
La música occidental en China¹

Carlos Prieto

Las páginas siguientes están dedicadas a reseñar de manera sucinta la introducción y evolución de la música occidental en China y su fusión con las tradiciones chinas. Antes de entrar en materia, cabe señalar que la música y los instrumentos chinos son mucho más antiguos que los occidentales. Se remontan al tercer milenio antes de Cristo. El *qin* (“chin”, especie de cítara) se origina hacia el siglo xxxiii a. C. En la época de Confucio (siglo vi a. C.) la música había alcanzado un desarrollo importante. Confucio (551-478) –como algún tiempo después Platón en Grecia– consideraba que la música desempeñaba un papel esencial en la educación, pues permitía poner el espíritu en orden.

La música occidental, más de un milenio posterior a la china, tiene sus orígenes en los cantos antifonales y los himnos de los primeros cristianos. Los referidos cantos fueron herederos de tradiciones musicales griegas, romanas y orientales y, a su vez, dieron origen a la llamada música gregoriana –así llamada por haberse coleccionado y codificado durante el papado de San Gregorio en el siglo vi de nuestra era– y que aún se canta en las iglesias católicas actuales.

La fuerza de las tradiciones musicales chinas es probablemente una de las razones por las cuales la música occidental tardó tanto tiempo en encontrar terreno fértil en China.

¹ Estas notas se publican con el permiso del Fondo de Cultura Económica y están extraídas de mi libro *Por la Milenaria China. Historias, vivencias y comentarios*, actualmente en prensa en el Fondo de Cultura Económica.

PRIMEROS CONTACTOS DE LA MÚSICA OCCIDENTAL. 1601.

MATTEO RICCI Y OTROS MISIONEROS EN EL PALACIO IMPERIAL

El primer contacto de la música europea con China se debe a Matteo Ricci, notable jesuita italiano que conoció China a fondo, aprendió el mandarín, vestía los hábitos de seda de los mandarines y era llamado “Li Matou” por los chinos.

Tras dos intentos infructuosos, Ricci llegó a la corte imperial en 1601, armado de presentes que entregó al emperador Wan Li, el penúltimo emperador Ming. Entre los regalos se contaba un precioso clavicordio. Varios eunucos de la corte imperial estudiaron música con el padre Diego de Pantoja, maestro español compañero de Ricci. Aprendieron varias obras sencillas en el clavicordio y fueron ellos quienes, en 1601, dieron el primer concierto de música europea en China, ante el emperador Wan Li y su corte en una lujosa sala del Palacio Imperial.

El jesuita alemán Johann Adam Schall von Bell, sucesor de Ricci, tuvo una relación muy cercana con Shunzi, el primer emperador de la siguiente dinastía, la *Qing*. Fue tutor de Shunzi, quien lo nombró director de la Oficina de Astronomía y le dio un terreno para edificar una iglesia, inaugurada en 1652.² Se instaló allí un órgano y la iglesia se convirtió en un importante centro de difusión de la música litúrgica europea.

El emperador Shunzi murió a los veinticinco años de edad y el padre Schall fue arrestado y condenado a muerte, acusado de haber escogido un día de mal augurio para el sepelio de un pequeño hijo del emperador, muerto prematuramente. Las iglesias fueron cerradas y los jesuitas, franciscanos y dominicanos, expulsados o encarcelados.

Shunzi fue sucedido por el niño-emperador Kangxi, quien asumió los poderes al cumplir trece años en 1688 y expulsó a todos los mandarines que gobernaban en su nombre. Kangxi exoneró póstumamente al padre Schall y permitió el regreso de los misioneros. Varios jesuitas fueron nombrados maestros de matemáticas, astronomía, medicina, música y otras disciplinas en la corte imperial. El jesuita portugués Tomás Pereira llegó

² La iglesia, llamada la “Catedral del Sur”, aún existe y es una de las principales iglesias católicas de Beijing.

de Macao en 1673 y fue nombrado maestro de música. Entre los regalos que entregó al emperador figuraban un clavicémbalo y un pequeño órgano. Kangxi llegó a disfrutar intensamente los conciertos de música europea. El jesuita belga Jean Baptiste du Halde presenció aquellos conciertos y escribió lo siguiente:

A Kangxi le encantaron nuestros *Aires Europeos*... Luego él mismo tocó con músicos chinos un *Aire Chino*. El Padre Pereira sacó un cuaderno de música y escribió lo que estaba escuchando. Cuando terminaron los músicos chinos, el Padre Pereira repitió el *Aire Chino* a la perfección, sin fallar una nota. El emperador quedó asombrado... Ordenó que se tocaran varios aires adicionales [para probar nuevamente a Pereira]. El jesuita los copió y los repitió inmediatamente con total exactitud. “Hay que reconocer,” exclamó el emperador, “que la música europea es incomparable y que este Padre no tiene par en todo el Imperio”.³

El asombro del emperador Kangxi se explica porque no existía entonces en China un sistema de escritura musical. La música se transmitía de memoria de generación en generación.

El propio Kangxi aprendió a tocar varias obras en el clavicémbalo. Una de las primeras fue el rezo daoista *Pu Zen Zhen*, compuesto originalmente para *pípa* en la época Song (960-1126) y transcrito en 1592 para *qin*.⁴

Al morir Pereira en 1708, el emperador y sus hijos se quedaron sin profesor de música hasta 1711, cuando Teodorico Pedrini, sacerdote lazarista italiano, llegó a Beijing, vía Acapulco y Manila. El emperador Kangxi ordenó que se escribiera una enciclopedia titulada *Luluzhengiy* o *El Verdadero Significado de la Música Temperada*, que se refiere a los instrumentos y teoría de la música china, así como a la teoría de la música occidental, basada en parte en una obra de Pereira titulada *Elementos de la Música*.⁵

³ Sheila Melvin y Jindong Cai, *Rhapsody in Red. How Western Classical Music Became Chinese*. Nueva York: Allora Publishing, 2004, p. 65.

⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁵ Los tres tomos están actualmente guardados en la colección de libros raros de la Biblioteca Nacional de China, en Beijing.

El Padre Pedrini fue el único compositor de los misioneros músicos del Palacio Imperial. Compuso en la Corte Imperial doce sonatas para violín y bajo continuo, al estilo de Corelli, con quien había convivido en Roma. La obra se titula *Sonate a Violino Solo col Basso del Nepridi Opera Terza*, o sea, *Sonatas para violín solo con bajo, de Nepridi, Opus tres*. Nepridi es un anagrama de Pedrini. Estas sonatas se conservan en la Biblioteca Nacional, en Beijing, y fueron grabadas en la Ciudad Prohibida en 1997.⁶

LOS MISIONEROS CRISTIANOS Y LA DIFUSIÓN MUSICAL EN EL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX

El conocimiento de la música occidental durante los siglos XVII y XVIII se limitaba a la corte del Palacio Imperial y a los emperadores interesados en ella, como Kangxi y su nieto, el emperador Qianlong.

