

**DIALÉCTICA DE LA  
POPULARIDAD**

A los que se regocijaron con el "borrón y cuenta aparte" que planteó el antiestalinismo, no les será extraño el idioma de los críticos soviéticos o el de la nueva literatura que ensalzan tan desafortunadamente. Pázhitnov y Shraguin nos hablan en la *Revista Internacional* (septiembre de 1963) del poeta Vladimir Maiakovski. No debe sorprendernos: la dialéctica de las formas artísticas, a pesar de las ondulaciones de la política actual, no puede dejar de reconocer el lugar que le corresponde a la hermosa fogsidad de Maiakovski, lugar que gracias a su energía interna, a su autenticidad, se hace aún más perdurable. No es posible creer por un solo instante que los valores de la actitud de Maiakovski tengan que ser redescubiertos, a pesar de las nuevas palabras de una crítica que hoy sí se atreve a hablar de ciertos temas, ni es lícito plantear comparaciones que implícitamente justifiquen la posición de la más reciente poesía de la URSS, a pesar de los gritos desafiados de ese joven llamado Evtushenko. Cometerá un serio error aquel que dentro de algún tiempo nos notifique que Maiakovski es antecesor del Evgueni precoz. El poeta de Kiev aprendió en su propia sangre las contradicciones que existen entre el ancestral individualismo del artista y el deber consciente de participar en las luchas colectivas, en la solidaridad de la acción. No esperó a que muriera un líder, ahora desfigurado, para decir abiertamente lo que pensaba, ni esperó extrañas revelaciones en un entierro monumental para tomar decisiones, aunque sus preferencias quemaran en lo más vivo las heridas de los estrechos de mente y de los revisionistas de espíritu.

Aun haciendo un gran esfuerzo para comprender la dialéctica de las concesiones, no es posible reducir a cero el ideario que fundamentaba el arte soviético durante la era de Stalin, o antes, cuando Lenin ligaba serenamente la obra de Gorki con el movimiento obrero. El viraje realizado "desde arriba" por el antiestalinismo recalcitrante constituye un cambio subjetivo que, por lo visto, ha tenido influencias desastrosas en el arte: Evtushenko se convierte en un moralista de la más dudosa consistencia y cuesta trabajo comprender, de acuerdo con sus explicaciones, cómo es posible que algunos periódicos y revistas soviéticos se hayan negado a publicar los trabajos de un poeta que en ocasiones ha ocupado importantes puestos dentro de las organizaciones de los escritores de su patria. El espíritu de la obra de Evtushenko se hace inexplicable y cuesta trabajo creer que medio siglo después de iniciada la Revolución Rusa el mesianismo de sus poemas sea representativo o refleje algo de las nuevas tendencias estéticas de la URSS. Su prosa, un poco más sencilla, más pálida, es más sincera, a pesar de sus evocaciones "a la rusa" de los rebeldes sin causa, a pesar de sus infundadas disquisiciones sobre la capacidad del pueblo ruso para soportar lo que "otros países encontrarían insoportable". Tal vez su forma poética, la música que logra plasmar Evtushenko a través de las palabras de su idioma, nos satisfagan o nos deleiten cuando conozcamos más de sus escritos.

Por ahora, la incongruente calidad de su contenido, que decae aún más por el exhibicionismo de su autor, nos hace sentir nostalgia por la fuerza emocional de Maiakovski, que era la búsqueda de la verdadera poesía; nos hace dudar de aquellos que ahora tan radicalmente se vuelven en contra de los herederos de Stalin.

—A.D.

**CINCUENTA AÑOS  
DE BENJAMIN BRITTEN**

El 22 del pasado noviembre, Benjamin Britten cumplió cincuenta años de edad. *The London Magazine* (III-7) celebra la fecha y rinde homenaje al compositor con diversos artículos sobre su obra y una entrevista en la que Britten nos informa acerca de sí mismo y de los demás.

*The London Magazine* es justo al dedicar buena parte de su número al único compositor inglés que ha nacido después de Henry Purcell: desde 1695, año que señala la muerte del autor de *Dido* y *Eneas*, hasta las óperas de Britten no encontramos otra música inglesa que la escrita por Haendel y Mendelssohn. No necesitamos fatigar extensos volúmenes para convencernos de lo contrario — a menos que tengamos en cuenta a un Holst que lega al país *Los planetas* y a un Vaughan Williams que insiste en acometer extensas sinfonías.

