

M U S I C A

EL COMPOSITOR ANTE EL CONCEPTO DE ÉPOCA

Por Jesús BAL Y GAY

“**E**L ARTISTA crea, da forma perceptible a su intuición poética. Después viene el teórico a analizar, sistematizar y codificar lo que hizo el artista”. Así se veían en otro tiempo, bien definidas y separadas, las funciones de uno y otro. En música, por ejemplo, los tratados de armonía y de formas musicales eran como cristalizaciones de lo hecho intuitivamente, instintivamente, por los compositores. La situación no podía ser más lógica ni más natural.

Pero en nuestro tiempo la situación es muy diferente. Por anómalo que nos parezca en una época caracterizada por la superespecialización, el artista creador ha asumido las funciones del teórico, y, al asumirlas, se produjo el hecho sorprendente y antinatural de que la teoría preceda a la práctica, de que se establezca un código antes de que se tenga la materia codificable. Muchos compositores de hoy teorizan tanto como componen, y aún los hay que componen menos que teorizan, por lo que no deja de convenirles el dictado de “compositores teóricos”, en el sentido un tanto peyorativo del término.

La música había venido progresando según aquella vieja ley que enuncié al comienzo. El compositor de pura raza se lanzaba por el mundo sonoro al descubrimiento de una nueva verdad, o realidad, por él presentida. Lo hacía por necesidad vital, irreflexivamente, sin más trabas que las que la propia materia sonora —a veces sumamente arisca— le ponía. A su regreso, los tesoros que traía eran examinados, catalogados y justificados por el teórico, para uso de los compositores que, por temperamento o falta de arresto, no estuviesen dispuestos a aventurarse por tierras incógnitas.

Hubo algunos de estos últimos que, a pesar de su actitud conservadora, no dejaron de hacer progresar la música. Lo que constituye el progreso no es sólo la novedad, lo insólito, sino también la perfección. Es más, no hay progreso sin perfeccionamiento. Aquellos compositores que nada nuevo trataron de descubrir, sino que prefirieron perfeccionar y depurar como cosa propia lo que sus antecesores habían descubierto, y lo lograron de una manera que la posteridad calificó justamente de genial —por ejemplo, un Palestrina, un Bach, un Mozart—, hicieron avanzar la música tanto como los más audaces y geniales innovadores. Unos y otros, los exploradores y los depuradores, caminaron mirando hacia adelante, aunque algunos crean que sólo los primeros lo hicieron así. Por ellos siguió su curso la historia de la música.

En nuestro tiempo, por el contrario, los innovadores —¡quién lo diría!— no miran adelante. Están siempre pendientes del pasado más o menos inmediato. Es éste su sombra, su impedimenta, o su grillete. Querrían liberarse de él, pero cómo, si no dejan ni un momento de evocarlo. Por eso hablan tan frecuentemente de callejones sin salida, aunque más justo sería que hablasen de círculos

viciosos, y mejor que no hablasen de nada y escribiesen música, simplemente.

Crean tener conciencia de nuestra época, pero no me parece que la tengan cabalmente, porque la tienen en función del pasado. Cuando hablan de la música que *hay que hacer hoy*, en realidad están hablando de la que *ya no se puede hacer*, es decir, de la que ya se hizo. Y ahí comienza su teorizar, su dogmatizar, una actividad que, lejos de estimular la creación, la imposibilita.

En otros tiempos el compositor vivía en su época, plenamente, porque la vivía y al vivirla la hacía, sin pararse a pensar en cuáles eran sus rasgos característicos ni en cuál sería la música que mejor le cuadrara. En nuestra época, en cambio, el compositor olvida que esta época no está hecha, que se está haciendo y que uno de los que la están haciendo es él mismo, es decir, que será, en parte, como la haga él, al hacer su propia música. Lo otro, el fijar un concepto de la época para después buscar el tipo de música que esté de acuerdo con sus rasgos más característicos, constituye una aventura por demás arriesgada. Porque nada garantiza que esas meditaciones logren descubrir la verdad y lo más probable es que el compositor carezca de aptitud para la meditación filosófica y, sin darse quizá cuenta, adopte como propias opiniones ajenas más o menos superficiales. Error y tiempo perdido pueden muy bien ser el resultado de todo ese teorizar.

Es triste ver hoy a los compositores teorizantes cómo se afanan por encontrar la música que hoy debe escribirse. Su actitud es tan triste —y tan absurda— como la de aquel matrimonio de una novela de Fernández Florez que no logra engendrar el hijo soñado porque se lo impiden ciertas precauciones previas de orden eugenésico. La función creadora se inhibe ante el exceso de meditación. Y, como dijo Blake, el pensamiento sin la acción engendra pestilencia.

El verano pasado, con motivo del estreno de su *Segunda sinfonía*, William Walton hizo unas interesantes declaraciones

al *Times* de Londres. Son toda una profesión de fe del compositor en lo que yo llamaría la actitud natural ante la evolución de la música. El hombre que a los veintitún años escandalizó a sus compatriotas con *Façade* sigue siendo hoy tan *enfant terrible* como entonces, con la diferencia que si primero lo fué para el público, la crítica y los compositores conservadores, hoy lo es para el público, la crítica y los compositores más de vanguardia. Ello quiere decir que el centro de gravedad de su personalidad no ha sufrido ningún desplazamiento apreciable. Confiesa que en 1923, cuando se estrenó en Salzburgo su *Primer Cuarteto*, era discípulo de Schoenberg y Bartók. “En aquel festival me encontré con Berg, que me llevó a ver a Schoenberg, como si dijéramos a que me bendijese el Papa”, comenta con buen humor. Pero pronto, por instinto, por necesidad vital, se desligó de la escuela vienesa. El lenguaje con que él sentía que tenía que expresar la música que llevaba dentro rechazaba las reglas gramaticales de los dodecafonistas. Y, en contra de lo que éstos sostienen, él cree que cualquier forma es todavía válida si alguien puede poner vida en ella.

Consecuencia de tanto teorizar previo, muchos compositores de hoy caen en un dogmatismo esterilizador. La actitud de Sir William debiera ser una lección para ellos, porque es un saludable, natural antidogmatismo. Es una actitud de hombre libre, radicalmente libre, que ni acepta dogmas elaborados por los demás ni elabora él mismo ninguno para uso propio. Con toda libertad escribe la música que siente que debe escribir y, al hacerlo así, asume toda la responsabilidad que de ello se deriva. Que no es bastante personal, que está pasada de moda, eso ¿qué le importa? O mejor diríamos que sí le importa y que acepta que así sea, porque no puede ser de otro modo.

El que se afilia a una escuela, el que acepta “el curso fatal de la historia”, el que adopta la moda más reciente, no es un compositor libre. Lo era, pero al hacer eso deja de serlo, porque se sacude de encima el peso —el peso específico— de la libertad: la responsabilidad. En lugar de contribuir a hacer su época, a darle apariencia y consistencia con su propia obra, prefiere escribir al dictado de un pretendido espíritu de época, renunciar a todo lo que le legó la historia, acallar quizá su más hondo sentir, cerrar los ojos y los oídos a esta verdad: que nadie es hijo, sino padre de su siglo.



Dibujo de E. T. A. Hoffmann