Los misioneros fueron quienes más contribuyeron a la difusión de la música occidental entre el pueblo. Los primeros misioneros protestantes llegaron a China en 1805 y los jesuitas —quienes habían sido expulsados— retornaron en 1814, pero ya no a la corte sino a fundar misiones en los sectores pobres. La música coral y para órgano se difundió ampliamente en las iglesias católicas, al igual que ocurrió con los himnos y otros cantos en las iglesias protestantes. La música también ocupó un papel fundamental en las universidades y colegios religiosos, que cobraron gran importancia tras las Guerras del Opio. Muchos jóvenes chinos aprendieron a tocar instrumentos occidentales. En 1849, un sacerdote chino dirigió una sinfonía de Haydn con una orquesta juvenil en la Escuela Xuhui de Shanghai. El número de estudiantes en escuelas de misioneros protestantes aumentó de 17 mil en 1899 a 170 mil en 1915.⁷ Todo ello explica el gran incremento en el número de maestros, estudiantes y aficionados a la música occidental.

Por otra parte, las Guerras del Opio (1839-1842 y 1856-1860) ocasionaron que una parte de la ciudad de Shanghai quedara dividida en territorios en los que regían leyes extranjeras: los Territorios Internacionales —fusión de los territorios americanos e ingleses— y la Concesión Francesa. El eleva-

⁶ *Baroque Concert at the Forbidden City*. Astree Records, 1997.

⁷ Sheila Melvin y Jindong Cai, p. 83.

do número de extranjeros en dichos territorios incluía numerosos aficionados a la música, por lo que es natural que los primeros grupos de música clásica occidental surgieran precisamente en Shanghai.

LA BANDA MUNICIPAL DE SHANGHAI. MARIO PACI Y LA ORQUESTA MUNICIPAL DE SHANGHAI, LA MÁS ANTIGUA DE CHINA

El primer grupo musical fue la Banda Municipal de Shanghai, fundada en 1879 y financiada por el Consejo Municipal y por los Consejos de los Territorios Internacionales y de la Concesión Francesa. La Banda estaba integrada principalmente por músicos filipinos formados en Manila, capital de la colonia española de Filipinas. La Banda reclutó en 1906 a un director alemán, Rudolf Buck y a seis músicos, principalmente violinistas y chelistas. Los programas incluyeron obras de Haydn, Beethoven, Tchaikovsky, Wagner y Elgar. Un numeroso público de extranjeros llenaba el Town Hall durante la temporada regular y los auditorios al aire libre en el Parque Hongkou y, en el verano, en los Jardines Públicos. Aunque parezca inconcebible, estaba prohibida la entrada de chinos a los conciertos.

Cuando estalló la primera Guerra Mundial, la Banda Municipal perdió a casi todos sus integrantes alemanes, por haber sido convocados a servir en el ejército. Poco después, todos los alemanes fueron expulsados de China. La Banda Municipal se quedó sin director y con sólo veintidós músicos.

Al terminar la guerra, Shanghai conoció una era de prosperidad económica. Tenía teatros; cientos de músicos extranjeros tocaban en los cafés y clubes nocturnos y la ciudad contaba con un importante público potencial, ansioso de escuchar conciertos de música clásica. Lo único que faltaba para formar una orquesta sinfónica era un director de talento, carisma y con la fuerza de voluntad necesaria para vencer los obstáculos que se presentaran.

Fue entonces, en 1918, cuando desembarcó en Shanghai el pianista florentino Mario Paci, contratado para dar una serie de recitales en el Teatro Olímpico. Paci, nacido en Florencia en 1878, estudió en Roma con Giovanni Sgambati, discípulo, protegido y gran amigo de Liszt. En 1895, a los diecisiete años de edad, Paci ganó el Premio Liszt, otorgado cada cinco años al más brillante pianista europeo, prosiguió sus estudios en el

Conservatorio de Milán y llegó a ser asistente de Arturo Toscanini en la Scala de Milán.⁸

Paci llegó a Shanghai víctima de una neumonía que lo envió varias semanas al hospital y obligó al empresario musical Avray Strok –hombre de negocios ruso judío– a posponer los recitales. Una vez recuperado, Paci pasó excelentes veladas en los restaurantes y cafés de la Concesión Francesa, famosos por su buena comida y por sus conjuntos de jazz y música de baile. Aun antes de su primer recital, Paci decidió organizar una orquesta en Shanghai, con la que pudiera realizar su ilusión de ser director, además de pianista.

Su primer recital pianístico tuvo lugar en febrero de 1919 e incluyó obras de Beethoven, Chopin, Debussy y Liszt. El éxito fue extraordinario y Paci procedió con su plan de organizar una orquesta. Tomó como base a los pocos músicos que quedaban de la mermada Banda Municipal. Recorrió los cafés y los clubes para reclutar a los mejores músicos y así formó un conjunto con músicos rusos, de otros países europeos y de las Filipinas. Los sometió a una serie de extenuantes ensayos e invitó a dos destacados solistas, el violinista Piastro y el pianista Mirevitch, a participar en el primer concierto, el 31 de marzo de 1919, en el Teatro del Liceo. El programa incluyó el concierto No. 26 en re mayor “Coronación” de Mozart, con el propio Paci como solista y director, el concierto para violín y orquesta de Beethoven y el concierto en la menor para piano y orquesta de Grieg.

La crítica del North China Daily fue entusiasta:

Signor Paci es un director nato y la orquesta tocó espléndidamente... Sólo podemos esperar que se pueda organizar una orquesta permanente, de tal manera que Shanghai tenga sus temporadas de conciertos sinfónicos y merezca ser llamado “el París del Este”.⁹

El resto de la temporada se llevó a cabo con gran éxito. Los conciertos en el Town Hall se hicieron tan populares que las entradas se agotaban y siempre quedaban fuera del teatro numerosos melómanos.

⁸ La información sobre Mario Paci viene del libro de su hija, Floria Paci Zaharoff, *The Daughter of the Maestro* (Lincoln: iUniverse, 2005) y del ya mencionado libro de Sheila Melvin y Jindong Cai.

⁹ “Gran Concierto Orquestal”, en *North China Daily News*, 1 de abril de 1919.

Le dieron permiso a Paci de viajar a Europa en 1921. Pasó tres meses en Holanda, Francia e Italia y se dedicó a conocer nuevas obras, comprar instrumentos y buscar en los principales conservatorios a músicos con talento y dispuestos a emigrar a Shanghai para encabezar las diferentes secciones de la orquesta. Seleccionó a varios holandeses e italianos, entre ellos el violinista Arrigo Foa, graduado con honores en el Conservatorio de Milán, a quien contrató como concertino de la Orquesta de Shanghai.

De regreso en Shanghai, Paci inició los ensayos con una orquesta revigorizada. El público llenó totalmente el teatro para el primer concierto de la temporada y tributó a Paci una ovación ensordecedora cuando apareció en el escenario. Al poco tiempo y por iniciativa de Paci, la Banda Municipal de Shanghai se convirtió en la Orquesta Municipal de Shanghai, que pronto fue calificada por un musicólogo japonés como “la mejor del Lejano Oriente”.

