

36

Cuenta Eckermann: "Por otro lado condenó Goethe el camino político, que otros apreciaban altísimamente, por el que Uhland había echado. "Usted va a ver, me dijo, como el político se tragará al poeta. Ser funcionario y vivir en medio de cotidianos choques y excitaciones no es cosa apropiada a la naturaleza frágil de un poeta. Dejará de hacer poesía y esto es de lamentar. Los suabos disponen de suficientes hombres capaces, preparados, bien intencionados, eficaces y sinceros que muy bien pueden ser funcionarios, pero sólo tienen un poeta de la calidad de Uhland."

Para sustraerse a este peligro debe el poeta afinar cotidianamente su conciencia de responsabilidad poética lo que quiere decir que sólo en la defensa de la poesía puede cumplir su misión poética.

37

Como un buen ejemplo de la legalidad objetiva que opera también en la poesía, y limitándose sólo a uno de sus elementos, el ritmo, podría abonarse la concepción que reconoce en el ritmo un fenómeno vital general, y que lo explica como tal, ya que un ritmo existe en el pulso, en la inspiración y expiración, en el flujo y el reflujo, en la noche y el día, en el cambio de las estaciones, en el cambio de las generaciones.

38

"En resumen: lo esencial de una forma poética no está en la rima, ni en el acento, sino siempre en el contenido que se expresa conscientemente por las palabras e inconcientemente por el ritmo."

Topamos con esta observación en un meditador de la poesía lírica. Este meditador no es materialista. Pero no puede cerrarse a la verdad, pues ha reflexionado sobre la poesía lírica con diligencia, amor y con profundos conocimientos, y tal verdad la expresa como palabra final de sus reflexiones. Si hubiera antepuesto tal proposición a sus reflexiones y la hubiera tomado como su hilo conductor, mucho habría cambiado su modo de pensar a menudo mistificador y se hubiera hecho más concreto y más real.

39

Muchas veces una poesía es más que su autor, y muchas veces sucede a la inversa. Muchas veces el poeta no está a la altura de su poesía sino que la poesía supera a su creador, es un *plus* frente a su autor. Pero muchas veces también la figura del poeta no pasa a la poesía, es más que la poesía y ésta alude a él como un indicador que señala la dirección en que surge, lejanamente, la cumbre luminosa que representa la personalidad poética.

40

La "confesión poética" no debe ser un monólogo, sino que ha de asumir cada vez más el carácter de un diálogo público que debe dar de sí por este hablar con los otros y entre los otros una forma más alta de comprensión de sí mismo.

(Traducción de Emilio URANGA)

CARTA DE INGLATERRA

Por Irene NICHOLSON

DURANTE los últimos meses ha habido una tempestad de discusiones sobre los cambios que se realizarán en la política de la British Broadcasting Corporation. Como estos cambios tienen vastas implicaciones, es valioso considerarlos, aun en países tan lejanos como México. Aunque se critique a la B. B. C. —como a menudo hacemos en Inglaterra—, es un hecho indudable que ha establecido un nivel de seriedad e inteligencia en sus radiotransmisiones que es inalcanzable en cualquier país en el que los programas de radio dependan de los anuncios. Recientemente, en Londres, hablaba con dos turistas norteamericanos que se las habían ingeniado para escuchar —además de visitar todos los lugares de interés—, algunas transmisiones radiofónicas. Cuando expresé mi sorpresa me dijeron: "¡Pero si ir a la B. B. C. es precisamente una de las razones por las que estamos aquí!"

Veamos brevemente la situación actual. La British Broadcasting Corporation funciona bajo Privilegio Real, y su derecho de monopolio sobre la radiotransmisión en la Gran Bretaña es renovado de tiempo en tiempo por el soberano. Este monopolio fue absoluto, tanto para el radio como para la televisión, hasta hace más o menos dos años en que se autorizó a una compañía independiente de televisión para que transmitiera programas con anuncios, aunque, claro está, éstos se encuentran estrictamente controlados. El monopolio de la B. B. C. sobre las radiotransmisiones es aún absoluto.

Sus ingresos provienen, principalmente, de las licencias para radiorreceptores, las que tienen, ahora, un valor de una libra esterlina por año. El hecho de que no se permitan anuncios comerciales y de que aun en la TV sean permitidos sólo en una cantidad limitada, significa que los programas pueden continuar sin verse interrumpidos. Es posible, así, escuchar con seriedad y sin tener que enfrentarse a la molestia —como recuerdo que sucedió una vez en México—, de tener que escuchar el *Julio César* de Shakespeare interrumpido a cada momento por los elogios a los efectos paliativos de unas bien conocidas píldoras. (Esto, dicho sea de paso, es tanto mala propaganda cuanto muy mal "radio"). En Inglaterra, las obras teatrales y los conciertos que duran varias horas se presentan sin otras interrupciones que los usuales intervalos de descanso. Asimismo se transmite poesía seria durante tres cuartos de hora o incluso una hora, se sostienen discusiones o mesas redondas sobre tópicos de interés nacional o internacional, etc.

