

SOBRE EL MANDARÍN MARAVILLOSO, DE BÉLA BARTÓK

Orquestación: 3 flautas (2ª y 3ª = flautín), 3 oboes (3ª = corno inglés), 3 clarinetes (2ª = clarinete en Mi bemol, 3ª = clarinete bajo), 3 fagotes (3ª y 2ª = contrafagot), 4 trompas (2ª y 4ª = tubas de Wagner tenor), 3 trompetas, 3 trombones, tuba, timbales, percusión (bombo, platillos, caja grande, caja soprano, tam tam, triángulo, xilófono), arpa, pianocelista, órgano, cuerdas y coro. Primera actuación de la Filarmónica de Los Ángeles: 13 de febrero de 1975, con los miembros del Coro Roger Wagner, Pierre Boulez dirigiendo.

El relato de Menyhért Lengyel *Un csodálatos mandarin* ("El mandarín milagroso"), una "pantomima grotesca", como él la llamaba, fue publicado en una revista literaria húngara en 1917. Unos meses después de su aparición, un periódico de Budapest escribió: "Un compositor de gran fama europea, que se resiste a abandonar su incógnito, lo está poniendo en música". Nadie podría haber reclamado "gran fama europea" para Bartók en ese momento. Lo más probable es que el compositor que se sugiriera tímidamente fuera Ernő Dohnányi, cuya viuda - muchos años después del hecho - escribió: "[Dohnányi] no podía comprometerse a ponerle música. En primer lugar, tenía dos de sus óperas para terminar. Segundo, y esta fue la razón principal, pensó que el tema del grand guignol se ajustaba mejor al estilo de Bartók."

La participación de Dohnányi en el cuento del *mandarín*, o incluso su conocimiento, puede haber sido un invento de la prensa (ocurrió incluso entonces). Como Lengyel registró en sus memorias: "Escribí esta historia de pantomima en 1916, sin ningún propósito expreso, y apareció en la edición de Año Nuevo [1917] de Nyugat ["Oeste"]." Resultó que Bartók leyó la historia, inmediatamente escribió algo de música que reflejaba su contenido y la tocó para Lengyel, que estaba emocionado. Los dos, que no se habían conocido antes, se convirtieron en colaboradores y amigos rápidos.

En el verano de 1918, Bartók escribió a su esposa: "Será una música infernal. El prelude antes de que se suba el telón será muy corto y sonará como un pandemónium... el público será introducido en la guarida [de los ladrones] a la altura del torbellino de la metrópoli." Las exigencias de la guerra, sin embargo, retrasaron la finalización de la partitura hasta finales de 1919, mientras que la orquestación, frecuentemente interrumpida, no se logró hasta tres años más.

El *mandarín* tuvo que esperar hasta 1926 para su estreno en escena, que no tuvo lugar en Budapest (donde finalmente se puso en escena en diciembre de

1945, dos meses después de la muerte del compositor) sino en Colonia. Lo siguiente es de una revista de música alemana, que informa sobre dicho estreno:

"Colonia, una ciudad de iglesias, monasterios y capillas... ha vivido para ver su primer verdadero escándalo [musical]. Llamadas de gato, silbidos, estampidos y abucheos... que no desaparecieron ni siquiera después de la aparición personal del compositor, ni después de que se bajara el telón de seguridad... La prensa, con excepción de la izquierda, protesta, el clero de ambas denominaciones se reúne, el alcalde de la ciudad interviene dictatorialmente y prohíbe la pantomima del repertorio [sólo se hizo una actuación]... Olas de indignación moral envuelven la ciudad..."

Para tener una idea de la reacción que se estaba produciendo, lea el propio resumen de Bartók:

"Sólo escucha lo hermosa que es la historia. Tres matones obligan a una hermosa joven a seducir a los hombres y atraerlos a su guarida, donde serán robados. El primero resulta ser pobre, el segundo también, pero el tercero es un chino, un buen partido, según parece. La chica lo entretiene con su baile. El deseo del mandarín se despierta. Su amor se enciende, pero la chica se aleja de él. Los matones atacan al mandarín, le roban, lo asfixian con almohadas, lo apuñalan con una espada, todo en vano, porque el mandarín sigue mirando a la chica con los ojos llenos de anhelo... la chica cumple el deseo del mandarín [es decir, de la consumación sexual] y entonces él cae muerto".

La música de Bartók es de un salvajismo al que nunca más se acercó. Como el musicólogo húngaro József Ujfalussy observó en su biografía del compositor: "El arte europeo comenzó a ser poblado por horrores inhumanos y monstruos apocalípticos. Estas fueron las creaciones de un mundo en el que la imaginación del hombre se había visto afectada por crisis políticas, guerras y la amenaza a la vida en todas sus formas... Esta exposición de horror latente y peligro y crimen ocultos, junto con el intento de retratar estos males en toda su magnitud, fue una expresión de protesta de los artistas del siglo XX contra los... ideales obsoletos y la inhumanidad de la civilización contemporánea. [Bartók] no ve al mandarín como un monstruo grotesco, sino más bien como la personificación de una fuerza primitiva y bárbara, un ejemplo del 'hombre natural' por el que se sintió tan fuertemente atraído".

La música hace su efecto a través de la fuerza rítmica y la orquestación espectacular, que apenas se restringe a los clímax demoledores. La obra es

igualmente impresionante por sus colores inquietantemente delicados, como los asociados a la danza de seducción de la chica - pasajes magníficamente evocadores para el clarinete solista - y la reacción tranquila, casi entumecida, del mandarín a sus retorcimientos, en forma de arabescos de teclado (piano y celesta), glissandos de arpa y el tintineo fantasmal del triángulo. Y un efecto impresionante del cual uno es engañado al escuchar sólo la suite: después del tercero de los tres intentos de los ladrones de matar al Mandarín, su cuerpo aún inquieto brilla con una espantosa luz azul verdosa, al acompañamiento de los sonidos del otro mundo de un coro sin palabras. Está claro que el mandarín no puede morir hasta que se "cumpla" (es decir, hasta que alcance el orgasmo), sus heridas empiezan a sangrar y él expira, hasta los escalofriantes golpes y escalofríos de la orquesta. Un *Liebestod* no ajeno al de Isolda en la ópera de Wagner, pero con una actitud decididamente del siglo XX.

Herbert Glass, columnista y crítico del Los Angeles Times de 1971 a 1996, es también un frecuente colaborador de Gramophone y The Strad. Es el anotador en inglés del Festival de Salzburgo.

TOMADO DEL SITIO DE INTERNET LA Phil GUSTAVO DUDAMEL MUSIC
& ARTISTIC DIRECTOR