Varios de los más famosos solistas mundiales dieron conciertos en Shanghai: los violinistas Fritz Kreisler, en 1923; Efrem Zimbalist en 1924, Jascha Heifetz en 1925 y, poco después, el pianista Artur Rubinstein y el legendario bajo ruso Fyodor Chaliapin.

A Paci y otros músicos les disgustaba profundamente la política de “no admisión de chinos a los conciertos”. Arthur Rubinstein tocó varios conciertos en Shanghai, Beijing y Tientsin y escribió algunos comentarios muy ilustrativos de la situación que se vivía en China:

Llegamos a Shanghai tras un agradable viaje en un vapor japonés... Shanghai estaba considerado como el centro industrial más importante de China. Pero me llamó la atención el malsano clima político. La ciudad estaba en manos de Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Nuestro hotel se encontraba en la sección francesa, en donde las avenidas tenían los nombres de Clémenceau, Briand y Poincaré. La gente en la calle hablaba francés y la policía francesa dirigía la circulación. Una corta caminata conducía al Shanghai-Inglaterra...

En mis tres recitales en Shanghai el público consistió únicamente en europeos y americanos. No disfruté mis conciertos ante semejante público. Había, por supuesto, un cierto nerviosismo en toda China pues los ejércitos japoneses concentraban amenazadoras fuerzas más allá de la Muralla China.¹⁰

¹⁰ Arthur Rubinstein, *My Many Years*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1980, p. 372.

A propósito de Fritz Kreisler, vale la pena mencionar que un prominente intelectual chino le preguntó, en vísperas de su partida de Beijing, si estaría de acuerdo en dar un concierto al que pudieran asistir los amantes chinos de la música. Atónito, el gran violinista le respondió: “ni mi empresario ni nadie me informó que los chinos no podían asistir a mis conciertos”.¹¹ Kreisler aceptó de inmediato la invitación y dio un memorable concierto al que asistió el presidente de la República China, Lin Yuanhong.

Mario Paci logró en 1925 que el Consejo Municipal abriera las puertas de las salas de conciertos al público chino y en 1927 ingresó a la orquesta por primera vez un músico chino, el violinista Tan Suzhen, quien permaneció sólo un año para poder proseguir sus estudios. No fue sino hasta 1938 cuando, sin excepciones, se permitió que músicos chinos pudieran formar parte de la orquesta.

La segunda Guerra Mundial interrumpió el progreso tanto de la orquesta como del conservatorio. Los sueldos eran miserables. Los japoneses consolidaron el control de las Concesiones Internacionales y anunciaron que la Orquesta Municipal de Shanghai ya no continuaría como una empresa municipal sino que se convertiría en la Orquesta Filarmónica de Shanghai, bajo el control de un patrono japonés de las artes, T. Tesumi. Mario Paci se negó a asumir la dirección pero aceptó dirigir unos cuantos conciertos y se retiró tras el último, el 31 de mayo de 1942, cuyo programa empezó con la primera obra que dirigió en 1919: el Concierto “Coronación” de Mozart, tocado al piano por el propio Paci.

El programa de mano del último concierto incluyó una “Historia de la Orquesta Municipal”, de la cual extraigo algunos párrafos:

El glorioso progreso de la orquesta durante los últimos veintitrés años bajo la batuta de Paci es tan conocido por los residentes de Shanghai que le basta a este cronista mencionar que cerca de dos mil personas no lograron entradas para el Teatro del Liceo en los últimos cuatro conciertos.

Debe mencionarse el gran estímulo dado a todas las manifestaciones culturales y especialmente a la música por la inmigración de ciudadanos rusos a partir de 1923, y de ciudadanos de otros países europeos en estos últimos años.

¹¹ Sheila Melvin y Jindong Cai, *op. cit.*

Han llegado artistas y músicos de gran talento así como numerosos amantes de la música. Lo que fue pérdida para Europa ha resultado ganancia para Shanghai.

Entre los artistas de fama mundial que tocaron con la Orquesta Municipal durante los veintitrés años en que estuvo al frente Mario Paci, podemos mencionar a los pianistas Godowsky, Levitsky, Moisiejwitch; a los violinistas Mischa Elman, Efrem Zimbalist, Jascha Heifetz, Piastro, Jan Kubelik y Jacques Thibaud; a los chelistas Emanuel Feuermann, Gregor Piatigorsky, Maurice Maréchal, Schuster.

Acontecimientos notables en la historia reciente de la orquesta fueron el Festival del Centenario de Beethoven (1927), el Festival Schubert (1928), el Festival del Centenario de Brahms y el Festival Wagner (1933), la primera ejecución en el Lejano Oriente de la Misa en Mi menor de Bach, la primera ejecución en China de la Novena Sinfonía de Beethoven (1936) y, en 1940, el Festival Tchaikovsky con la participación del Ballet Ruso y de distinguidos solistas.¹²

El concertino Arrigo Foa sustituyó a Paci como director y permaneció en dicho puesto durante varios años hasta ser expulsado poco después de la proclamación de la República Popular China.

En 1950, Huang Yijun fue nombrado director. Este destacado músico, nacido en 1915, estudió en el Conservatorio de Shanghai y, en la década de los cincuenta, estudió dirección orquestal y composición en la República Democrática Alemana, de donde regresó para asumir la dirección artística de la Orquesta de Shanghai. Su carrera musical ha sido multifacética: fue trompetista de la Orquesta de Shanghai; tocó instrumentos chinos como el *erhu* y el *dulcimer* en un conjunto de música popular china; fue director de la Orquesta de Shanghai y posteriormente, director honorario.

Huang Yijun fue destituido de su puesto de director de la Orquesta de Shanghai al iniciarse la Revolución Cultural, pero, al caer la Banda de los Cuatro en 1976, regresó a su puesto.¹³

¹² Floria Paci Zaharoff, *op. cit.*, p. 254.

¹³ Tuve el privilegio de conocerlo en 1985 en Shanghai. Nos habló del lamentable retroceso musical sufrido por China durante los años de la Revolución Cultural. Su amabilidad y calidad humana me impresionaron hondamente. Acababa de regresar de dirigir unos conciertos en Alemania con la Orquesta Filarmónica de Berlín, invitado por Herbert von Karajan.

XIAO YOUMEI Y LA FUNDACIÓN DEL CONSERVATORIO DE SHANGHAI. 1927

Xiao Youmei nació en la provincia sureña de Guangdong y pasó su niñez en la colonia portuguesa de Macao, en donde escuchó por primera vez música clásica occidental. Estudió piano en Tokio y en 1912 viajó a Alemania para estudiar piano y composición en la Academia de Música de Leipzig. Regresó a China en 1921, al terminar su doctorado, con la idea de fundar un conservatorio nacional de música. China carecía de un sistema de escritura musical. Las obras se perdían o se transmitían de generación en generación con fidelidad dudosa. Xiao quería fundar una institución en donde se enseñara tanto la música china como la occidental.

