

MUSICA

Por Jesús BAL Y GAY

EL MÚSICO EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

II

LA SITUACIÓN del compositor de hoy no quedaría totalmente perfilada con el sólo análisis de las relaciones entre las diversas tendencias estéticas de la música contemporánea y los gustos del público: hay que examinar también la profesión de compositor desde el punto de vista económico. Buena parte de la insatisfacción que aqueja al compositor de hoy proviene de la imposibilidad de éste para ganarse la vida como tal compositor. O, planteado el problema en otros términos, de la imposibilidad del compositor para dedicar todo su tiempo a la composición.

Parece, a primera vista, que el divorcio entre los gustos del público y las tendencias estéticas de la mejor música contemporánea sea la causa de la precaria situación económica de los compositores, ya que, como dijo Honegger, éstos son unos señores que "se empeñan en fabricar un producto que nadie desea consumir". Pero en realidad esa precaria situación se debe a que lo que el público no desea consumir —o, a lo menos, pagar con genero-

sidad— no es sólo la música nueva, sino, en general, cualquier clase de música, en la proporción, por supuesto, que pueda hacer de la profesión de compositor una fuente de ingresos capaz de sostener holgadamente al que la ejerce y su familia. Y eso no es un fenómeno exclusivo de nuestro tiempo: en todas las épocas, salvo muy contadas excepciones, ocurrió lo mismo. Y tampoco es exclusivo de la música, sino que afecta por igual a todas las artes, incluida en ellas la literatura.

Es rarísimo el caso del poeta o del compositor o del pintor que, carente de fortuna personal, pueda vacar plenamente a la creación artística, vivir de la realización de sus sueños. El que más y el que menos se ve obligado a emplear una parte muy considerable de su tiempo en actividades más remunerativas, ya sean éstas subalternas dentro de su oficio, ya totalmente ajenas a él. Es posible también que pueda ayudarse —o puedan ayudarlo— con encargos, forma especial del mecenazgo; pero en este caso su libertad de creación suele encontrarse un tanto

limitada, además de que tal ayuda tampoco puede resolver su problema económico, ya que es sólo esporádica y bastante incierta. En resumidas cuentas, tiene que admitir la necesidad de una "segunda profesión" para ir viviendo.

Esa necesidad, con sus pros y sus contras, la examinó Taha Hussein en Venecia, durante la Conferencia Internacional de Artistas a que aludí en mi artículo anterior. Y años antes ya la había expuesto Virgil Thomson en un ensayo titulado *Las cuentas de Orfeo* sobre "el determinismo económico del estilo musical". Ambos vienen a coincidir en que la creación artística no sufre mayor menoscabo cuando el artista alterna su actividad específica con cualesquiera otras. Esto, por supuesto, contradice la común creencia de que los creadores de arte no pueden vivir más que continuamente enfrascados en sus misteriosas y sublimes operaciones. Y también contradicen a los que niegan *profesionalidad* a todo artista que tiene una "segunda profesión". Ideas ambas, de estirpe romántica.

Thomson, al final de su ensayo, afirma que el origen de los ingresos de un compositor en nada afecta la calidad de su obra y añade: "Para convencernos de ello basta con recurrir a unos cuantos recuerdos históricos. Bach y Franck eran organistas; Haendel, Gluck y Verdi, hombres de teatro. Beethoven fue saliendo del paso, más o menos bien, con la ayuda de los mecenas y los contratos editoriales. Wagner, después de sus años de destierro, y Tchaikovsky vivieron de donativos. Chopin y Liszt fueron virtuosos y daban conciertos. Mendelssohn y d'Indy fueron unos señores que tenían con que vivir. Haydn recibía un salario por escribir música y organizar diversiones en casa del conde Esterhazy. Schumann y Berlioz eran periodistas. Muchos compositores modernos son profesores: se puede citar a Hindemith y Schoenberg y a casi todos los norteamericanos. Krenek y Chávez dirigen. Satie era funcionario de Comunicaciones, Mussorgsky de Aguas y Bosques. Mozart se dedicó sucesivamente a todos los oficios musicales, excepto la crítica. Palestrina y Debussy viven de sus ingresos como músicos hasta que, cansados de morir de hambre, se casan con viudas opulentas." La lista es elocuente, en verdad.

