

estudios

La música mecánica

(Pedagogía del disco)

Yo tengo mis libros, mi libro de cabecera, gastado, viejo, con notas, que no cambiaría por ninguno. Mi libro, mis libros; después de unos años y cuando ya no se es joven, los libros tienen cada uno su hora, su situación, su enclave con nuestra vida. No ocurre lo mismo con la música: para oír lo que más quiero, debo someterme a una hora y, sobre todo, a un sitio. Hay algo más que indiferencia en la relativa crisis que atraviesa el mundo de los conciertos. Quizá nos estamos dando cuenta y cada día más del enorme artificio, del casi insensato artificio logrado por el romanticismo y que congrega a las gentes, a hora fija, y con la obligación de emocionarse. Porque para el Museo, tan acribillado en su paz por los turistas, puede haber hora propicia y muy mañanera, porque el paisaje, porque el jardín, no nos domina tanto en hora y situación del alma.

No creamos, pues, que en esta moda del disco microsurco hay sólo pedantería y ostentación. Supone, en primer lugar, una victoria del silencio contra el ruido: cuanto más fiel es la grabación, cuanto puede admitir más tiempo sin vernos obligados al cambio del disco, más batallas gana de intimidad, de "otro" silencio en la vida de nuestras cosas, molidas por mil estrépitos de la calle y de los vecinos y, no lo olvidemos, molidas también por esa diabólica combinación de grito y música vulgar que resume el hacer de casi toda la radio española. Después, el disco, hasta en su forma y colocación, se asemeja cada día más al libro, porque somos nosotros los dueños del momento, de la situación, de la luz, hasta de la postura. Ya son muchas las gentes a las que no vemos en los conciertos porque oyen la música en su casa, donde han construido un rincón singular de mucho recato y con toda la posible belleza de intimidad en eso tan importante que se llama sillón, luz, cuadro y lejanía de lo demás. Ha sido decisivo para esto el impresionante progreso técnico que gana cada día batallas: la música de una parte normal de concierto cabe en una cara de microsurco. Se puede elegir la obra y el orden entre ellas, se puede escoger, tener siempre cerca la obra preferida, el intérprete preferido, y la "realidad" es, en fidelidad y potencia, muchísimo mayor que la del cuadro reproducido en la mejor de las ediciones en color. La ausencia de ruidos, la posibilidad de captación de los extremos graves y agudos, la misma pureza de la máxima potencia, impiden emplear la palabra "sucedáneo" en el sentido despectivo de hace unos años. ¡Qué hermosa batalla ésta, y ganada para hacer del sonido

algo grato, humano, moldeable, con sabor de compañía!

Interviene, además, la belleza de construcción para que el aparato reproductor, como la biblioteca, tenga cada vez más carácter de mueble personalísimo, ajeno al uso vulgar, exigiendo un tacto especial lleno de tono y de escrúpulo. Hermosa batalla ganada, sí. La ciudad moderna se defiende progresivamente del ruido con el amparo de los pequeños jardines, de la lejanía para la residencia —distinción de "ciudad de negocios" y "ciudad residencial"—, de las paredes en defensa contra lo exterior, mientras la casa monta esa espléndida batería contra lo vulgar, en lo que importa más el rincón del libro y del disco para una hora del día que el ya anacrónico comedor. Esto lo vemos, precisamente, no en las casas de pocos y de mucho lujo, todavía montadas como escaparate, sino en las de clase más pequeña y más ambiciosa. Para mí es consuelo de todos los días mirar, conocer y querer las casas de los profesores de la Universidad en la Ciudad Universitaria, y los pequeños, que se crían entre sol a raudales, Velázquez de frente, jardín debajo y libros por todas partes, no heredarán jamás ostentación y cursilería.