Los líderes militares del gobierno de Beijing cerraron en 1927 el incipiente departamento de música de la Universidad de Beijing por considerar que la música era perjudicial para la “salud moral”, pero ello no impidió a Xiao crear en Shanghai el Conservatorio Nacional de Música, el primero del país, que fue abierto el 27 de noviembre de 1927 en la Rue Dollfuss, en la Concesión Francesa, con una inscripción inicial de veintitrés estudiantes.

Xiao se dio a la tarea de reclutar maestros. El violinista Tan Shuzen, el único chino entonces en la orquesta, lo puso en contacto con Mario Paci, quien le presentó a los mejores músicos de la orquesta, muchos de los cuales fueron nombrados maestros, como el concertino Arrigo Foa y el violonchelista ruso Igor Shertzoff, que ocuparon la jefatura de los departamentos de violín y violonchelo, respectivamente.

Contrató también a los mejores profesores chinos, tales como el joven compositor Huang Zi, graduado en 1929 en la Universidad de Yale y nombrado jefe del departamento de composición del Conservatorio en 1930.

La composición de la población extranjera en Shanghai había cambiado en esos años con la llegada de numerosos emigrados rusos, procedentes de Harbin, capital de Manchuria. La rusificación de Harbin se había iniciado en 1896, cuando el gobierno chino otorgó a Rusia una concesión para construir y operar una línea de ferrocarril, prolongación del Transiberiano.¹⁴

¹⁴ Originario de Harbin fue el famoso arquitecto Vladimir Kaspé, quien estudió música en Harbin y arquitectura en París y emigró a México, en donde destacó como gran arquitecto, pedagogo y excelente pianista *amateur*.

Numerosos judíos rusos llegaron a Harbin a principios del siglo xx, huyendo de las persecuciones zaristas. La victoria de Lenin y la instauración del gobierno comunista ocasionó un nuevo éxodo de rusos a Harbin. Tras la caída de Vladivostok en manos comunistas en 1922, la población rusa en Harbin ascendía a 120 mil personas –de las cuales 15 mil eran judíos– de un total de 485 mil habitantes. Harbin era llamado el “San Petersburgo del Este” y contaba con una intensa vida musical y con un conservatorio.

Destacados músicos rusos de Harbin se mudaron a Shanghai. El bajo Vladimir Shushlin, el pianista Boris Lazarev y otros músicos fueron nombrados maestros en el Conservatorio de Shanghai.

El compositor y pianista ruso Alexander Tcherepnin llegó a Shanghai en 1934 y desempeñó un papel relevante en la educación musical en el conservatorio. Profundamente interesado en la música popular, opinaba que el folklore es tan importante para el compositor como lo es el cuerpo humano al pintor. Escribió al respecto:

Existe una gran actividad musical en China. El compositor chino tiene a su disposición una de las fuentes más ricas de música vernácula. Tiene al país más poblado de la tierra para apoyarlo.

Cuanto más nacionales sean sus obras, mayor será su valor internacional.¹⁵

En aquella época, sólo dos jóvenes se dedicaban al estudio de la música instrumental china en el Conservatorio de Shanghai, en tanto que la población de estudiantes avanzados de música europea superaba el centenar. Tcherepnin lamentaba que los compositores chinos no se interesaran más en su propia música y trabajó esforzadamente para cambiar esta situación. Organizó en 1934 un concurso de obras con “sabor chino”, cuyos jueces fueron nada menos que los grandes compositores franceses Arthur Honegger, Jacques Ibert y Albert Roussel. El ganador fue He Luting, futuro director del Conservatorio de Shanghai.

A partir de 1938, emigraron a Shanghai numerosos músicos judíos europeos que huían de los nazis. Los mejores fueron inmediatamente contrata-

¹⁵ Sheila Melvin y Jindong Cai, *op. cit.*, p. 186.

dos como profesores del conservatorio.¹⁶ Shanghai se enriqueció, pues, gracias a los sucesivos aluviones de eminentes maestros de diversos países europeos y de los más destacados maestros chinos. Todo ello contribuyó a crear un ambiente propicio para el desarrollo del conservatorio.

PRIMEROS AÑOS DE LA REPÚBLICA POPULAR CHINA. 1949-1966.

LA AYUDA SOVIÉTICA

Tras el triunfo de Mao Zedong y de la fundación en 1949 de la República Popular China, el gobierno dio un gran impulso a la educación y fomentó el estudio y desarrollo de las artes, no siempre sin conflictos como los que afloraron durante la campaña “Que florezcan cien flores”. Aun así, la música salió bien librada durante la etapa inicial. El Conservatorio Nacional de Beijing fue fundado en 1950 y estudiantes talentosos de todo el país recibieron apoyos y becas para formarse en algunos de los mejores conservatorios del extranjero, particularmente en Moscú, Leningrado, Budapest, Praga y Bucarest.

El director de orquesta Li Delun formó parte del primer grupo de dos mil estudiantes escogidos en 1952 para estudiar en la Unión Soviética. Permanecieron un año en Beijing para tomar cursos intensivos de ruso y, en septiembre de 1953, emprendieron el viaje por tren rumbo a Moscú. Se detuvieron dos días en Manchuria, en donde les dieron trajes occidentales y les enseñaron la difícil tarea de utilizar cuchillo, tenedores y cucharas en vez de palillos chinos.

Li Delun hizo estudios de postgrado en el Conservatorio de Moscú bajo el famoso director Nikolai Anósov, y fue invitado a dirigir la Orquesta Filarmónica de Moscú y otras orquestas soviéticas. Al terminar sus estudios en el conservatorio moscovita en 1957, regresó a China y fue nombrado director de la recientemente creada Orquesta Sinfónica Central de Beijing. Uno de sus primeros conciertos consistió en dirigir el Concierto para Violín de Beethoven, con el extraordinario violinista ruso David Oistrak, a quien había conocido en Moscú.

¹⁶ Entre ellos figuraban importantes músicos, como el violinista Alfred Wittenberg, uno de los más brillantes alumnos del famoso violinista Joseph Joachim, amigo de Brahms, y quien había formado el “primer trío Schnabel” con el pianista Artur Schnabel y el chelista Anton Hekking.

Pronto se complicaron las tareas de Li Delun, debido a la locura que significó El Gran Salto Adelante, lanzado en 1958 por Mao con el objetivo de alcanzar en sólo quince años un nivel económico, científico y cultural equivalente al de los países más desarrollados. Del mismo modo que las metas agrícolas e industriales estuvieron desconectadas de toda realidad y condujeron a resultados funestos, las metas musicales no fueron menos insensatas. Las autoridades consideraron que los cuarenta conciertos anuales que tocaba la Orquesta Sinfónica Central suponían un número ridículamente bajo y decidieron que, para acelerar al máximo la educación musical del pueblo, la meta debería ser de ¡mil doscientos conciertos por año!, es decir, tres conciertos diarios. Ante la desesperación de Li Delun, cuyo sueño era convertir a la Orquesta Sinfónica Central de Beijing en una buena orquesta, ésta se dividió en varios grupos para tocar en fábricas, comunas agrícolas y pueblos. Un año después, la orquesta fue liberada de tan disparatado propósito para que pudiera concentrarse en un nuevo proyecto: una serie de conciertos para celebrar en octubre de 1959 el décimo aniversario de la fundación de la República Popular China. Uno de los conciertos consistió en tocar la Novena Sinfonía de Beethoven conjuntamente con la Orquesta del Estado de Dresden, de la República Democrática Alemana.

