakovich emprendida por Andrei Shdanov después de la guerra acrecentó todavía más la popularidad de su música. Como durante la guerra fría cualquier traba oficial contra los artistas soviéticos elevaba en el exterior el interés por sus obras, Shostakovich se convirtió en Occidente a la vez en un símbolo de las víctimas del terror y en un creador cuyo talento estaba amordazado por las barreras políticas. No obstante, gracias a su innegable oportunismo y a ciertos compromisos logró mantener en la Unión Soviética la posición de «primer compositor».

Este libro se propone ofrecer, en el amplio contexto de una personalidad tan compleja, una imagen de Shostakovich lo más alejada posible de las contradicciones y confusiones señaladas. En cualquier caso, no pretende emitir un juicio sobre su modo de actuar.

La génesis de este libro es muy larga, pues hubieron de pasar varios años antes de que pudiera publicarse en su forma actual. La versión original, publicada en Polonia (Cracovia, 1973 y 1986) y en la República Democrática Alemana (Leipzig, 1980), fue implacablemente mutilada por la cen-

sura. Por otro lado, era inevitablemente fragmentaria, pues, aunque en vida de Shostakovich existía una bibliografía extensa —unilateral y superficial, desde luego— sobre la personalidad y la obra del artista, faltaban numerosas informaciones y el acceso a fuentes importantes estaba cerrado. Todavía en los años setenta la imagen de Shostakovich estaba totalmente deformada tanto en su patria como en Occidente. En la Unión Soviética se le presentaba como comunista, como luchador por la paz y como destacado representante del realismo socialista, mientras que en Occidente aparecía fundamentalmente como víctima del sistema político que malogró parcial o incluso totalmente su gran talento. Autores posteriores transmitieron tópicos inadmisibles, parte de los cuales quedaron asociados durante mucho tiempo a Shostakovich y a algunas de sus obras.

La situación empezó a cambiar tras la muerte del compositor, cuando en la Unión Soviética se publicó la monografía de Sofia Jentova y en Estados Unidos apareció la obra de Solomon Volkov. Para su monografía en varios volúmenes Sofia Jentova se apoyó en numerosos recuerdos de contemporáneos del compositor y en un material de archivo al que logró acceder con grandes dificultades (algo realmente difícil por aquellas fechas en la Unión Soviética, donde hasta documentos de carácter cultural estaban considerados casi como secretos de Estado). De ahí el enorme valor de ciertos detalles aportados por la autora, que arrojan nueva luz sobre la biografía de Shostakovich. Desgraciadamente trata informaciones secundarias como hechos de interés decisivo. Además su trabajo contiene numerosas inexactitudes y, sobre todo, es totalmente erróneo desde el punto de vista político, pues la imagen que ofrece de Shostakovich es exclusivamente la de un compositor comunista y sinceramente entregado al Partido.

Las llamadas *Memorias* de Shostakovich preparadas por Volkov son muy importantes, pues en ella se expone extensamente por primera vez el modo en que el compositor se encontró dentro de la maquinaria del sistema totalitario y su dependencia de los círculos musicales, moralmente corruptos, dirigidos por Tifon Jrennikov. Aun partiendo de la base de que este libro es apócrifo, su valor en relación con la biografía de Shostakovich es muy alto. No obstante, también tiene sus fallos. Así, por ejemplo, se pasa por alto el contexto sociopolítico de los acontecimientos y algunos episodios de la vida de Shostakovich se presentan de un modo tendencioso, como por otra parte corresponde al estilo narrativo propio de unas memorias.

En mi trabajo me he esforzado por evitar los defectos de Sofia Jentova y de Solomon Volkov y he tratado de presentar la historia de la vida y de la obra de Shostakovich en el contexto de los acontecimientos históricos, políticos, sociales y musicales. Así se explican las numerosas digresiones y el tratamiento a fondo de otras cuestiones, como por ejemplo la de la vanguardia artística rusa en las dos primeras décadas de nuestro siglo, que sin duda influyó en el joven Shostakovich.

