

El milagro en La Habana

José Anibal Campos

El 18 de junio de 1946, como parte de los necesarios –y a veces turbulentos– procesos de desnazificación que se produjeron en toda Alemania y Austria después de la caída del Tercer Reich, el teniente coronel Ernst Lothar, encargado por el Ejército de ocupación norteamericano de llevar a cabo esas depuraciones en Salzburgo, convocó a su despacho del Mozarteum a un joven músico de 37 años. Su nombre: Herbert von Karajan.

El ejército de ocupación norteamericano había ordenado hacía poco la reanudación a toda costa de los Festivales Mozartianos de Salzburgo, pero eso debía suceder sin la participación de aquellos músicos sobre quienes recaía la sospecha de haber colaborado con el régimen nacionalsocialista. Para señalar a esos músicos existía una «lista negra», y en ella figuraba el nombre de Karajan.

A diferencia de muchos otros músicos de renombre, Karajan no había abandonado Alemania después de la llegada al poder de los nazis. Por el contrario, su carrera y su fama habían experimentado un rápido ascenso en pocos años, beneficiándose de la partida al exilio de directores como Bruno Walter, Otto Klemperer o Erich Kleiber. Desde su oscuro puesto como director musical general en el Teatro de la Ciudad de Aquisgrán, había saltado repentinamente a la fama en 1938 con la presentación, como director invitado, del drama wagneriano *Tristán e Isolda*, en la Opera del Estado de Berlín.

Esa actuación le valió una entusiasta y luego legendaria crítica del influyente Edmund van der Nüll en el diario *B. Z. am Mittag* el día 21 de octubre de ese año, en la cual se le presentaba como «El milagro Karajan», un titular que, además de resumir las notables dotes del joven director, celebraba con júbilo desbordante la oportuna aparición de este nuevo talento de la dirección orquestal en la diezmada escena musical berlinesa.

Como todo régimen que, a fin de legitimarse, pretende reducir la idea de nación a esas corrientes de pensamiento y figuras que se ajus-

ten más o menos a un proyecto ideológico rígidamente diseñado, provocando el éxodo, la exclusión o el exterminio de todo aquello que no encaje o se someta a los rígidos moldes preestablecidos, la Alemania nazi de 1938 necesitaba con urgencia, en el ámbito musical, un nuevo talento que todavía no hubiese marchado al exilio espantado por la persecución a los judíos, la política de terror y el absoluto control del Estado de todas las esferas de la vida nacional, incluida la cultura. La aparición de Karajan fue, por tanto, también en ese sentido, providencial, «un milagro», y el joven director supo aprovechar muy bien esa nueva condición de «ángel caído del cielo».

Su pasión era hacer música. Nada más. No importaba que por el momento tuviera que prescindir en sus repertorios de la obra de músicos como Félix Mendelssohn Bartholdy («¡Judío!») o de óperas modernas como las de Alban Berg y Kurt Weill («¡Arte degenerado!»). Así lo dio a entender aquella tarde de 1946 el teniente coronel Lothar en el informe enviado a sus superiores.

Aunque en el informe se consignaba que sobre el joven director no pesaba ninguna acusación sobre crímenes cometidos o persecución de carácter político en contra de sus colegas, Lothar recomendaba que la prohibición de dirigir se mantuviera vigente, si bien se solicitaba una pronta decisión favorable al respecto y se consideraba oportuno, «en interés de la celebración del Festival de Salzburgo», que no se impidiera a Karajan continuar trabajando intensamente en la preparación del mismo, tal y como lo venía haciendo hasta ese momento. En todo caso, propuso Lothar, podía ponerse a trabajar junto a un músico de cierto rango que estuviera «limpio» y apareciera nominalmente como director.

La prohibición de dirigir, por tanto, siguió en pie. No fue hasta septiembre del año 1946 cuando se vislumbró un cambio favorable para esa situación. Esta vez las buenas llegaban desde Londres. El empresario Walter Legge, por entonces director artístico de la firma discográfica Columbia, conocía del talento de Karajan a través de grabaciones realizadas en Alemania durante la guerra y se empeñó en iniciar con él una serie de grabaciones para su sello discográfico. A ese propósito, sin embargo, se interponía la prohibición impuesta por los ejércitos aliados.