Hay otro matiz importantísimo: dado el ruinoso panorama de nuestros conciertos, tan pobre en el repertorio como en los estrenos, el disco es hoy, mucho más que la radio, la única posibilidad de conocer, de tener a mano, músicas que nunca debieron ser forasteras. Rarísimamente aparece Bach en nuestros programas y estamos más que a la cola en la recepción de novedades. No digamos nada de la ausencia absoluta de una ópera en condiciones normales de musicalidad. Pues bien: ensanchar hasta límites insosfiables hace unos años las posibilidades de conocimiento supone abrir unos panoramas extraordinarios. Es una dichosa novedad que influye directamente en la misma formación cultural del aficionado. Por ejemplo: un libro sobre Strawinsky, sobre Bartok... o sobre Mozart causaba antes desasosiego e irritación porque el 80 por 100 de las obras no podían ser oídas. Ahora, en cambio, es siempre hacedero ese tipo de libro que constituye el ideal del crítico, del historiador de la música: el libro con un catálogo singular y completo donde puede ser reseñada y comentada cada una de las obras. Más: el horizonte normal en el aficionado e incluso en el profesional, apenas si abarcaba tres siglos de la música europea, mientras que ahora da gloria el tener tan cerca la música de las canciones de Shakespeare o la de nuestros vihuelistas. Insisto en la referencia a los profesionales: los círculos de estudiantes y aun compositores en torno a los poseedores y a los maniáticos de la discoteca, han traído algo que tempera la indudable aspereza del trabajo solitario con la partitura.

En orden a la interpretación, el auge del disco y su permanente progreso técnico trae consecuencias extraordinarias. El rigor que exige una grabación, la característica de "errata" incorregible que tiene

cualquier fallo, la posibilidad de que el intérprete cuide hasta el máximo su versión, ha obligado a una perfección técnica, a un cuidado y responsabilidad en el detalle que son ya época aparte en la técnica y hasta en la psicología del intérprete. Pedagógicamente, el disco es ya insustituible porque de cada obra importante tenemos las versiones más interesantes: ya comienza a hacerse inseparable el método del disco y llegamos, sin duda alguna, al libro con su obligado apéndice de discos. Por otra parte, la cinta magnetofónica viene a ser ya el necesario auxiliar para la autoaudición y autocritica, indispensables para el intérprete. El gozo un tanto maligno de Stravinsky ante la vieja pianola que le permitía marcar inexorablemente los tiempos de sus obras, es ahora medio indispensable y común y no tardaremos en escuchar junto a la obra, "de viva voz" su génesis, su análisis, fijados de manera permanente: es revolución paralela a la conseguida en el aprendizaje vivo de los idiomas.

Pedagógicamente, la trascendencia de las grabaciones es máxima. Hemos de insistir siempre en la pena por la poca importancia que se da a la música en la educación del español y es algo que señala su ausencia desde la escuela hasta la Universidad. Insistimos y desde lo alto, desde lo "humano" que es la base de toda pedagogía, porque al español le es cada día más necesario inventar, recoger, querer las formas de educación que sin quitar virtudes, sin desarraizarle, pongan barreras a su aspereza, le hagan el alma más comprensiva, más abierta al diálogo, más tierna a través de una sensibilidad más cuidada, menos elemental. La radio pudo hacer mucho: empleamos deliberadamente el pretérito con carga en el disco, para dolernos, una vez más, de su progresivo achabacanamiento al servicio de la publicidad. Los discos, las grabaciones en cinta, pueden ser ya decisivos en la escuela y en orden a la sensibilidad; porque, digan lo que quieran los servidores del tópico, en España, salvo la excepción de algunas regiones, se canta poco, se canta poquísimo y con el oído más alerta al falso folklore o al faso americanismo de la radio, que a la verdadera canción popular. En la Enseñanza Media, el papel de la música con ayuda de grabaciones debe ser cada día mayor. No olvidemos que en la época de la adolescencia se plantan "humanamente", se entierran para que enraícen y germinen las semillas de toda la vida, que no es sólo cuestión de aprendizaje de textos, sino siembra de inquietudes y de sensibilidad. Más de la mitad del duro y necesario aprendizaje de la castidad, del cariño por una castidad verdadera, depende en lo humano de la educación de la sensibilidad para una buena, ordenada y rica ternura. La discoteca de los Institutos, luego nos pararemos un poco más en esto, debe ser tan importante y tan viva como la biblioteca misma.