De las obras utilizadas y reseñadas en la Bibliografía me permito destacar dos títulos de gran interés para comprender la cultura soviética y la evolución de Shostakovich. El voluminoso y penetrante estudio titulado *Historia de la Unión Soviética* de Michel Heller y Alexander Nekritsh, publicado en su versión original bajo el significativo título de *La utopía en el poder*, contiene, entre otras, informaciones valiosísimas sobre el arte y la literatura. En la concienzuda y bien documentada *Historia de la música soviética* de Boris Schwarz, que se publicó primero en Estados Unidos y posteriormente en Alemania en versión ampliada, se analiza extensamente la génesis y la percepción de la música de Shostakovich, aunque Schwarz esclarece sobre todo, con total objetividad científica, los procesos políticos e ideológicos de la época.

Este libro expone la biografía de Shostakovich siguiendo la cronología en términos generales. Aparecen desviaciones de esta línea en los puntos en que el análisis más preciso de un determinado conjunto de problemas exige anticipar acontecimientos posteriores, como sucede, por ejemplo, en el apartado dedicado a la actividad de Shostakovich como pianista o en las notas sobre su labor pedagógica. Estas desviaciones dan lugar a diversos cruces de fechas en los títulos de los capítulos. He renunciado a una recapitulación final, pues entiendo que el tema no está agotado y que habrá otros autores que lo desarrollarán todavía más. De ahí que, en lugar de una recapitulación, en el último capítulo exponga algunos recuerdos personales de mis encuentros con aquel gran artista; espero completar así con algunos matices la imagen de su fascinante personalidad.

En su redacción actual este libro hubiera sido impensable sin la colaboración de mi esposa, Danuta Gwizdalanka. Sus valiosas sugerencias sobre la estructura general y sobre cuestiones concretas me han servido de gran ayuda y al mismo tiempo me han estimulado en mi trabajo. Quiero expresar aquí mi agradecimiento más profundo a mi incomparable esposa.

Capítulo 1

1909-1919

Genealogía - Infancia - Primeros contactos con la música - La Revolución de Octubre - Primeros estudios.

Se conocen relativamente bien los antecedentes familiares de Dmitri Shostakovich. Por línea paterna la familia era originaria de Polonia (los documentos conservados, que se remontan a más de doscientos años, nos ofrecen diversas grafías del nombre: Szostakowicz, Szostakiewicz, Szestakowicz y hasta Szustakiewicz) y residió en Vilna, que desde la tercera división de Polonia (1795) se encontraba bajo el dominio ruso. El bisabuelo del compositor, Piotr Szostakowicz, nació en 1808 y estudió en la Academia de medicina y de cirugía de Vilna. Tomó parte en la sublevación contra la ocupación rusa de noviembre de 1830. Tras el aplastamiento de la sublevación fue deportado a Ekaterinburg (Sverdlovsk), en los Urales. Su mujer, Maria Józefa Jasińska, con la que tenía dos hijos, Bolesław Artur y Władysław, le acompañó al destierro. En 1858 los Szostakowicz se trasladaron a Kazán y posteriormente a Tomsk. No sólo se hablaba polaco en el ámbito familiar, sino que se mantenían contactos con numerosos polacos, entre ellos G. Baskiewicz, evadido de un campo de castigo de Siberia.