Numerosos solistas chinos, en particular pianistas, estudiaron en la URSS y en Europa Oriental y fueron premiados en concursos internacionales. Entre los pianistas, Fu Cong ganó el Concurso Chopin en Varsovia. Gu Shengyng ganó una medalla de oro en el Festival Juvenil Mundial de Moscú en 1957. Liu Shikun obtuvo el segundo lugar en el Concurso Tchaikovsky de Moscú en 1958, ganado por Van Cliburn. Yin Chengying ganó también el segundo lugar en el concurso Tchaikovsky, tras Vladimir Ashkenazy y John Ogdon, empatados en el primer lugar.

En los años anteriores a la Revolución Cultural, la actividad musical alcanzó un notable nivel. La música de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Tchaikovsky, Debussy y Shostakovich aparecía con gran frecuencia en la programación, alternando con obras de compositores chinos.

La influencia de los maestros de música, principalmente rusos, fue fundamental para los estudiantes chinos durante la década de 1950, pero las relaciones de China con la URSS y con Europa Oriental sufrieron un grave deterioro. Jrushchov anuló en 1959 el acuerdo nuclear sino soviético y en

1960 retiró a los 12 mil técnicos que trabajaban en China. Otro tanto ocurrió con la colaboración de la Europa del Este. Más de un millar de profesores soviéticos y europeos orientales que daban clases en China tuvieron que regresar a sus países en 1960 y los muy numerosos jóvenes chinos que estudiaban en aquellos países volvieron a China ese mismo año.

LA REVOLUCIÓN CULTURAL Y LA MÚSICA

Los sinólogos concuerdan, por lo general, en que la motivación principal de Mao al concebir la Revolución Cultural fue recuperar plenamente el poder—desgastado tras los terribles fracasos de las campañas “Que Florezcan Cien Flores” y “El Gran Salto Adelante”—y eliminar a todos sus rivales reales o potenciales. Por otra parte, Mao temía el estancamiento y muerte de su revolución comunista y le preocupaba sufrir un destino parecido al de Stalin. La juventud requería una nueva revolución, la Revolución Cultural.

La cabeza de la Revolución Cultural fue la esposa de Mao, Jiang Qing, quien vio en ese movimiento su oportunidad de tener acceso a un papel primordial en la política china, papel que le había prohibido el Comité Central del Partido Comunista Chino en 1938.

Poco después de iniciada la Revolución Cultural, el *Diario del Pueblo* publicó el 1 de junio un artículo que decía lo siguiente:

En los últimos meses, en respuesta al llamado militante del Comité Central del Partido Comunista Chino y del Presidente Mao, cientos de millones de trabajadores, campesinos y soldados y grandes contingentes de cuadros y de intelectuales revolucionarios, todos armados con el “pensamiento Mao Zedong”, han barrido con la horda de monstruos que se habían atrincherado en los puestos ideológicos y culturales. Con la tremenda fuerza impetuosa de una furiosa tormenta, han hecho pedazos los grilletes impuestos en sus mentes por las clases explotadoras por tan largo tiempo y han derrotado a los “especialistas” burgueses, a los “sabios”, a las “autoridades” y a los “maestros venerables” y han hecho añicos lo poco que quedaba de su prestigio... Los hechos han probado elocuentemente que el “pensamiento Mao Zedong”, al ser asimilado por las masas, se convierte en una bomba atómica moral de potencia colosal. La gran Revolución Cultural está logrando un inmenso avance en la

causa socialista del pueblo chino y, sin duda, tendrá una influencia incalculable, de histórico alcance para el presente y el futuro del mundo.¹⁷

Adviértase el lenguaje tan peculiar y tan amenazador del editorial y se comprenderá la tragedia que esperaba a “los especialistas, los burgueses, los sabios y los maestros venerables” en los campos de la cultura y de la música.

Una de las primeras intervenciones de la Revolución Cultural en la música ocurrió un día del invierno de 1965, cuando Jiang Qing se presentó inopinadamente en la Sociedad Filarmónica Central de Beijing y anunció que “la sinfonía capitalista está muerta”.¹⁸ A las objeciones de los músicos acerca de su falta de conocimientos musicales, repuso que ella aportaba algo mucho más trascendental: el fervor y la pureza revolucionarios. Atacó todas las “obras insanas” del repertorio y ordenó que la ópera de Shanghai titulada *Chispas entre los Juncos*, y bautizada como *Shajiabang*¹⁹ por el propio Mao, fuese recompuesta en el estilo de la ópera de Beijing. Extractos de *Shajiabang* sirvieron para componer la *Sinfonía Revolucionaria Shajiabang*. La *Cantata del Río Amarillo* de Xiang Qinghai fue colectivamente adaptada para piano y orquesta por el pianista Yin Chengzon y por varios miembros de la Sociedad Filarmónica Central de Beijing. Jiang Qing envió al pianista y a sus compañeros a conocer la ruta de las campañas militares de Mao a lo largo del río Amarillo “para que así pudieran concebir e interpretar adecuadamente la obra”. Así nació el *Concierto del río Amarillo para piano y orquesta* que, junto con la *Sinfonía Shajiabang*, deberían ser modelos para las obras del futuro.

El repertorio se redujo pronto a unas cuantas obras, además de las ya citadas: las óperas *La muchacha de cabellos blancos*, *La toma de la montaña del tigre*, *Destacamento femenino rojo* y *Fanal rojo*.

Como uno de los objetivos de la Revolución Cultural era “oponerse a las viejas ideas, las viejas culturas y las viejas costumbres” y a la penetración de

¹⁷ Editorial del *Diario del Pueblo*. China, 1 de junio de 1966.

¹⁸ Ross Terrill, *Madame Mao. The White-Boned Demon*. Nueva York: Harper and Row, 1980, pp. 250-251.

¹⁹ *Shajiabang* es el nombre de un pueblo que tuvo un importante papel en las guerrillas comunistas contra la ocupación japonesa.

nocivas influencias extranjeras, los músicos chinos fueron un objetivo claro de ataque. Muchos tocaban música occidental y habían estudiado instrumentos occidentales fuera de China. Por lo tanto, habían quedado sin duda contaminados por peligrosos virus. Para curarlos se les envió, en el mejor de los casos, a realizar trabajos manuales en comunas o a cuidar puercos.

Al famoso pianista Liu Shikun, laureado en el Concurso Tchaikovsky en Moscú, se le acusó de ser espía y fue recluido en una celda en el conservatorio de Shanghai, en donde fue severamente golpeado por un grupo de Guardias Rojos. El propio Liu Shikun estimó que de los cuatrocientos integrantes de las orquestas centrales de Beijing, no menos de cien fueron encarcelados, confinados en sus casas o enviados a trabajar al campo.