Ahora bien, podría plantearse la cuestión —y quizás el lector la esté planteando— de si, aceptada la fatalidad de que el compositor haya de buscarse la vida fuera de la composición, no será preferible y más noble que lo haga dentro siempre del plano musical, y no que se entregue a actividades totalmente ajenas a su arte. Tal cuestión me parece nacer de todo un prejuicio de clase o de casta, análogo al que hace, o aconseja, que el aristócrata viva exclusivamente de sus rentas y no se meta a industrial o comerciante ni ejerza una profesión liberal, un prejuicio, en fin, que diviniza —o deshumaniza— al artista y al aristócrata, segregándolos absurdamente del resto de los mortales. No veo la razón para que una actividad musical subalterna se considere más elevada y, por tanto, más digna del compositor, que cualquier otro género de profesión. Es como si para el médico que no tiene bastantes pacientes prefiriésemos que se ayudase poniendo inyecciones, en vez de hacerlo como alto empleado de alguna empresa industrial. "El reproche que se hace generalmente a



El origen de los ingresos de un compositor.

la segunda profesión —dice Taha Hussein— es el de que en ciertos casos puede desviar al escritor o al artista de su verdadera y sagrada misión. Esto no me parece evidente. No hay ejemplo, que yo sepa, de un hombre que haya tenido la pasión o la locura de escribir y no haya podido, tarde o temprano, de una manera o de otra, satisfacer esa apetencia y cumplir su destino literario. No sé que la segunda profesión haya impedido jamás a un escritor decir lo que tenía que decir, o haya restringido la efusión espontánea de un talento, contrariado el libre juego del genio, retrasado, frenado, moderado o detenido una producción intelectual cualquiera.” Y el autor aduce en apoyo de sus afirmaciones los casos de Aristóteles, preceptor de Alejandro; Plinio el Joven, alto funcionario del Imperio romano; Bacon, estadista del Reino de Inglaterra; Chateaubriand, embajador de Francia y después ministro; Mallarmé, profesor; Giraudoux, diplomático; Rabelais, doctor en medicina; Paul Valéry, redactor en la agencia Havas; Duhamel, médico; Montesquieu, jurista; Leconte de Lisle, bibliotecario; Petrarca, diplomático; Cervantes, soldado... La lista es interminable.

Por su parte, Virgil Thomson señala con agudeza los peligros que encierra para el compositor el ejercicio de ciertas actividades musicales, como son la de intérprete y la de profesor. “Los intérpretes —dice—, cuando se ponen a escribir, son músicos muy poco temerarios. El virtuoso compositor no tiene más que una idea en su cabeza: *escribir bien* para su instrumento.” No olvida ciertamente la gran tradición de Corelli y Scarlatti a Wagner, pasando por Mozart, Beethoven, Chopin y Liszt. Pero cree que, pasada, como parece estarlo, la era de los grandes descubrimientos en el dominio de la técnica instrumental, el ejercicio del oficio de ejecutante —o director de orquesta— trabaja más que estimula la imaginación, la inventiva del compositor y limita su horizonte musical. Y por lo que respecta a la actividad profesoral del compositor, declara rotundamente: “A veces me parece que la enseñanza es la peor de las galeras en que pueda embarcarse un compositor —quiero decir, si hace de ella su principal fuente de ingresos—. Como ocupación ocasional y en pequeñas dosis, puede por el contrario, clarificar y refrescar el espíritu, exactamente igual que *un poco* de crítica y de periodismo musical. En grandes dosis está mucho menos indicada, porque produce preocupación por la *música de los demás*. La obra del profesor carece de claridad. Su estilo tendrá tendencia a lo recargado y gárrulo, una forma del *academismo*, ya que este término designa en general un estilo en el que los medios utilizados, elaborados y sabios, resultan desproporcionados al resultado obtenido.”

Paralelamente, Taha Hussein cree ver en el plano literario más ventajas para el escritor en una segunda profesión no literaria, aunque no es tan rotundo como Thomson en sus afirmaciones. “Me inclinaría a opinar —dice— que la profesión más alejada de sus tendencias personales es la que mejor sirve al escritor, si la experiencia no viniera a infligirme constantes mentís. Milita al menos en su favor que deja al que la ejerce más disponibilidad que un cargo para el cual haya sido considerado apto un intelectual. Si es albañil o almirante, tiene más proba-

bilidades de guardar intactas sus disposiciones espirituales cuando se pone a su mesa de trabajo. Por el contrario el escritor que escoge una profesión muy próxima a la literatura, como el periodismo, el cine, la radio, se halla quizá expuesto a una especie de deslizamiento insensible de lo uno a lo otro. Puede nacer cierta confusión entre la profesión y el arte, por decirlo así.” Eso mismo, añadiré por mi cuenta, es lo que puede acaecerle al compositor que prefiere como segunda profesión la música de cine, teatro ligero y radio.

Los posibles peligros que entraña la segunda profesión los puede evitar el compositor con sólo tener en cuenta hasta qué punto ésta le deja en libertad para dar forma a sus intuiciones más amadas o, por el contrario, afecta, para bien o para mal, su actividad creadora. Y también hasta qué punto esa segunda profesión puede absorber su tiempo. Pero una vez bien elegida y dosificada, le procurará —como afirma Hussein— “una libertad absoluta, que en definitiva es la condición más importante para no malgastar sus dotes ni desperdiciar sus facultades”.