De pasada hemos citado la radio y su triste, real y progresivo achabacanamiento. Las discotecas en las casas, en los círculos de amigos, en los Colegios Mayores, han nacido inconscientemente como protesta contra el achabacanamiento general de lo que llamamos espectáculos. Si un universitario, sea profesor o estudiante, ha de pasar cursos enteros sin escu-

char una versión decente del teatro griego, del mismo Shakespeare, lógicamente buscará el sucedáneo en los discos, en las lecturas teatrales: buscando el sucedáneo, con el sacrificio de tiempo, de dinero y de organización que requiere, recibirá el ciento por uno al convertir el espectáculo en diálogo de intimidad, de camaradería; de eso que con Goethe llamamos, y con la nostalgia de tenerlo en muy pequeñas dosis, "creación en compañía". Porque no basta el cine, porque en el cine se suele buscar algo más inferior: el olvido, la pasividad, la renuncia a la palabra, la renuncia al diálogo que, si pueden ser descanso, y hasta descanso necesario, no deben convertirse en obsesión de masa y de pura recepción. Todo eso que soñamos y lo soñamos con el dolor de soñar no lo gratuito, sino lo necesario, necesita la grabación y su completo sistema como indispensable.

También el progreso de la música grabada tiene su revés de serio peligro, y olvidarlo sería poner en entredicho las conclusiones prácticas de este ensayo. Primer peligro es el de creer que la discoteca dispensa del concierto. El concierto, con normas menos suntuarias, buscando más el diálogo que el público, es necesario. Más que concierto hablaríamos de "música viva": no estorba, no puede estorbar el ver cómo la música se hace, porque esa vista puede ser de ojos cerrados, pues lo que importa, lo necesario, es que el sonido ordenado, el orden vivo sobre el tiempo se haga sobre nosotros. El ideal sería que el disco fuese memoria de la música oída, hecha "realmente" en el concierto, en la casa. Si el disco empobreció la ilusión de hacer música uno mismo, si menos gente se preocupa de estudiar la música en serio porque en el disco lo tiene todo a mano, la ventaja corre el peligro de convertirse en inconveniente y ahí está todo el problema de la música mecánica. Lo que en el orden cultural se haga sin sacrificio, sin intervención de nuestro ser entero, sin la disciplina incluso corporal, no arraigará hondamente, no será "humano". ¿Qué posible buen apéndice de músico y de sociólogo para "La rebelión de las masas" de Ortega! El arte, la cultura, sin un serio esfuerzo de comprensión, pierden inmediatamente en hondura. Y esto no sólo desde la situación de oidores, sino también, y de manera grave, en el creador y en el intérprete. Las grabaciones han creado una psicología de simple perfección técnica, mejor dicho, una carrera terrible para batir todos los records de velocidad, precisión, poderío, brillantez, en lo que se sacrifican mil veces las exigencias de la musicalidad. Y tampoco es raro que se busque la expresión no en el calor hondo, maduro, sino en salidas en las que también, de alguna manera, priva el predominio de la técnica (basta pensar en este delirio del jazz, imposible sin una técnica realmente fabulosa). Las gentes buscan más la versión de Beethoven de tal o cual divo de la batuta que el gozo de la obra en sí, más abierta siempre al diálogo que al pasmo producido por la técnica sin barrera.

¿Remedios para que anverso y reverso se fundan en síntesis? En primer lugar, una organización de la grabación, organización que puede concebirse como mixta, en ese régimen de colaboración de Estado y Empresa que entre nosotros se llama I. N. I. Que

nadie se sonría: la producción de discos, mañana la de cintas magnetofónicas, requiere capital y organización como cualquier otra empresa de gran envergadura: los norteamericanos lo han comprendido perfectamente. Ahora bien: una producción que toca directamente a la sensibilidad, que se hace responsable de cómo el hombre quiera y sueñe, no puede quedar en el puro arbitrio privado. Así ocurre en España, donde las casas productoras contribuyen a la propaganda de lo más exterior, de lo menos ambicioso de la música española (véanse las estadísticas "indignadas" de Antonio Odriozola en la revista "Música"). Urge combinar producción y distribución a través de una discoteca central que con el envío y préstamo y continuo cambio de cintas magnetofónicas extienda hasta el máximo las posibilidades para que vayan muy cerca de la política de difusión del libro. Conocemos el triste peligro de que también el disco sea privilegio, lujo, ostentación y gozo de una muy reducida minoría. La cinta permite, además, el breve comentario oral, la explicación de la obra, en una palabra y como resumen: política cultural de diálogo. Piénsese, por ejemplo, en el porcentaje mínimo, en la casi ausencia de grabaciones con música española anterior al siglo XIX, cuando debería ser normal como instrumento de trabajo una historia de la música española. Es algo de lo que tienen que darse cuenta los eruditos: yo no concibo ninguna de las monumentales publicaciones del Instituto de Musicología sin una inseparable antología de grabaciones, resuelta muchas veces, si quisieran, con un solo disco de treinta y tres revoluciones. Esto, además, sería mayor propaganda, venta más segura porque a muchos que no saben música, a muchos filólogos y a no pocos aficionados, les gustaría tener muy cerca la música de Cabezón o de Morales. Insisto que no interesa sólo a los filólogos; en el Colegio Mayor donde se escribe este ensayo, llevan locos muchos días con la música de las canciones de Shakespeare.