La Revolución Cultural ocasionó terribles sufrimientos entre los músicos. Veamos algunos otros ejemplos.

Tan Suzhen fue un destacado violinista, el primer chino en ingresar a la Orquesta Municipal de Shanghai, en 1927. En 1966 era vicerrector del Conservatorio Central de Beijing y jefe del departamento de violín. Fue promotor de la primera fábrica de violines de China, apoyado en la experiencia que tuvo desde joven en la fabricación de dichos instrumentos.

“Cuando empezó la Revolución Cultural,” dijo Tan, “creímos que sería un movimiento de poca importancia. No sabíamos que duraría diez años y que ocasionaría tantas muertes.”²⁰ Se percató de la gravedad de la situación cuando tocó a su puerta su joven alumno de violín Li, a quien Tan había ayudado mucho en el conservatorio. Li portaba el brazalete rojo de los Guardias Rojos y venía a la cabeza de un grupo de estudiantes de música. Tacharon a Tan de ser un “burgués antirevolucionario”. Se llevaron sus violines, las joyas de su esposa y todas sus posesiones valiosas. Lo acusaron de querer destruir la música tradicional china. Poco después, lo encarcelaron en un diminuto clóset en el conservatorio del que era vicerrector y al que había consagrado diecisiete años de su vida. Nueve meses después le asignaron la tarea de limpiar los baños del conservatorio, cuyo estado no podía ser más asqueroso. Un día su hija y su nieta recibieron permiso para hacerle una visita de cinco minutos: “Mi nieta exclamó: ‘¡Abuelo!’ Al oír eso, empecé a llorar. Mi hija no dijo nada y yo sólo le dije: ‘Dile a tu madre

²⁰ Ross Terrill, *op. cit.*, p. 231.

que estoy bien'. No podía decir que me pegaban frecuentemente." Tan atribuye su capacidad de resistencia a Dios y a su familia: "Sólo pensaba en mi familia. Los quería volver a ver... Nunca pensé en el suicidio porque soy cristiano. Pensaba que el sol saldría nuevamente. Era de noche pero, eventualmente, saldría el sol".²¹

Al terminar la Revolución Cultural, Tan regresó al Conservatorio de Shanghai, pero estaba tan agotado física y espiritualmente que decidió emigrar a Estados Unidos, en donde vivían dos de sus hijos. Pasó la mayor parte de la década de los ochenta y de los noventa en Nueva York. Iba a conciertos, daba clases, visitaba los museos y pintaba. Pero a medida que el tiempo pasó, la nostalgia lo venció y regresó a Shanghai. Continuó fabricando violines, incluyendo una copia del violín de Paganini para su hija y un violín pequeño para su bisnieto, estudiante en la Escuela Juilliard de Nueva York.

Tan falleció en 2003, a los noventa y cinco años de edad.

Si la situación fue sombría para Tan, peor aun lo fue para muchos otros. El Conservatorio de Shanghai quedó particularmente afectado. Liu Xintang, maestro de *erhu* (violín chino) se suicidó el 31 de agosto de 1966, incapaz de resistir las humillaciones a las que lo sometían los Guardias Rojos.

Una semana más tarde, Yang Jiaren, graduado de la Universidad de Michigan y jefe del departamento de dirección de orquesta, se quitó la vida junto con su esposa, Cheng Juoru, directora de la escuela secundaria del conservatorio.

Nada menos que diecisiete maestros del Conservatorio de Shanghai, desesperados ante la situación, optaron por el mismo fatal desenlace.

La Orquesta de Shanghai también sufrió graves perjuicios. Citaré sólo el caso de la gran pianista Gu Shengyng que entró a la Orquesta en 1955 cuando tenía dieciocho años y luego ganó premios internacionales en Moscú y Ginebra. Su pecado consistió en pertenecer a una familia de intelectuales de clase media y haber hecho estudios de música clásica en el extranjero. Fue víctima de humillaciones y severos maltratos físicos de los Guardias Rojos y el 3 de enero de 1967, tanto ella como su hermano y su

²¹ *Ibid.*, p. 233.

madre cerraron las ventanas de su cuarto, abrieron la llave del gas y se dieron la muerte.

La mayor parte de las orquestas quedaron paralizadas durante la Revolución Cultural. Todos los conservatorios y universidades fueron cerrados. La famosa Universidad Peita de Beijing permaneció clausurada cincuenta y un meses, del 25 de mayo de 1966 a septiembre de 1976. El 18 de junio de 1966, estudiantes enloquecidos por el culto fanático a Mao celebraron una “asamblea de denuncia” y encerraron al rector y a más de sesenta profesores y jefes de departamento. Los golpearon y obligaron a permanecer de rodillas durante horas. Les pusieron gorros pintados con humillantes consignas y los cubrieron de tinta negra, el “color del diablo”. Les impusieron un castigo particularmente doloroso conocido como la “postura de avión”, consistente en asir los brazos de cada víctima y retorcerlos por detrás de la espalda al mismo tiempo que los empujaban hacia arriba como para dislocarlos. La “postura de avión” se convirtió en una práctica habitual en las asambleas de denuncia en colegios, conservatorios y universidades a lo largo y ancho del país.

Otro de los primeros actos de la Revolución Cultural fue cerrar las librerías pues contenían muchas obras nocivas. La literatura debía estar únicamente al servicio de las masas. El pasaje Hsi-tan de Beijing, con sus tiendas de libros de segunda mano, fue clausurado. Las bibliotecas, librerías y salas de conciertos quedaron purgadas de toda obra contrarrevolucionaria. Shakespeare y Beethoven encabezaron la lista de autores prohibidos. Las relaciones culturales con el exterior se suspendieron por completo. La Revolución Cultural sacrificó a una generación entera en el arte, la ciencia y la cultura en general.

En la década de los setenta, se iniciaron ciertas rectificaciones. Cuenta Kissinger que en febrero de 1973 llegó a Beijing para entablar nuevas conversaciones con Mao y Zhou Enlai y que en esa ocasión no lo llevaron, como en viajes anteriores, a escuchar óperas revolucionarias “de cuya pasmosa simplonería sólo se puede escapar mediante un discreto sueño”,²² sino a un concierto de música clásica china y occidental con la recientemente renacida Orquesta Filarmónica Central de Beijing. Zhou Enlai ha-

²² Henry Kissinger, *Years of Upheaval*. Boston: Little, Brown and Co., 1982, p. 45.

