COMO SABÉIS...

UN RECUERDO DEL LUIS DE PABLO PROFESOR

Jacobo Durán-Loriga

EDITORIAL

«**Como sabéis...**» era una forma recurrente en las clases de Luis de Pablo para iniciar una derivada sobre lo que estaba diciendo. Dicha derivada se podía limitar a unas pocas frases, a una reflexión escueta, pero en numerosas y memorables ocasiones daba inicio a un encadenamiento de referencias, un arco de amplio e impredecible recorrido que trasladaba a los parajes más insospechados y distantes del asunto musical sobre el que versaba la sesión. Así invitaba a conocer detalles de una técnica pictórica, las características de un vino, lo que se comentaba en la casa de Vicente Aleixandre, las costumbres de un pueblo recóndito, el efecto de una sustancia psicotrópica o cualquier otro tema que acababa relacionando con la partitura que tenía delante.

«**Como sabéis**» era una forma de incentivar el conocimiento, propiciar la investigación personal, salir de los límites de lo estrictamente musical precisamente para enriquecerlo. Con aquella expresión no llamaba ignorantes a quienes por lo general no sabíamos nada de lo que se nos estaba contando, sino que invitaba a ponerse en disposición de conocer, de investigar. Pienso que era una consecuencia natural de haber sido autodidacta. Efectivamente, Luis fue iniciado en los rudimentos del solfeo y el piano por unas monjas donostiarras, y con la excepción de los consejos que recibió de Max Deutsch en París su formación se basó en lecturas, conversaciones, audiciones y análisis de partituras, o sea un camino trazado por él mismo. Dicho de otro modo, no tenía formación académica ni titulación musical que lo acreditase para algún tipo de enseñanza musical oficial.

Como sabéis, Luis de Pablo tuvo sin embargo la oportunidad de enseñar en Argentina, en los EE. UU. y en Canadá. Nada hacía pensar que se le pudiese ofrecer una plaza como profesor en España, pero un resquicio legal —o una ley *ad hoc*, poco importa a estas alturas— permitió sortear las dificultades propias de una administración tan dada a la *titulitis*. Así se convirtió en profesor de Técnicas contemporáneas del Conservatorio de Madrid, entonces situado en Ópera. Sus clases se dividían en dos bloques diferenciados: las técnicas propias del quehacer compositivo desarrollado a lo largo del siglo XX y por otro lado el estudio de las

músicas de tradiciones no occidentales. Pocos de nosotros éramos tan animosos como para asistir a la sesión doble —cuatro horas— puesto que la información recibida en una de las partes daba material de sobra para rumiar a los jóvenes pupilos.

En las clases de técnicas a las que asistí se analizaban tanto las obras del propio Luis como las de otros autores referentes del siglo xx o las composiciones de los propios alumnos, escritas con total libertad. Todos los análisis tenían una perspectiva personal, la óptica de de Pablo, quien realizaba un trabajo meticuloso. Resultaba llamativo que la misma minuciosidad se aplicara a una partitura de Berg, de Berio o a la del estudiante. Siempre intentaba destacar los aspectos positivos del trabajo del aprendiz; y más que subrayar las deficiencias, le recomendaba el estudio de grañas, técnicas instrumentales o procedimientos formales que encajasen con los intereses mostrados en la obra.

Como sabéis, Luis prestaba especial importancia a que se «quemasen etapas» según su propia expresión, esto es que se trabajasen las diferentes técnicas del pasado más o menos reciente para conocerlas y superarlas, de manera a llegar cuanto antes a procedimientos más actuales, con los que crear un conjunto de recursos personales. En esencia el trabajo de los alumnos era abordado con enorme respeto y absoluta libertad en el recorrido que estos quisiesen transitar. Por supuesto no había una evaluación; al alumno le correspondía sacar las conclusiones oportunas de los consejos que recibía. Cabe deducir de lo anterior que no se aprecian diferencias sustanciales entre esto y una clase de composición concebida como un taller. Claro, era una clase de composición encubierta, de tapadillo, con ocultación para escapar al monopolio de la cátedra única, asentada en la creencia de que el alumno ha de ser guiado por una senda predefinida y perfectamente reglamentada, sin opción de elegir. Poder elegir llevaría al estudiante a la confusión —¡horror!— según esa doctrina. Ello recuerda lo ocurrido con Messiaen, a quien por razones parecidas se le impidió enseñar composición en París, sus clases eran oficialmente de análisis, aunque una vez cerrada la puerta del aula el concepto de análisis se ampliaba lo que hiciera falta.