Otro factor muy importante es que la B. B. C. no se encuentra controlada por el gobierno. Esto significa que, con los límites usuales de seguridad —como la prohibición de difamación, etc.— a los que, por otra parte, se encuentran sujetos los diarios y todas las publicaciones periódicas, tiene completa libertad de expresión. He oído en el radio, por ejemplo, críticas muy serias a la forma en que se resolvió la crisis de Suez; y por la televisión de la B. B. C. he visto a una ma-

dre protestar apasionadamente por el envío de jóvenes a la peligrosa zona de Chipre. En las épocas electorales, o en los momentos de crisis nacional, los partidos políticos más importantes del país tienen derecho por igual a un tiempo proporcionado de transmisiones. Asimismo en las materias religiosas y filosóficas se ventilan opiniones ampliamente divergentes. En los servicios transmitidos por la B. B. C. a la América Latina —que deberían tener la intención, al parecer, de favorecer a Inglaterra—, he oído una aplastante condenación de los artistas ingleses basada, por cierto, en el hecho de que en Inglaterra tendemos a pintar los paisajes con grises y verdes y no —¡qué extraño!— con colores tropicales.

En los primeros años de la B. B. C. el auditorio se suponía dividido en dos amplias categorías, que se encontraban satisfechas, respectivamente, por el programa "ligero" y por el programa "doméstico". El primero consistía, como su nombre indica, de música ligera, revistas musicales, variedades, charlas populares y programas de interés general. El "Home Service" transmitía buena música, charlas de viajes, discusiones sobre los tópicos del día, noticias, críticas inteligentes de libros, obras teatrales y arte en general, serias obras de teatro, etc. Sin embargo pronto se vio que era necesario satisfacer un tercer grupo de intereses y se instituyó, así, el Tercer Programa que se transmitía sólo por las noches y los sábados, además, por la tarde. Este programa permitió experimentar con los tipos de música menos conocidos —recientemente, por ejemplo, escuché un excelente programa sobre viejos instrumentos chinos— y transmitir, digamos, todas las sonatas de Beethoven, las obras apócrifas de Shakespeare o el temprano drama inglés. Muchas de las obras teatrales de García Lorca han sido presentadas en el Tercer Programa y asimismo Cervantes y Lope de Vega. Se transmiten, en francés, poemas de Paul Claudel o conferencias sobre ecología o sobre cualquier tema científico de importancia. Los filósofos discuten entre sí, etc. El tercer programa, en general, ha sido un foro en el cual importantes intereses



Una célebre audición, en español, de *Don Quijote*, dentro del programa Latinoamericano de la B. B. C.



Sir Ralph Richardson (segundo a la derecha) con la compañía del Old Vic, en la transmisión del Ricardo II, de Shakespeare.



Un comentarista de la B. B. C. registra ciertas ceremonias en Swaziland durante la visita de la familia real a tierras africanas, en 1947.

de una minoría reciben la parte de atención que les corresponde.

Esta división de intereses ha sido útil y práctica, ya que corresponde a divisiones reales en la población. Hay una inmensa mayoría que desea sólo lo ligero y, aquí, el primero de los programas ha realizado una función educativa extremadamente útil ya que presenta cierta cantidad de alimento para el espíritu en forma amena y fácil de digerir. Esto es importante, ya que hay un determinado estrato de la población que si no recibe algún estímulo en esta forma, sencilla y fácil de obtener, nunca irá por sí mismo a conseguirla.

Hay, además, una gran parte del auditorio formada por personas bastante educadas y mentalmente ágiles que desean algo más que chistes baratos o música ligera. Sus intereses se han encontrado satisfechos por el programa "doméstico", que les ha dado, a menudo, suficiente estímulo como para desarrollar sus intereses latentes y cultivar sus capacidades de pensamiento y de crítica.

La tercera ha sido siempre una audiencia minoritaria. Esto, claro, no es una razón para pasarse sin ella, ya que sería tanto como decir que la National Gallery o el Museo Británico deben ser clausurados de inmediato. Obviamente una minoría, por pequeña que sea, que es, como en este caso, uno de los factores directivos de la vida del país, puesto que lo estimula con nuevas ideas, no debe desaparecer tragada por la creciente tendencia hacia la regla de la mayoría. Su desaparición significaría, simplemente, la muerte del país. El tercer Programa ha podido ser criticado por aburrido, pero a menudo su pesadez se debe al hecho inevitable de que sus programas tienden a convertirse en programas especializados y lo que puede resultar aburrido para un físico puede no serlo para un filósofo. Aun así, el Tercer Programa ideal es aquel que hable en general, pero en términos elevados, a todo profesionalista que se encuentra deseoso de no permanecer encerrado y ligado exclusivamente a su propia especialidad.