El abuelo del compositor, Bolesław Szostakowicz, se afilió a la organización revolucionaria «Tierra y libertad», uno de los grupos socialistas más radicales, que dirigía el polaco Paweł Majewski. Intervino en la sublevación antirrusa de enero de 1863 y al año siguiente organizó, con Varvara Shaposhnikova, viuda del doctor Kalistov, la huida al extranjero desde su cárcel de Moscú del general Jarosław Dąbrowski, futuro héroe de la Comuna de París. Para evitar posibles procesamientos, se trasladó a Kazán junto con Varvara, donde, sin embargo, fue detenido en 1866 como sospechoso de haber participado en el atentado que el zar Alejandro II sufrió el día 4 de abril. Ni Bolesław ni Varvara habían intervenido directamente en el mismo, pero habían ocultado a los conjurados, entre los que se encontraba el polaco Jakub Popławski¹. Durante la instrucción de la

¹ Jakub Popławski era un antecesor, por línea materna, del autor de este libro. Su familia vivió en Rusia en el siglo XIX y a finales del mismo se trasladó a Varsovia.

causa salió a luz el caso Dąbrowski. Szostakowicz, juzgado con otros diecinueve revolucionarios, fue condenado a exilio perpetuo en Tobolsk, en la región de Tomsk. En el destierro se casó con Varvara. Unos años después fueron autorizados ambos a establecerse en Tomsk, donde por entonces residía Władysław, hermano de Bolesław. Pero al aplicarse de nuevo medidas más severas contra los proscritos, en 1872 los Szostakowicz hubieron de trasladarse a Narym, pequeña ciudad situada a varios centenares de kilómetros al norte de Tomsk.

En 1875 nació en Narym el primero de los siete hijos de este patriota polaco. Se le impuso el nombre ruso de Dmitri². Dos años después, al suavizarse las medidas represivas, la familia fue autorizada a establecerse en Irkutsk. Con el tiempo los hijos llegaron a disfrutar de la posibilidad de fijar libremente su lugar de residencia. Dmitri, el futuro padre del compositor, aprovechó esta circunstancia para trasladarse a San Petersburgo, capital entonces de la Rusia zarista, donde en 1897 empezó sus estudios en la facultad de ciencias de la naturaleza. No tardó en adquirir reputación de científico capacitado. Mantuvo estrechos contactos con alumnos del famoso Dmitri Mendeleiev. Al terminar sus estudios ocupó una plaza de químico en la Oficina central de pesas y medidas de San Petersburgo. A lo largo de toda su vida cultivó sus fluidos conocimientos del polaco.

En 1902 Dmitri Boleslavovich Shostakovich conoció a una joven rusa, Sofia Vassilievna Kokoulin³, originaria de Siberia. Su apellido derivaba del sobrenombre «Kakosbules», que en griego significa «mal consejero». En efecto, es muy probable que los antepasados de esta familia llegasen a Rusia en el siglo xv junto con un grupo de monjes griegos invitados por Basilio III para supervisar la traducción correcta de los libros sagrados. Pero al comprometerse activamente en la lucha contra la corrupción e inmoralidad de la iglesia ortodoxa, en 1525 los monjes fueron desterrados a Siberia. Por influjo de la rusificación la grafía del nombre de Kakosbules se convirtió en Kakosvuli y terminó adquiriendo la forma de Kokoulin.

Sofia, nacida el 10 de marzo de 1878 en Bodaibo, era la tercera de los

² El matrimonio tuvo tres hijas y cuatro hijos. Maria, médica de profesión, se casó en 1903 con Maxim Kostykin, que por sus actividades revolucionarias fue desterrado a Siberia, aunque volvió inesperadamente utilizando nombre y papeles falsos y continuó sus estudios en la Escuela de Minas de San Petersburgo, naturalmente con la complicidad tácita de sus colegas, que obviamente lo habían reconocido. Vivió con su familia. Vladimir (nacido en 1870) fue meteorólogo de profesión y pasó toda su vida en Siberia. Según las referencias de Nadeshda Kokoulin, Boris fue oficial de Marina y desapareció durante la Primera Guerra Mundial. Sofia Jentova señala, por el contrario, que había trabajado como empleado de banca. De Vera y Alexandr únicamente se sabe que estuvieron vinculados al movimiento revolucionario. Sobre Konstansia no existe ningún tipo de información.

