Música

Los continuadores del incendio

Hacía poco más de un mes que la bomba atómica había pulverizado a Hiroshima y Nagasaki. Pero aquel hombre, devastado por la leucemia y la miseria, que agonizaba en el West Side Hospital de Nueva York, conocía desde mucho antes el gusto de la ceniza. Quizá desde que el primer cañonazo de 1914 comenzó a aventar la monarquía austrohúngara, dentro de cuyas fronteras nació el agonizante. Tampoco debió sorprenderlo el olvido que rodeaba su muerte: tenía con él una relación antigua, desde que su ópera en un acto *El castillo del duque Barba Azul*, escrita en 1911, fue minuciosamente rechazada en un concurso nacional de música húngara y, luego, por la Opera de Budapest.

Porque casi nadie sabía, en aquel arrasado otoño neoyorquino de 1945, que a la vuelta de una esquina la muerte estaba apagando, con lentitud, a una de las luminarias musicales del siglo XX: Bela Bartok, nacido el 25 de marzo de 1881, en una población húngara que se llamaba Nagyszentmiklós, y que hoy pertenece a Rumania con el nombre de Sinnicolau Mare. Fue hacia 1905 que Bartok (egresado de la Real Academia de Música de Budapest, donde fue alumno de István Thomán, en piano, y de Hans Koessler, en composición) advirtió un hecho hasta entonces disimulado por la hojarasca romántica: y era que el aparatoso Franz Liszt había hecho pasar por música típica de Hungría lo que, después de todo, sólo pertenecía a un sector de su población, a los magiares. De ahí que Bartok se dedicara a explorar las genuinas melodías folklóricas de su patria, con la esperanza de construir un "estilo nacional".

En 1908, designado ya profesor de piano de la Academia, Bartok inaugura el ciclo de sus obras representativas con el Cuarteto para Cuerdas número 1. Cinco composiciones más, con el mismo título, debían insertarse en su producción a lo largo de los años, hasta 1939, en que produjo el número 6. Paralelamente, iban surgiendo aquella ópera (cuyo fracaso lo alejó de la composición por largo tiempo), el ballet *El príncipe de madera* (1914-16) que, al triunfar, le restituyó la confianza en sus dones; el Cuarteto para Cuerdas número 2 (1915-17), las cinco canciones del opus 16 (sobre poemas de Endre Ady), el ballet *El mandarín milagroso* (1918-19). Todas estas piezas se caracterizan por una creciente libertad de tono y la identificación con la corriente expresionista de la época, que hacia 1926 abandonó Bartok, para adherir a un neoclasicismo teñido por disonancias percusivas.

Al mismo tiempo, las vicisitudes políticas de Hungría se reflejaban en el carácter y en la salud del músico, que en 1940 huyó del nazismo para refugiarse en los Estados Unidos. Pero poco o nada se ejecutaban sus obras en los centros musicales del Norte, y Bartok fue raramente contratado como pianista. Vivía en Nueva York, en dos estrechas habitaciones, con su segunda mujer, Ditta, y sus dos hijos, Pierre y Serly, hostigado por una total escualidez económica. Sus amigos, el violinista Joseph Szigeti y el director Fritz Reiner, interesaron al majestuoso y opulento Serge Koussevitzky para que su Fundación Musical le encomendara una obra. Esto fue en 1943; y, entre el 15 de agosto y el 8 de octubre de 1944, después de tres meses de meditación y con el anticipo de la mitad de la suma convenida como remuneración (mil dólares), Bartok escribió el Concierto para Orquesta, más accesible que la mayoría de sus páginas europeas.

Pero ya era, quizá, demasiado tarde. El cáncer de la sangre fue desgranando los últimos alientos de Bartok, y la asociación que agrupa a los músicos norteamericanos costeó el entierro de aquel hombre silencioso y austero, fallecido un 26 de septiembre de hace dos décadas.

Los médiums

"Era muy parco al hablar", dijo de Bartok, la semana pasada, el violinista húngaro Sandor Vegh, capitán del Cuarteto de Cuerdas que lleva su nombre y que, por segunda vez, ilustra una temporada musical en Buenos Aires. "Yo intervine en el estreno de su Cuarteto número 5, en Budapest —prosigue el memorioso—, y recuerdo que cuando se lo hicimos escuchar, después de trabajosísimos ensayos, Bartok musitó apenas algunas observaciones aisladas. Esto me aterró, porque queríamos estrenar la obra en el Festival Internacional de Barcelona, y su parquedad nos hizo pensar que nuestra versión no le agradaba. Pero, a los pocos días, me llamó para decirme que nos había elegido para que actuáramos en España".

El afable Vegh ejercita, en un fluido francés, las relaciones públicas de un grupo (Sandor Zoeldy, segundo violín; Georges Janzer, viola; y Paul Szabó, cello) de húngaros de nacimiento y formación, aunque no de nacionalidad jurídica, porque han adoptado la ciudadanía suiza y tienen su sede en Basilea, donde alternan los períodos de estudio con cursos intensivos de enseñanza superior.

"Este año cumplimos un cuarto de siglo de actuación sin pausa, y somos el único cuarteto que se ha mantenido tanto tiempo sin deserciones ni reemplazos." Así comienza Vegh la evocación de sus primeros pasos, en Radio Budapest; y pronto, el zumbido armonioso de sus instrumentos es apagado por el de los aviones nazis. Aunque no el fervor de los cuatro ejecutantes, que siguen su carrera y seducen hasta a los más irreductibles círculos de la tradición musical húngara. "La música es una democracia total —afirma, sonriendo, el primer violín—; en un cuarteto deben existir cuatro individualidades, y nosotros somos casi completamente distintos." Y, tras una pausa que parece crear un inesperado silencio en el trajinado bar del hotel Continental, propone una conmovida afirmación: "Es, en realidad, una verdadera comunión humana, superior; un profundo y auténtico misticismo".

Los cuatro instrumentos del Vegh (dos violines de Stradivarius, una viola de Guarnieri y un cello de Francesco Gofueller) transitan por las mayores firmas discográficas del mundo, y abordan la casi totalidad de composiciones escritas para su conjunto: los ciclos completos de los cuartetos de cuerdas de Beethoven, Bartok, Brahms, Kodaly, Smetana y Mozart. "Cuando dijimos en Basilea que veníamos a Sudamérica para hacer el ciclo íntegro de Bartok, en una sala de 4.000 localidades, apenas si querían creernos. Es que los europeos no consiguen imaginar lo que es el fervor musical de estos públicos, y sobre todo del argentino." La presencia del cuarteto Vegh es muestra de que ese fervor no sólo existe sino que, como un incendio incontenible, se acrecienta día a día. ◆