Todo ello se reduce, en fin a un problema moral. La aceptación de una segunda profesión por parte del artista que no puede vivir de su arte, ni heredó de sus padres una fortuna, ni casó con mujer acaudalada, ha de brotar de su conciencia. No será para él un mero expediente que resuelva su problema económico, pero le deje un amargo sabor de fracaso. El artista no tiene por qué considerarse un ser excepcional al que no deban alcanzar las más vulgares y prosaicas preocupaciones vitales. Como Hussein pregunta, y con razón, “¿tiene un artista derecho a ser solamente un señor que esculpe el mármol o que pone colores sobre un lienzo?” Y

añade: “El que no tiene fortuna personal, ni espera ninguna herencia milagrosa, ni trata de ganarse la vida como cualquiera de sus semejantes, bajo pretexto, a menudo falaz, de que sólo sirve para escribir y que toda otra ocupación lo desviaría de lo que es más importante en su vida, éste corre gran riesgo de ser un parásito inútil y dañoso en la sociedad, tanto más peligroso cuanto que contribuye a la confusión de los valores, introduce falsos problemas y compromete el renombre de la literatura.” Donde Taha Hussein dice “escribir” y “literatura” pongamos nosotros “componer” y “música”, y todo ese párrafo resultará válido para el examen que estamos haciendo. Como se ve, el problema tiene hondas raíces morales.

Pero aún hay más. Y es el aspecto de la profesión artística en cuanto vocación. La vocación auténtica de un compositor, de un pintor, de un poeta consiste en un afán insobornable por hacer música, pintura o poesía. No por un afán de ganarse la vida haciendo alguna de esas tres cosas. En eso también hay que estar de acuerdo con el escritor que aquí comento, cuando afirma que un verdadero médico no escoge la medicina porque sea lucrativa, ni un abogado auténtico decide defender una causa porque el cliente prometa una gran cantidad de dinero. El compositor auténtico se entrega a la composición porque necesita componer, y nada más. Y su música será mejor si acepta ganarse la vida para poder escribirla, que si la escribe para ganarse la vida. Considerar la obra de arte como un producto sagrado y al mismo tiempo pretender que se convierta en una mercancía de elevado precio, revela una grave confusión moral, en cuyo fondo se oculta un egotismo que no puede dejar de contaminar las fuentes mismas de la creación artística.

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

EL FIN DEL REY DEL CRIMEN
(*The rise and fall of legs diamond*),
película norteamericana de Budd Boetticher. Argumento: Joseph Landon. Foto: Lucien Ballard. Intérpretes: Ray Danton, Karen Steele, Elaine Stewart. Producida en 1959 (WB-Milton Sperling).

LAS PELÍCULAS de “gangsters” producidas en Hollywood durante el período 1925-1940, respondían a la necesidad de reflejar en el cine un fenómeno social de actualidad. Pero, con los años, este género se ha vuelto histórico-legendario al igual que el de las películas del oeste.

Así, al realizar un film de gangsters se plantea hoy el problema de reconstruir una época ya pasada, con todas sus notaciones características. Pero parece que para ello no basta con vestir a los figurantes a la moda de los años veinte, ni con tener el cuidado de que los coches, los teléfonos o la decoración de las casas que aparecen en la película sean los de la época en que transcurre la acción. Para el cineasta norteamericano actual se plantea, sobre todo, el problema de recrear la atmósfera, el tono mismo de la época. Y esa atmósfera y ese tono se

encuentran reflejados, precisamente, en el cine de gangsters realizado en los años de la prohibición, de la crisis económica y en el de los años 30.

Es decir; esa época sólo es reconocible a efectos cinematográficos, a través de la versión que el mismo cine dio de ella. Para el cine, la “verdad” de aquellos años no es tanto la documental, la histórica, como la que se desprende de las películas que en aquel tiempo realizara Von Sternberg (*Underworld*, sobre todo), Howard Hawks (*Caracortada*), William Wellman (*El enemigo público*), Mervyn Le Roy (*El pequeño César*), etc. Un cine de solera como el norteamericano se debe a sus tradiciones y no puede permitirse el lujo de desconocer la realidad creada por él mismo.

De ahí el gran interés de la película que es objeto de este comentario. Budd Boetticher, hasta ahora, no ha sido sino un buen realizador de “westerns”, interpretados, casi siempre, por uno de los sucedáneos de Gary Cooper: Randolph Scott. (Los otros sucedáneos son Joel McCrea y Rod Cameron, que yo recuerdo.) Entre esos films cabe anotar como dignos de mención *Westbound* (*Patrulla de audaces*, 1958) y *The tall T* (*Los cautivos*, 1958). (Ni qué decir tiene que,