³ Victor Seroff reproduce la grafía Kakaoulin, aunque en Rusia se escribía Kokoulin, como me lo confirmó directamente Shostakovich.

seis hijos de Vassili Yakovlevich Kokoulin y Alexandra Petrovna⁴. Como su padre (nacido en el año 1850 en Kirensk, muerto en Bodaibo el año 1911) era director de las minas de oro del Lena, en Yakutia, Sofia pudo cursar estudios en el elitista Instituto para señoritas nobles de Irkutsk, que abandonó seis cursos después, en 1896, con las más altas calificaciones. En reconocimiento de sus excepcionales progresos académicos, durante una visita de Nicolás II fue presentada al zar en cuya presencia bailó la mazurka de la ópera de Mijail Glinka *Una vida por el zar (Ivan Sussanin)*. Siguiendo los hábitos extendidos por aquellas fechas en las familias de las clases intelectuales Sofia cursó también estudios de piano, para los que se mostró tan dotada (en Irkutsk actuó como solista y además dirigió el coro de la iglesia) que en 1898 inició sus estudios de música en el Conservatorio de San Petersburgo, donde despertó grandes esperanzas como pianista. Cuando comenzó sus estudios todavía daba clases Anna Yessipova y en las salas de conciertos se podía admirar a Serguei Rajmaninov y a Alexandr Scriabin. Sofia llegó incluso a acompañar al piano en una ocasión a Fiodor Shaliapin. Por entonces su padre Vassili decidió renunciar a su cargo, pues no soportaba la increíble venalidad de los capataces de la mina ni se resignaba a la imposibilidad de mejorar las inhumanas condiciones de vida de los mineros, cuyo difícil destino describió posteriormente de modo conmovedor una tía de Shostakovich, Nadeshda. Tras la muerte de su mujer en 1905, Vassili Kokoulin volvió a Bodaibo.

Dmitri Boleslavovich y Sofia Vassilievna se casaron en 1903. También en esta generación se registraron tendencias revolucionarias. Es ésta una circunstancia tanto más destacable cuanto que en la vida del futuro compositor aflorarán rasgos de carácter totalmente contrapuestos; no dio muestras ni del valor ni del espíritu emprendedor de sus antecesores en la lucha contra un régimen aborrecido. Los padres de Shostakovich simpatizaron con los Narodniki, movimiento político radical cuyo objetivo prioritario era instaurar una democracia agraria como vía rusa al socialismo.

No obstante, en el círculo de amigos más íntimos seguía habiendo polacos. Era particularmente estrecha la relación con la familia Lukaszewicz, emigrantes establecidos en San Petersburgo desde hacía ya bastante tiempo⁵. De este modo, Klaudia Lukaszewicz, conocida autora de libros para

⁴ Los otros hijos fueron Yakub (ingeniero de profesión), Boris (muerto prematuramente a causa de una grave lesión en la columna vertebral), Vera (perseguida por sus vinculaciones con los círculos de la *intelligentsia* siberiana), Liubov (se casó en la cárcel con Yanovitski, que había sido condenado por sus actividades revolucionarias a largos años de trabajos forzados y que murió poco después de tuberculosis) y Nadeshda, quien tras estudiar en Gottinga trabajó en la Universidad de Ekaterinburg y después de la Revolución emigró a América. Sus informaciones sirvieron de base para una de las primeras biografías de Shostakovich (V. I. Seroff, *Dmitri Shostakovich. The Life and Background of a Soviet Composer*, Nueva York, 1943).

⁵ Uno de sus antecesores fue el prestigioso geólogo Józef Lukaszewicz, que también había estudiado en la Facultad de Ciencias de la Universidad de San Petersburgo. Junto con

niños, visitó asiduamente la casa de los padres de Shostakovich. Posteriormente representaría un papel muy importante en la vida del compositor, quien, a su vez, al morir la escritora se esforzó en conseguir una beca para sus hijos huérfanos.