bía sugerido a Li Delun, su director, que tocaran alguna sinfonía de Beethoven. Jiang Qing y su asesor musical Yu Huiyong se opusieron terminantemente pero Zhou se impuso, aunque el programa tuvo que sufrir un cambio de última hora. La sinfonía programada era la Quinta. Jiang Qing y Yu Huiyong convocaron al director Li y le advirtieron que la Quinta era inaceptable pues “su tema central era el fatalismo”.²³ Li sugirió la tercera sinfonía, la *Eroica*. La *Eroica* había sido inspirada por Napoleón, dijo Yu, y por tanto también era inaceptable. Yu dictaminó que, si debía tocarse una sinfonía de Beethoven, la menos decadente y burguesa era la Sexta, la *Pastoral*, por estar inspirada en la naturaleza. Así, pues, sin estar enterado de los incidentes de la programación, Kissinger escuchó la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven, en una interpretación que, si bien acusó claramente los efectos de la larga paralización de la orquesta, tuvo la importancia simbólica buscada por Zhou Enlai de demostrar la apertura hacia el exterior. En marzo de 1973, dieron conciertos en Beijing la Orquesta Filarmónica de Londres, dirigida por John Pritchard –la primera orquesta occidental en tocar en la República Popular China– y la Filarmónica de Viena, con su director Claudio Abbado. En septiembre se presentó la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, dirigida por Eugene Ormandy.²⁴ Ormandy sabía por sus amigos de las orquestas de Londres y de Viena que la música rusa no era aceptable y había enviado con antelación un proyecto de programa (sin obras rusas) y, aun así, debió eliminar dos de las obras propuestas: el *Don Juan* de Richard Strauss y *el Prélude à l'Après-midi d'un Faune* de Debussy. En el programa aprobado quedaron la obertura *Leonora* de Beethoven, *la Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorak y obras modernas de Roy Harris y William Schumann. El tercer concierto de la Orquesta de Filadelfia en Beijing sufrió una complicación inesperada cuando se anunció la asistencia nada menos que de Jiang Qing y de su compañero de la Banda de los Cuatro, el siniestro ideólogo Yao Wenyan. El programa incluía la Quinta Sinfonía de Beethoven y el *Concierto del Río Amarillo*, del ya mencionado Xiang Qinghai, y colectivamente adaptado para piano y orquesta por el pianista Yin Chengzou y por varios miembros de la Sociedad Filarmónica Central de Beijing.

²³ Sheila Melvin y Jindong Cai, *op. cit.*, p. 266.

²⁴ *The New York Times*, 23 de septiembre de 1973.

Jiang Qing demandó que se tocara la sinfonía *Pastoral* en vez de la Quinta. Ormandy y los integrantes de la orquesta quedaron desconcertados ante semejante petición. Por supuesto, desconocían las consideraciones de Jiang Qing acerca del contenido ideológico de las sinfonías beethovenianas pero se plegaron a su demanda y tocaron la sinfonía *Pastoral*.

Todavía en 1974 hubo intentos de los radicales por frenar la incipiente liberalización. Para detenerla, se organizó una campaña denominada “criticar a Lin Biao y a Confucio”, forma velada de referirse a Zhou Enlai y atacarlo. Zhou estaba ya muy grave y no pudo oponerse. Regresaron al repertorio las óperas revolucionarias y Beethoven y Schubert fueron prohibidos nuevamente por tratarse de compositores “burgueses”. “Las composiciones chinas son muy superiores, como *El Sol Levanta*, obra musical que glorifica al sol rojo del Presidente Mao”, dice un documento chino de la época.²⁵ La política de apertura no se reanudó sino hasta después de la muerte de Mao y de la caída de Jiang Qing y de la Banda de los Cuatro en 1976.

FIN DE LA REVOLUCIÓN CULTURAL. LA RECUPERACIÓN MUSICAL DE CHINA

En mayo de 1977, Shakespeare dejó de formar parte de los autores prohibidos y las autoridades anunciaron la próxima publicación de sus obras completas en chino.²⁶

El 26 de marzo de 1977 marca una fecha relevante en la evolución política y cultural de China: Li Delun dirigió la Quinta Sinfonía de Beethoven con la Orquesta Filarmónica Central de Beijing. Fue el retorno definitivo de la música de Beethoven a los escenarios chinos. La demanda de boletos fue tan elevada que tuvieron que programarse once conciertos adicionales. El primero se transmitió en vivo a todo el país y fue, para muchos, la prueba indiscutible de que los años terribles de la Revolución Cultural habían concluido.

Se repusieron en escena óperas del repertorio chino clásico. Numerosos artistas salieron de la cárcel y de campos de reeducación y se reincorporaron a la vida artística.

²⁵ Eugenio Anguiano en una comunicación dirigida al autor, enero de 2008.

²⁶ *The New York Times*, 26 de mayo de 1977.

El gran violinista estadounidense Isaac Stern viajó a China en 1979, acompañado de todo un equipo fílmico. Sus conciertos, clases magistrales y, en general su estancia en China, fueron el tema de la película “De Mao a Mozart: Isaac Stern en China”. Tocó un concierto de Mozart y el concierto de Brahms para violín y orquesta con la orquesta Central de Beijing, dirigida por nuestro ya conocido Li Delun.

En noviembre de aquel año llegué a China como integrante del Trío México, como relato en el capítulo 3 de mi libro *Por la Milenaria China. Historias, vivencias y comentarios*.²⁷ Fuimos el primer grupo de cámara extranjero que tocara en este país después de la Revolución Cultural y no sólo no tuvimos problema alguno sino que se nos pidió que Beethoven figurara en nuestros programas.

Durante la gira que hice en 1985 tampoco hubo presión o censura alguna. La programación, que determiné libremente, hubiera planteado dificultades insuperables apenas quince años antes, pues incluía obras de Bach y de Shostakovich. Repito aquí lo que nos dijeron en 1979 Zhuang Li y Fan Kun, altos dirigentes del Conservatorio Central de Beijing:

El Conservatorio estuvo cerrado durante esos fatídicos años [los de la Revolución Cultural] y apenas reabrió sus puertas el año pasado, 1978. Este año se presentaron 17 mil niños y jóvenes en los exámenes de admisión al conservatorio; sólo fueron admitidos 200... El prestigio de nuestro conservatorio atraía antes a estudiantes extranjeros. Esto se ha perdido por completo. Quizás regresen en el futuro.

Entre los que lograron ingresar se contaban numerosos jóvenes de mucho talento que habían sido enviados a hacer trabajos manuales durante la Revolución Cultural y que ahora tienen una fulgurante carrera internacional, como los compositores Tan Dun, Chen Yi, Zhou Long, Xu Shuya y Chen Qijang. Al terminar sus estudios en el Conservatorio Central, fueron becados para proseguir sus estudios en el extranjero: Xu Shuya y Chen Qijang en París; Su Cong en Berlín y Tan Dun, Chen Yi y Zhou Long en Estados Unidos.

²⁷ Dicho libro será publicado por el Fondo de Cultura Económica y está aún en prensa.

UNA EXPERIENCIA PERSONAL. EL CASO DE LA PIANISTA BAO HUIQIAO

Durante una gira que hice por China en 1985, tuve la suerte de que Bao Huiqiao, excelente pianista china, colaborara conmigo en todos los recitales. Desde el principio me percaté de la gran popularidad de Bao Huiqiao –a quien siempre llamábamos “Madame Bao”–. Su popularidad obedecía, ciertamente, a su indiscutible calidad como pianista, pero también a misteriosas razones extra musicales. El último día de nuestra estancia, la señora Wu Wenchen, nuestra intérprete, me contó parte de la historia de Madame Bao, aunque en términos excesivamente vagos. A nuestra salida de China, me di a la tarea de indagar cuál era el fondo del asunto. Resumo a continuación el resultado de mis indagaciones.