En una ocasión, Britten declaró: "Uno de mis principales objetivos es el de otorgar a la musicalidad de la lengua inglesa esa libertad de la que ha estado desprovista desde la muerte de Purcell." Es decir: continuar una tradición interrumpida por más de dos siglos de silencio. No olvidemos que Britten ha creado la ópera inglesa —*Billy Budd*, *Peter Grimes*, *Otra vuelta de tuerca*, *Sueño de una noche de verano*, son ejemplos suficientes— y que, dentro del cambiante paisaje de la aventura musical del siglo xx, es de los pocos compositores que ha logrado crear —gracias a su lenguaje directo, sencillo— un público atento.

En la entrevista que publica Charles Osborne, Britten declara su admiración por Shostakovich, Stravinski, Copland y Tippett y, entre los compositores muertos en los últimos años, Bartok, Poulenc, Bridge y Holst — lo cual no deja de ser significativo. En otro momento expresa su admiración por Mahler, cuya influencia es aparente en el *Requiem de guerra* y en la *Sinfonía de primavera*. Interrogado acerca de la música electrónica y concreta, Britten no vacila en responder: "Como no soy un científico, no me interesa mucho esta clase de música aunque admito que pueda ser sumamente efectiva como ruido de fondo. La música es un arte para *representar*, para que un artista *vivo* la toque frente a un público *vivo*, ya sea que conste de veinte o de veinte mil personas. El disco, la radio y la televisión son como reproducciones de una pintura; simplemente un evocador muy conveniente."

En México, Britten es un compositor prácticamente desconocido, lo cual no debe extrañarnos puesto que aún seguimos con varios siglos de atraso musical. Recientemente, el British Council ofreció algunas —muy pocas— excelentes representaciones de *Noye's fludde*. A veces, nuestra única orquesta de cámara

destruye la *Sinfonía simple*. En el programa educativo infantil no se ha incluido *Young person's guide to orchestra*, experiencia que todo niño debiera tener para olvidarla de inmediato.

—J.V.M.

**EL MITO DE LA CULTURA PARA  
LAS MASAS**

John Gross insinúa en un periódico inglés (*The Observer*, 15 de diciembre de 1963) que la tan discutida cultura para las masas, especialmente en el caso de la televisión, es sólo un mito de moda. Éstos son algunos de sus conceptos: No es posible resumir en una frase los problemas sociales, es igualmente trivial pretender que podemos conjurarlos sólo con elogiar nuestro programa favorito de televisión, una estrella de cine o una motocicleta japonesa. Los críticos de la cultura para las masas a menudo han dañado su causa, y han promovido discusiones artificiales al tomar una actitud demasiado seria; parecen creer que una misma persona no puede a la vez gozar de una película frívola y apreciar una obra de arte.

Entre los intelectuales el entusiasmo por la cultura para las masas es a menudo un homenaje a la juventud, o quizá al rejuvenecimiento. Los periodistas emplean frases hechas para cantar las alabanzas de la cultura para las masas, como los hombres maduros bailan el twist para demostrar que aún son jóvenes de corazón. Pero la cultura para las masas es un monstruo que devora a sus propios hijos; cada cinco minutos se debe encontrar nuevos héroes: es bien sabido que los ídolos de hoy están destinados a permanecer mañana en el anonimato. Por definición, las modas siempre son pasajeras, pero desde hace unos pocos años el ciclo se ha venido acelerando rápidamente.

El autor del artículo, después de criticar duramente los programas de la televisión británica por insustanciales y por contribuir muy poco a la cultura del pueblo, llega a la siguiente conclusión: En las sociedades primitivas, la principal función de la cultura era resistir a los cambios, y subrayar la constante de los elementos recurrentes de la vida. Hoy lo contrario parece ser la verdad, y quizá el peor aspecto de la cultura para las masas es que nos incita (en casi todos los niveles intelectuales) a arrojar nuestro entusiasmo como vasos de papel. Los cambios del gusto que antes necesitaban de una generación para efectuarse, ahora se realizan en un fin de semana. Hoy las cosas sólo existen para ser reemplazadas, y nada nos parece más caduco que el libro que ayer era el más bien vendido.

Los intelectuales que celebran el mítico renacimiento de la cultura para las masas le conceden gran valor a una cosa superficial; pero sus más severos críticos también pueden ser víctimas de sus propias fórmulas y lemas.

Una institución como la televisión británica puede servir de ejemplo para demostrar qué complicados y lentos son la mayor parte de los cambios culturales. Los cambios y no lo estable son los que provocan las noticias, pero lo que ocultan los titulares periodísticos es que una sociedad, como cualquier otro organismo viviente, puede alterar su apariencia hasta llegar a ser irreconocible, y sin embargo sustancialmente permanecer siendo la misma.

—C. V.