En 1903 nació Maria, la primogénita de los Shostakovich. Su hermana Soia nació en 1908 y fue la menor de los tres hijos, pues el 12 (el 25 según el nuevo calendario) de septiembre de 1906 abrió los ojos a la luz del mundo el único varón, que recibió el nombre de su padre, Dmitri. En su biografía de Shostakovich, Victor Seroff señala las circunstancias por las que se le adjudicó tal nombre:

«Un bebé descansaba tranquilamente en su cuna totalmente al margen de la excitación y de la alegría que reinaban a su alrededor. Su hermana Marusia, tres años mayor, se movía incansable bajo las sillas de todos para estar presente en todas partes y no perderse nada. Hacia las tres llegaron el sacerdote y su acompañante. La pila bautismal estaba en el centro del despacho de Dmitri padre y la familia se había reunido para el acontecimiento. «¿Qué nombre han escogido para su hijo?», preguntó el sacerdote a los padres. «Nos gustaría llamarlo Yaroslav», respondieron. El sacerdote, sorprendido, enarcó las cejas. «Es un nombre poco habitual», vino a decir. «Resultará difícil encontrar un nombre familiar y en la escuela sus amigos no sabrán cómo llamarlo. No es un nombre adecuado.» Los miembros de la familia se miraban sonriendo sin acabar de comprender las reservas del sacerdote contra el nombre elegido.

«¿Por qué no lo llaman Dmitri?», continuó el sacerdote. «Es un nombre muy ruso y además coincide con el de su padre.»

«Pero», dijo Sonia, «Yaroslav Dmitrievich suena mucho mejor que Dmitri Dmitrievich.»

El sacerdote no admitió ningún argumento. «Dmitri es un buen nombre», dijo, «lo llamaremos Dmitri».⁶

La casa en la que el futuro compositor vino al mundo se encontraba en la pequeña y tranquila calle Podolskaia 2, cerca del Instituto tecnológico de San Petersburgo. Sin embargo, la familia no tardó en trasladarse al quinto y último piso de un edificio de la calle Nikolaievskaja 9 (hoy calle Marat). Allí transcurrieron los primeros años de la vida de Dmitri.

La música ocupaba un lugar muy importante en la vida de la familia Shostakovich. Antes de que naciera su primer hijo, Sofia Vassilievna se había dedicado al piano con tenacidad y no sin éxito. Posteriormente las obligaciones familiares ocuparon el primer plano, pero nunca perdió el contacto con la música. Con frecuencia se sentaba al piano para acompa-

Alexandr Ulianov, hermano de Lenin, tomó parte en 1887 en la conjura contra el zar Alejandro III. Tras frustrarse el atentado, fue detenido y condenado a muerte. Posteriormente le fue conmutada la pena por cadena perpetua.

⁶ V. I. Seroff, *Dmitri Shostakovich. The Life and Background of a Soviet Composer*, Nueva York, 1943, p. 37s.

ñar a su marido, que cantaba preferentemente melodías de Alexandr Alia-biev y de Alexandr Varlamov o canciones gitanas.

La madurez de la *Sinfonía núm. 1*, que Shostakovich compuso cuando apenas tenía 19 años, podría inducir a pensar que, educado en un ambiente musical, Dmitri manifestó ya en la adolescencia unas dotes excepcionales y que, como Mozart, Chopin o Prokofiev, intentó componer a los cinco o seis años. La realidad es que el pequeño Mitia llevó la vida de un niño absolutamente normal; no se preocupaba de la música y jugaba con sus compañeros de la Escuela de comercio. Años después recordaría que «hasta que no recibí clases de música no tuve ningún interés por estudiarla, si bien en cierto modo me interesaba. Cada vez que en casa de mis vecinos se formaba un cuarteto, acercaba mi oído a la pared y escuchaba»⁷.