Como es el caso de todos los músicos chinos que he conocido, suponía que Madame Bao había sufrido problemas durante la Revolución Cultural. Efectivamente, Madame Bao fue objeto de críticas y de malos tratos. Pero lo que vino a complicar su caso fue la historia muy singular de su marido, Zhuang Zedong. Durante toda la gira y en nuestras largas conversaciones nunca lo mencionó aunque sí, con frecuencia, hizo referencia al hijo de ambos, joven y simpático pianista que conocimos en Beijing por ser él quien pasara las páginas a su madre en nuestro concierto.

Zhuang Zedong, el marido de Madame Bao, era jugador profesional de ping-pong y su destreza era tal que ganó el campeonato nacional de China y tres veces el campeonato mundial, precisamente durante los años de la Revolución Cultural. Como el ping-pong es deporte muy popular en China, el campeón Zhuang Zedong alcanzó gran fama. Jiang Qing, la esposa de Mao, expresó el deseo de conocerlo. Se encontraron en 1973 y pronto se inició entre ellos un romance. Al poco tiempo Zhuang Zedong fue nombrado miembro del Comité Central del Partido Comunista y promovido al puesto, nada menos, que de ministro del Deporte de la República Popular China. Su relación con Jiang Qing era frecuente y a veces poco discreta. Un día, en el verano de 1975, Jiang Qing visitó una plataforma petrolera en Dagang. La acompañaban el ministro de Cultura Yu Hutong, uno de sus principales colaboradores y Zhuang Zedong. Los trabajadores de la plataforma observaron con sorpresa cómo Jiang Qing bromeaba con el ministro del Deporte y, riéndose, le daba golpec-

llos en las costillas y le contaba al ministro de Cultura los últimos chistes sobre Deng Xiaoping.²⁸

Madame Bao se encontraba pues en la insólita situación de ser, por una parte, persona non grata para las autoridades de la Revolución Cultural –debido a su educación musical de tipo occidental– y, por otra, de ser rival de la esposa de Mao. Su carrera musical se vio interrumpida. No sé más detalles sobre el asunto pero estoy seguro de que Madame Bao no debe de haber vivido durante esos años en un lecho de rosas.

Mao falleció en septiembre de 1976. Su viuda, Jiang Qing, intentó infructuosamente sucederlo en la presidencia del partido. El 6 de octubre el país entero se estremeció con la noticia de que Jiang Qing y sus compañeros de la Banda de los Cuatro habían sido arrestados.

Muy poco después, el ministro del Deporte fue degradado hasta el más bajo escalafón del ministerio: encargado de limpieza de baños y letrinas. Desesperado ante semejante derrumbe, intentó suicidarse y al poco tiempo fue arrestado.

Millones de personas enviadas a lejanas comunas en la locura de la Revolución Cultural iniciaron su retorno a sus ciudades. Madame Bao se reintegró poco a poco a sus actividades anteriores. Los públicos que tan cálidamente la recibían en los diversos lugares en donde tocamos conocían su historia y la aclamaban como una víctima de la Revolución Cultural que había logrado rehacer su vida como artista.

ALGUNAS OBSERVACIONES ACERCA DE LA NUEVA ERA DE LA MÚSICA EN CHINA

En pocos países ha aumentado tanto la educación musical y la afición por la música como en China. Existen nueve conservatorios: dos en Beijing y uno en Shanghai, Chengdu, Guangzhou, Shenyang, Tianjin, Xian y Wuhan. Todos cuentan con escuelas primarias, lo que permite que el estudio de la música y de los instrumentos se inicie desde la niñez.

La música clásica occidental goza de un estatus y de un prestigio notables en China. Durante su periodo como presidente de China, Jiang Zemin (1993-2003), a quien le gusta cantar y tocar el piano, asistía a fre-

²⁸ Esta pequeña historia aparece con más detalles en el libro citado de Terril.

cuentos conciertos y representaciones de óperas. La muerte de su predecesor Deng Xiaoping lo afectó tanto que pasó la noche escuchando el *Réquiem* de Mozart.²⁹

En Shanghai se inauguró recientemente el Centro Artístico Oriental de Shanghai, quizás el proyecto cultural más importante de los últimos años, no solo de China sino de toda Asia. Se inauguró a fines de 2007 en Beijing el fabuloso Centro de las Artes de China, concebido para ser uno de los grandes complejos teatrales del mundo. La construcción de grandes teatros no se limita a Beijing y Shanghai. Numerosas ciudades chinas han inaugurado o están por inaugurar magníficos teatros.

El número de estudiantes de instrumentos musicales occidentales ha crecido de manera asombrosa, particularmente de piano. Los padres empujan con singular entusiasmo a sus hijos a estudiar dicho instrumento. Millones de niños estudian piano y otros instrumentos y cada año surge alguna figura excepcional. Un ejemplo es el del joven pianista Lang Lang, que en pocos años ha conquistado los escenarios mundiales.

China se ha convertido en uno de los principales fabricantes de instrumentos occidentales. En Guangzhou se encuentra la segunda fábrica más importante de pianos del mundo,³⁰ con una producción anual de 200 mil instrumentos, y en el mundo entero se encuentran violines y violonchelos hechos en China.

Los compositores chinos han conquistado un lugar prominente en el panorama actual de la música mundial y ya no se les distingue por el carácter chino de su música sino por la calidad e importancia de sus obras.

Por falta de espacio, me referiré únicamente al compositor Tan Dun. La composición que lo ha hecho más conocido entre el público en general es la música de la película *El tigre y el dragón*, que obtuvo en 2000 el Oscar por la mejor música fílmica del año y en la que participa de manera destacada el violonchelista Yo-Yo Ma.

Su más reciente obra es la ópera *El Primer Emperador*. El personaje en cuestión es el brutal y sanguinario Qin Shi Huang, que reinó de 221 a 206 a. C., y que fue una figura fundamental en la historia china. La ópera, co-

²⁹ Sheila Melvin y Jindong Cai, *op. cit.*, p. 307.

³⁰ Guangzhou Pearl River Piano Factory, *ibid.*, p. 308.

misionada a Tan Dun por la propia Metropolitan, fue estrenada el 21 de diciembre de 2006 en Nueva York, bajo la dirección del compositor y con Plácido Domingo en el papel del Primer Emperador.

A los instrumentos tradicionales de la orquesta, Tan Dun agregó instrumentos chinos inspirados por la meticulosa investigación que llevó a cabo en Xian, la antigua capital en donde vivió Qin Shi Huang y en donde se encontraron su tumba y los miles de guerreros de terracota. La partitura es una síntesis de estilos muy diversos del Este y del Oeste, desde la ópera de Beijing hasta la ópera lírica italiana.

Los compositores y los solistas chinos han absorbido las tradiciones de la música occidental, las han fusionado con las tradiciones chinas y actualmente conquistan un lugar cada vez más destacado en el panorama musical del mundo. ❀