Se trata, digámoslo como algo más que resumen, de un capítulo más en el problema de la relación entre la técnica y el hombre. La primera avalancha de un gran progreso técnico trae como inmediata consecuencia la extensión a círculos muy grandes de lo que por esencia es minoritario. Por esto, el trabajo difícil pero capaz de enamorar a quien tenga corazón

caliente, de una política cultural, consistirá en salvaguardar lo que es patrimonio del espíritu, sin desconocer que ese progreso técnico debe elevar todo el nivel medio y que esa elevación del nivel medio deberá traer como consecuencia una exigencia muchísimo mayor en la minoría. Por lo tanto, el progreso en las grabaciones debe servir, sí, para que se canten más canciones populares, para que se baile con mejor música, pero no menos para que el aficionado se exija muchísimo más. Y resumiríamos así los capítulos de esa exigencia: mayor gusto por el aprendizaje real de la Música, mayor acoplamiento de la música a menesteres "vitales"—desde la música en la iglesia a la música en la casa—, mejor y más amplio horizonte cultural para la música misma, tanto en un sentido histórico—incorporando al repertorio de la memoria cordial de cada uno músicas vistas antes en la lejanía—como en un sentido interior de análisis y goce en la forma musical concreta. Un ejemplo bien concreto puede servir como final: si el progreso en los medios mecánicos nos trae un atropello del silencio y de la soledad, un continuo bataneo del alma por el ruido, bien distinto a ese sonido del piano que trabaja y que oímos al pasar por una calle solitaria, si es así, no nos sirve, pero sí, al contrario, el rincón de los discos en la casa y en los Colegios y en la Universidad nos defienden mejor contra el ruido de la calle, si esa música, fácil de oír, es como el jardín que defiende la casa moderna, si sirve para que no sólo la casa, sino también los sitios donde las gentes se reúnen tengan mayor aire de hogar y diálogo en voz baja, y entre los jóvenes amor más bello y sensible, entonces habremos ganado una batalla importante. Mucho nos va a costar ganarla en España. La diferencia enorme de nivel de vida, la carrera de unos pocos hacia la ostentación a toda costa, convierte también todo eso en excesivo privilegio, mientras que por debajo, en un campo muy extenso, la proliferación del disco extiende músicas que debieran estar olvidadas. Estrenamos la técnica de "alta fidelidad" mientras se graba casi chapuceramente la música de la última zarzuela. No sé si estos muchachos que tienen justo orgullo de sus discotecas nos salvarán de las dos cosas, pero la primera obligación es ayudarles como si sólo en ellos estuviera la esperanza.

FEDERICO SOPENA.

La Pedagogía de la vocación, en Eugenio d'Ors

II y último *

LA METODOLOGÍA VOCACIONAL

1. EL CULTIVO DE LA VOCACIÓN, DURANTE LA JUVENTUD.

Aunque el tema de la educación vocacional de la juventud constituye una "constante" en los escritos

* La primera parte de este trabajo se publicó en nuestro número anterior (RE, 84, 1.ª quinc. octubre 1958), págs. 3-7.

de nuestro pedagogo, su exposición sistemática se encuentra sólo en la conferencia *Aprendizaje y Heroísmo*, pronunciada, en la Residencia de Estudiantes de Madrid, el 20 de enero de 1915. La dividió en tres partes, que corresponden a sendas etapas del desarrollo: la niñez, la adolescencia y la juventud propiamente dicha.

Hay que sembrar, en la tierra virginal de la niñez, la *ética vocacional*: el entusiasmo por la profesión futura y el sentido de responsabilidad. Quien no pone en su tarea entusiasmo y responsabilidad "no es hombre honesto", aunque "nadie le gane a dulce, a fiado, a trabajador, a buen padre de familia" (1). El colmo

(1) *Aprendizaje y Heroísmo*, pág. 15.