Cuando Maria, la hermana mayor de Dmitri, cumplió nueve años su madre empezó a darle clases de piano. La niña tenía grandes dotes y no tardó en tocar las sonatinas de Clementi y obras de Fritz Spindler. Fue admitida en la Escuela de música de Glasser donde por poco dinero se recibían clases de piano y se enseñaban los principios generales de la teoría musical a fin de preparar a los alumnos para cursar estudios en el Conservatorio. Maria ya no se desentendería de la música; fue pianista y dio clases de piano obligatorio en el Conservatorio y en la Escuela de coreografía de Leningrado. Soia, por el contrario, que también fue iniciada en la música a los nueve años, no mostró ni interés ni capacidad en este campo. Sus preferencias se movieron en otra dirección y posteriormente se dedicó a la medicina veterinaria.

A su vez el pequeño Mitia se sentó al piano también al cumplir los nueve años. En cualquier caso, su madre no pretendía que se dedicase profesionalmente a la música, pero sí deseaba para todos sus hijos una educación musical elemental, como era habitual en su ambiente. «Su madre facilitó a Mitia el mismo tipo de enseñanza que ella había recibido en su infancia, apoyándose más en su intuición que en la aplicación de algún método. Pero —y he aquí algo interesante que merece destacarse— precisamente esta elemental enseñanza materna constituyó el fundamento de la futura maestría pianística de Shostakovich»⁸. El mismo año acudió por primera vez a la Ópera, donde asistió a la representación de *El cuento del zar Saltan*, de Nikolai Rimski-Korsakov, que le impresionó profundamente.

Las clases de piano comenzaron en verano, y ya hacia finales del año se descubrió que Mitia disponía de un oído perfecto y de una extraordinaria memoria. Tampoco tuvo problemas para dominar la técnica y para leer las notas. Pocos meses después realizaba sus primeros intentos de

⁷ Autobiografía escrita en 1927. Publicada por primera vez en *Sovetskaja muzyka*, 1966, n. 9, número consagrado parcialmente a Shostakovich con ocasión de sus 60 años.

⁸ S. Jentova, *Šostakovič - pianist*, Leningrado, 1964, p. 9.

composición. La impresión que le produjeron los acontecimientos de la I Guerra Mundial dio lugar al poema para piano *El soldado*. Refiriéndose a este primer ensayo, muchos años después Shostakovich confesaba que «era una pieza excesivamente larga, plagada de detalles ilustrativos y de aclaraciones verbales (del tipo de “aquí disparó el soldado” etc.)». El poema concluía con la muerte del soldado, que se reflejaba asimismo en el comentario escrito con mano infantil sobre la partitura.

1915 fue un año de guerra muy difícil. Aun cuando los acontecimientos bélicos no afectaron directamente a la familia Shostakovich, las condiciones de vida eran cada vez peores. La madre no podía dedicar a sus hijos tanto tiempo como antes. De ahí que el pequeño Mitia, cuyo interés por la música crecía de día en día, muchas veces se quedaba solo. Se pasaba horas enteras tocando el piano y buscando nuevos acordes para él desconocidos; los escuchaba e intentaba transcribirlos.

Llegó el año 1917. A sus once años Mitia era demasiado pequeño para comprender el alcance de los acontecimientos revolucionarios. No obstante, vivió ciertos episodios que recordaría a lo largo de toda su vida. Junto con sus compañeros se deslizaba hacia lugares a los que no accedían los adultos y vio muchas cosas que no siempre comprendía. En diversos puntos oía opiniones diferentes. En la Revolución de Febrero se encontraba casualmente en la Perspectiva Nevski durante una manifestación obrera. Oyó cómo el ritmo de los eslóganes 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. El 3 de abril estaba en la plaza de la estación de Finlandia esperando, en compañía de obreros, marineros y soldados, la vuelta de la emigración de Vladimir Lenin, cuyo discurso escuchó. La Revolución de Octubre encontró eco inmediato en los ensayos de composición del joven Mitia, que escribió *Himno a la libertad*, *Marcha fúnebre por las víctimas de la Revolución* y *Pequeña sinfonía revolucionaria*.