Como sabéis, en las clases de Luis no había programación, ni objetivos, ni se perseguían competencias que valorar, ni ninguna de las características de la neolengua pedagógica. Había tradición de taller, o sea la mejor para la formación artística en cualquier disciplina. La enseñanza, según manifestaba de Pablo, debe darse a gran temperatura para que marque al alumno. Lo importante no es tanto el contenido como el entusiasmo que se muestra al abordar la materia. Así queda grabado, y guiaba el trabajo a desarrollar, en solitario, por el alumno. La temperatura que Luis quería imprimir a sus clases dependía de su propio interés. Efectivamente, elegía las obras del repertorio a analizar en función de su inclinación, y no resultaba difícil observar a posteriori paralelismos entre las obras abordadas y sus composiciones de la misma época. Sería erróneo ver en ello únicamente un rasgo de egoísmo ya que esa era la condición necesaria para dotar a la docencia de la fuerza deseada.

Ciertamente a las clases de técnicas contemporáneas convenía llegar aprendido en cuanto a los rudimentos compositivos ya que no era ese el lugar idóneo para un aprendizaje sistemático. Más bien era un lugar para la reflexión sobre el sentido que podía tomar la música de creación para cada cual. Alguno sacaba como conclusión que no debía insistir en componer, sino buscar otras formas más satisfactorias de desarrollo para su talento. Otros descubrían la importancia de los idiomas para poderse mover en el mundo de la música. Todos obtenían una orientación que no finalizaba con el tiempo lectivo; Luis se mostraba enormemente generoso para ser abordado en cualquier ocasión para el consejo. Las conversaciones telefónicas, la correspondencia, los encuentros ocasionales fueron una prolongación durante años de un magisterio excepcional.

Como sabemos, lo dicho no es lo esencial, lo perdurable y más valioso de la aportación de Luis de Pablo. Eso está en su obra. Pero para tratar de lo que hay entre *Gárgolas* (1953) y *Ldp* (2020) sería necesario al menos un número monográfico de esta revista. Por cierto, Luis formó parte del Comité Científico Asesor de *Quodlibet*, como también era el caso de su buen amigo Cristóbal Halffter, a quien Pablo Gastaminza ya dedicó unas líneas del editorial del número anterior de la revista con motivo de su fallecimiento.

Durante mi efímera dirección del Aula de Música de la UAH, invité a Luis a dar un curso de análisis sobre algunas de sus obras. Resultaba muy extraño que en el formidable elenco de profesores que habían pasado por el Aula no figurase su nombre. Por razones que no vienen al caso Luis no dio finalmente esas clases en aquel momento. En cambio participaría en el acto de apertura de las actividades académicas del Aula del curso 2015-2016, pasando a formar parte del Comité de *Quodlibet*, como ya he mencionado. También *Quodlibet* le está indirectamente agradecido por otro motivo; **como sabéis**, Luis creó el CDMC (Centro para la Difusión de la Música Contemporánea), hoy desaparecido, ¡ay! El caso es que esta revista vino acompañada durante muchos años de una separata que incluía una obra breve cuyo objetivo era dotar de repertorio actual a los estudiantes de algún instrumento. Dichas obras fueron durante largo tiempo fruto de un modesto encargo por parte del CDMC, que así apoyaba tanto a los creadores como a la revista. Desgraciadamente, desaparecida la institución desapareció el encargo. Y así estamos.

Como sabes, Luis, tu aportación a la música española ha sido inmensa. No sólo en los aspectos de la enseñanza de la composición, a los que he dedicado estas líneas. **Como sabes**, tus clases han dejado poso; somos muchísimos —por no decir todos— los que las recordamos con enorme agradecimiento. Las rememoramos como un ejemplo de libertad y respeto que cuesta imaginar que se pueda recrear hoy. Tampoco debió ser fácil hacerlo entonces. Gracias por todo, gracias por tanto. ■

JACOBO DURÁN-LORIGA

Compositor. Exdirector del Aula de Música UAH-*Quodlibet*