

## Graciela Paraskevaïdis: Presencia de Béla Bartók \*

La presente temporada oficial de conciertos incluye varias obras del compositor húngaro Béla Bartók (el concierto para viola y orquesta, los tres conciertos para piano y orquesta, el concierto para dos pianos y orquesta), hecho que cabe destacar con algunas reflexiones.

Aproximarse al trabajo múltiple que Bartók realizara con minuciosidad científica, devoción y profundos conocimientos, implica descubrir y sentir una presencia íntegra, pura y severa, al mismo tiempo rica, sensible y apasionada. Bartók hombre, pedagogo, intérprete virtuoso, musicólogo y compositor son un bloque granítico y una unidad de pensamiento y acción. Su presencia señala la opción de un difícil camino: el de la ética, originada y alimentada en una autoexigencia en lo humano y en lo profesional. Un camino sin concesiones ni sinuosidades en el que se desarrolla el cuádruple campo de acción del creador, del intérprete, del docente y del investigador.

El momento histórico que le tocó vivir hasta su juventud (había nacido en 1881) corresponde al del dominio geopolítico del imperio austrohúngaro, y marca indeleblemente sus opciones, realimentadas en la búsqueda y afirmación de su identidad cultural y musical.

*Es preciso que todo hombre que alcance la madurez, decida cuál es el ideal por el que va a luchar, adopte a dicho fin el carácter de toda su actividad, de todos sus actos. En lo que a mí respecta, toda mi vida, en todos los órdenes, en todo momento y por todos los medios, estará al servicio de un solo fin: el bien de la nación húngara y de la patria húngara.*

El descubrimiento del acervo de músicas tradicionales condujo a Bartók a una transformación de su imagen del mundo, reflejada en el plano estético, compositivo, científico, político y humano. A partir de 1905 recoge, graba, pauta, estudia, ordena y selecciona material folclórico que es detectado primero en el ámbito húngaro, rumano y eslovaco y, posteriormente, en el ucraniano, búlgaro, árabe, turco y norafricano. En total, varios miles de melodías. A los efectos de poder realizar esta tarea musicológica con el mayor rigor, Bartók consideró indispensable aprender - además del húngaro, su lengua materna, y del alemán, idioma oficial del imperio - el rumano, el eslovaco, el inglés, el francés, el ruso, el ucraniano, el turco, el italiano y hasta el español, doce idiomas que manejaba con fluidez.

El estudio de estos documentos destruyó el mito de la música gitana como sinónimo de la música húngara, alimentado por el romanticismo de la segunda mitad del siglo XIX, y significó para Bartók la adopción de una matriz para su lenguaje creativo:

*[...] Mi idea, de la que soy totalmente consciente desde que me encontré como compositor, es la confraternidad de los pueblos [...]. Trato de servir a esta idea con mi música [...]. Por ello, no me evado de ninguna influencia, sea ésta de fuente eslovaca, rumana, árabe o cualquier otra. Pero la fuente debe ser limpia, fresca y sana. Debido a*

*mi situación, la fuente húngara es la que está más cerca de mí [ ...]. Si mi estilo tiene un carácter húngaro, eso deben juzgarlo otros, no yo. De todos modos, siento que lo tiene.*

El reflejo de sus preocupaciones pedagógicas dentro de su proceso creativo puede seguirse claramente en los notables ejemplos realizados con ese fin: la suite **Para niños** (1908/1909); los seis volúmenes del **Mikrokosmos** (153 piezas para piano compuestas entre 1926 y 1939); los **Cuarenta y cuatro dúos para dos violines** (1931); los **Veintisiete coros para coro de niños** (1935), son la muestra de sus originales conceptos didácticos, donde la eventual aridez del aprendizaje es sustituida por la dosificación de las dificultades técnicas progresivas y acompañada de una notable elaboración del material tradicional, que sirve no sólo a la solución de los problemas técnicos sino también como afirmación de la tan anhelada identidad cultural.

Los primeros logros se manifiestan ya en las primeras obras para piano, desde la microforma hasta las estructuras más complejas, desde las **Catorce bagatelas** y las **Diez piezas fáciles**, ambas de 1908, hasta el **Allegro barbaro** de 1911. Paso a paso, Bartók avanza en el camino que conduce a la ampliación de los recursos tonales, rítmicos y melódicos y a la mixtura de originales relaciones interválicas, junto a los primeros intentos de incorporación del material folclórico y a la exploración expresiva del piano - su instrumento - y de otros instrumentos. **El castillo de Barba Azul**, también de 1911, es su primera obra escénica, con texto del patriota húngaro Béla Balázs, y señala un ejemplo representativo de síntesis.

Mientras tanto, Bartók - espíritu crítico y combativo - es relegado a simple profesor de piano elemental en el Conservatorio de Budapest, y es mal visto por los círculos oficialistas y centroeuropeizantes. Pero el compositor va afirmando sus audacias sonoras, sus timbres, y su motórica expresividad, junto con su espíritu revolucionario. **El mandarín maravilloso** (1918/1919) - la más expresionista de las obras de este último nacionalista europeo - no puede ser representado en Budapest en vida de Bartók; esta danza macabra agrede demasiado la pacatería de la submetrópoli húngara.

La primera posguerra trae alguna promisoría esperanza en la política cultural y musical, que se desvanece rápidamente, dando lugar a una nueva persecución - esta vez de índole chovinista - contra el trabajo musicológico de Bartók.

Las décadas de 1920 y 1930 marcan el ascenso del reconocimiento en el exterior del compositor: conciertos, encargos, estrenos, viajes, se alternan con el continuo peregrinaje en pos del material folclórico. Los hitos creativos se suceden vertiginosamente: en 1926, la **Sonata para piano** y la suite **Al aire libre**; entre 1927 y 1934, los **Cuartetos de cuerdas III, IV y V**; la **Música para cuerdas, percusión y celesta** en 1936; y, al año siguiente, la **Sonata para dos pianos y percusión**.

Bartók alcanza una notable síntesis a través de la última decantación del "folclore imaginario", la construcción geométrica, la concepción interválica, melódica y armónica apoyada en una gran riqueza rítmica, con lo que se erige - junto a Manuel de Falla - en el último gran nacionalista y en el más notable de los neoclásicos.

En 1933 llegan el nazismo y la autocensura: Bartók prohíbe la ejecución de sus obras y cancela sus giras de conciertos por todo el ámbito germano. En 1934 comienza - por encargo de la Academia Húngara de Ciencias - el ordenamiento del acervo de miles de melodías populares húngaras, pero poco a poco se va retirando de la

actividad oficial y de la enseñanza. En 1940 pide su jubilación. El 8 de octubre de ese año da su último concierto en Budapest y poco después arriba a Nueva York, quebrantado física y anímicamente.

Los contadísimos intentos de bienintencionada filantropía de algunos círculos académicos y privados de los Estados Unidos hieren comprensiblemente su orgullo, a pesar del apoyo incondicional de algunos pocos amigos y de la ayuda de la ASCAP, la sociedad autoral estadounidense. La hostilidad ambiente y la leucemia lo precipitan a la muerte en 1945, poco después de la liberación de Europa. Poco antes había escrito:

*Nuestra situación empeora día a día [..]. Desde que me gano la vida [...] nunca me he encontrado en una situación tan terrible [..]. Me rompo la cabeza pensando en lo que sucederá el mes próximo.*

\* Artículo publicado en el semanario Brecha, Montevideo, el 29 de julio de 1988.