Legge, con la astucia de un buen abogado, se valió de un tecnicismo legal para salirse con la suya. La prohibición que pesaba sobre Karajan, dijo Legge a las fuerzas de ocupación británicas, atañía sola-

mente a aquellas presentaciones «en público», pero no decían nada acerca de una posible sesión de grabaciones en un estudio a puertas cerradas. Fue así como Karajan, gracias a la audacia de Legge, logró evadir la prohibición de dirigir, dando inicio a una vertiginosa carrera en ascenso que lo daría a conocer en el ámbito internacional mucho más rápido por la vía del disco de lo que lo hubiese logrado a través de los conciertos en vivo.

Y aunque todavía tardaría un año en recibir el anhelado permiso para dirigir (lo que ocurrió en octubre de 1947), una vez lo tuvo en sus manos ya no le faltarían invitaciones para dirigir en todas partes del mundo.

La Habana: primera actuación en América

Muy pronto el talento de Karajan se vio confirmado en las primeras presentaciones fuera de Alemania después de la guerra: primero en Lausana, Suiza, en agosto de 1948, y luego, en diciembre del mismo año, en La Scala de Milán, donde dirigió *Le Nozze di Figaro* y la temporada de música alemana de esa importante plaza musical.

Seguidamente, llegaría la invitación para realizar una gira por América, la cual, además de en Cuba, incluía actuaciones en Brasil, Argentina y Chile. A La Habana, sin embargo, cabría el privilegio de acoger la primera actuación de Karajan en este hemisferio, cumpliéndose así lo que el investigador Enrique Río Prado ha denominado «la ruta natural», un trayecto obligado, luego desviado por razones económicas, que comienza con Cristóbal Colón y se cumplió casi rigurosamente durante la primera mitad del siglo XIX en la mayoría de las compañías de ópera que venían a actuar en América, cuya primera parada era casi siempre La Habana.

Herbert von Karajan llegó a La Habana a principios de marzo de 1949, cuando todavía no había cumplido los 41 años de edad. Como un potro deseoso de correr y a quien se ha mantenido atado por mucho tiempo, el joven Karajan llegaba ahora al ruedo de América dispuesto a recuperar el tiempo perdido en la carrera por un reconocimiento que él estaba seguro de merecer.

El que llegó a Cuba en marzo de 1949 era también un artista que por mucho tiempo había visto malgastada una buena parte de su talento en adaptarse a los rituales de un régimen dictatorial basado en el terror y

en la represión implacable de todo aquél que no se le sometiera; un hombre que, una vez derrotado aquel régimen de oprobio, se había visto largamente acosado por inculpaciones que él consideraba del todo injustas y sometido a interminables interrogatorios por parte de los nuevos vencedores.

Eso explica, tal vez, cierta arrogancia suya al no querer, tras su llegada a La Habana, conceder largas entrevistas a la prensa, y —algo más ofensivo aún para el amor propio de los cubanos— su negativa a interpretar el Himno Nacional en uno de los conciertos, lo que provocó el comentario suspicaz de algún que otro periodista.

Karajan llegó a la capital cubana contratado para dirigir dos pares de conciertos —dos de gala y dos populares—, que cerrarían la temporada 1948-1949 de la Orquesta Filarmónica. A lo largo de esa temporada que concluía, la Filarmónica había vivido algunos momentos ciertamente gloriosos. En octubre de 1948 había contado con Clemens Krauss en el estrado del director para seis conciertos, dos de ellos acompañando a la célebre soprano wagneriana Kirsten Flagstad; y los días 13 y 14 de marzo, una semana antes de la actuación de Karajan, la orquesta había sido dirigida por Charles Munch.

La temporada cerraba, además, con el anuncio de que el gobierno de Carlos Prío estaba gestionando ante el Congreso una ley que otorgase a la orquesta un crédito de cien mil pesos, la suma más jugosa que un gobierno le hubiese entregado hasta entonces a lo largo de sus veinticinco años de existencia, en que el conjunto sinfónico fue sostenido fundamentalmente por los donativos de un reducido grupo de patrocinadores privados, en especial de su principal mecenas, el acaudalado banquero Agustín Batista.

Pero lo cierto es que desde la brusca renuncia de Erich Kleiber en 1947, la orquesta, salvo un breve período de meses en que fue dirigida en propiedad por el argentino Juan José Castro, se había visto a merced de los constantes y perjudiciales cambios de directores, que si bien eran algunos de ellos de probada maestría técnica (como es el caso de Krauss y Munch), llegaban a La Habana contratados en calidad de directores invitados para dirigir un número reducido de conciertos, sin oportunidad real de desarrollar un trabajo sistemático que pudiera influir en la superación técnica de la orquesta.

Karajan era el séptimo director en esa temporada. Y pese a que probablemente nadie en La Habana le había visto dirigir, existían algunas referencias sobre su labor como director de los discos Columbia, lo