A partir de la Revolución los Shostakovich ya no dispusieron de servicio doméstico. La madre preparaba las comidas con lo que había conseguido obtener con sus cartillas de racionamiento tras haber esperado en colas increíblemente largas o bien traía los platos de alguna cocina. Aun cuando apenas si alcanzaban para la subsistencia, Sofia Vassilievna manejaba las escasas raciones con tanta habilidad que incluso llegó a celebrar los cumpleaños de sus hijos con modestas invitaciones. El pequeño Mitia no parecía especialmente preocupado por nada de aquello. Al volver del colegio solía dejar los libros en un rincón y buscaba algo de comer. Pero si encontraba la despensa vacía, como generalmente sucedía, salía al patio sin quejarse y jugaba con sus amigos. La situación mejoró durante algún tiempo tras la venta de las propiedades familiares de Alushta. En efecto, tía Nadeshda, que había efectuado la transacción, adquirió piedras preciosas con el producto de la venta, la inversión más segura en tiempos de inflación galopante.

Mitia estudiaba en la Escuela de comercio. No tuvo problemas en ninguna asignatura, pues se proponía ser el mejor en todo. En aquellas fechas era difícil mantener tales propósitos, pues al ir al colegio los niños no podían evitar encontrarse en medio de discusiones callejeras e incluso tumultos. En la escuela a la que asistía Mitia estaban también los hijos de Leo Trotski y de Alexandr Kerenski. Los alumnos discutían frecuentemente sobre los acontecimientos del momento y muchas veces sus reacciones eran más vivas que las de los adultos. Así se explica que años más tarde dijera Shostakovich: «Yo viví la Revolución de Octubre en la calle»⁹.

La guerra civil estalló poco tiempo después de que los bolcheviques se hicieran con el poder. El país se hundió en el caos. El dinero perdió todo su valor, en tanto que los precios de los artículos de primera necesidad subían hasta límites incalculables. Se cerraron fábricas y se paralizó el transporte. Conmocionada por el desarrollo de la Revolución, que no respondía en absoluto a las ideas cultivadas durante décadas enteras, la *intelligentsia* rusa todavía encontró fuerzas para hacer frente a una anarquía que se extendía en todas direcciones. La huelga de funcionarios, profesores, médicos e ingenieros paralizó el país, pues la mayor parte de quienes protestaban empezó a retirarse a las provincias. Por su parte, la familia Shostakovich mantuvo una actitud de lealtad a los nuevos dirigentes y no abandonó la ciudad.

A pesar de las dificultades de los tiempos, en el ámbito familiar de los Shostakovich se mantuvo inalterablemente su afición a la música. Los padres practicaban con amigos. Aunque generalmente éstos eran simples aficionados, se interpretaban obras maestras de música de cámara, que situaban al pequeño Mitia frente a todo un mundo de impresiones y placeres nuevos. El vecino —ingeniero y no mal violoncelista— se dedicaba también a la música. Precisamente en esta casa escuchó Mitia por primera vez los cuartetos y tríos de Haydn, Mozart, Beethoven, Borodin y Chaikovski. Mitia escuchaba aplicando el oído a la pared o se precipitaba al pasillo para oír mejor. Cuarenta años después Shostakovich aún recordaba aquellas situaciones que, estaba plenamente convencido, habían representado un papel muy importante en la formación de su conciencia musical.

Por aquellas fechas conoció Mitia al notable pintor Boris Kustodiev, cuya hija Irina era compañera suya de colegio. Kustodiev escuchaba con frecuencia las interpretaciones e improvisaciones de Mitia y admiraba su talento. Entre ambos artistas —el viejo pintor paralítico y el joven músico tímido— surgió una intensa relación espiritual que subsistiría hasta la muerte de Kustodiev en 1927. Esta amistad dio lugar a dos retratos. En uno de ellos, muy reproducido, aparece el joven Shostakovich vestido de marinero y con una partitura de Chopin en la mano; lleva la dedicatoria

⁹ Seroff (v. nota 6), p. 80.