Una de las grandes funciones del Tercer Programa es la de servir de patrocinador de las artes en una edad, como la nuestra, en la que todos los artistas encuentran pocos ciudadanos capaces, económicamente hablando, de sostenerlos.

Ahora bien, ¿cuáles son los cambios propuestos y por qué? Al parecer, el pro-

grama ligero se va a convertir en algo todavía más ligero, y las charlas educativas, pero populares, van a suprimirse casi por completo. El "doméstico" va a transformarse, también, en algo más ligero, con una reducción similar en las charlas serias; y el tercero va a sufrir una severa disminución en sus horas de transmisión. Durante las horas así cercenadas se transmitirá un nuevo programa —que ha de conocerse como Sistema Tres—, y que consistirá, fundamentalmente, en charlas de especialistas para especialistas sobre temas estrictamente profesionales; en otras palabras, se perpetuará el tipo más aburrido y cansado del Tercer Programa —y el menos necesario, ya que las revistas profesionales satisfacen ampliamente tales necesidades.

Esto es lo que se ha dicho, pero puede ser que en la práctica no resulte tan drástico, sobre todo si tomamos en cuenta que el director de una famosa escuela —un hombre con un amplio campo de intereses—, acaba de ser nombrado presidente del comité de la B. B. C.

La razón de los cambios es, en general, la rápida disminución del auditorio a causa de la creciente popularidad de la televisión. Por largo tiempo ha habido alarma y abatimiento por las cantidades decrecientes de radioescuchas, pero si aquellos que son responsables examinaran los hechos en lugar de contentarse con ver las figuras en el papel, verían que éste es, por el contrario, un signo de aliento. Debemos preguntarnos, ¿a qué se le llama *escuchar*? ¿Al estar rodeado de un cierto ruido mientras se maneja al trabajo, o se plancha, o se baña al niño? ¿O sentarse a oír, con todo interés, lo que un conferenciante tiene que decir? Es muy probable que la televisión haya alejado del radio a una gran cantidad de aquellos escuchas a los que "les entra por un oído y les sale por el otro"; aquellos que permanecen fieles al radio son los que escuchan con ambos oídos y una parte del cerebro. Es posible que la disminución en el número de oyentes esté relacionada en algún sentido con el éxito —y no el fracaso— de la política de la B. B. C., puesto que puede significar que los oyentes se están volviendo más exigentes, que deciden conscientemente oír dos o tres programas por semana, es vez de conectar pasivamente el radio y oír sin ninguna discriminación seis programas al día. La respuesta de la B. B. C. a la competencia

de la televisión, sin embargo, es la de descender hasta el nivel intelectual de la TV, o aún más. Esto difícilmente atraerá otra vez al radio ni siquiera al más retrasado de los espectadores de televisión, el cual preferirá, ya siempre, algo que le estimule tanto el oído como la vista y no sólo el primero. Esta medida puede, incluso, alejar del radio a aquellos que cuando lo escuchan desean oír algo que valga la pena.

La B. B. C. teme que a causa del reducido número de oyentes no se le renueve su Privilegio oportunamente, y por ello su política actual se dirige hacia aquellos que preferirían ver alguna forma de radiotransmisiones patrocinadas por anunciantes. Esto es, de hecho, un triunfo de los bajos niveles intelectuales en contra de los más elevados. Entre el personal de la B. B. C. que ha creído, durante mucho tiempo, hacer un trabajo útil de diversión y educación, hay, naturalmente, alarma y decepción.

Ahora bien, supongamos que la publicidad comercial llega a la radio británica. La situación, aquí, puede no resultar tan mala como en otros países. Hay muchas empresas que están ya preparadas para invertir dinero en campañas de prestigio. El éxito alcanzado por los excelentes documentales cinematográficos de la Shell Petroleum demuestra que la propaganda de altos vuelos puede hacer un buen trabajo en todo el mundo. Si nos preguntamos, ahora, como puede beneficiarse un país como México con la experiencia de la B. B. C., es aquí donde se encuentra la respuesta. Es casi imposible que México y otros países latinoamericanos dejen de tener una radio patrocinada por anunciantes, pero quizá éstos acepten la lección de la compañía británica de la Shell Petroleum y de otras semejantes, y aprendan que no es preciso que la información científica inteligente carezca de elementos de distracción, y que la cultura no tiene que ser, por fuerza, cansada o anticomercial. El Fondo de Cultura Económica está haciendo ya algunas transmisiones útiles y la industria cinematográfica mexicana sabe ya que los buenos documentales pueden ser excelente propaganda. ¿Es pedir demasiado que el gobierno mexicano empiece a tomar en cuenta, seriamente, la influencia de la televisión o el radio en un momento como éste en el que el país está creciendo rápidamente y en el que las masas de población iletrada pueden ser influidas por la palabra hablada y aun, con

mayor rapidez, por las películas? En Colombia un sacerdote, monseñor José Joaquín Salcedo, con gran energía y amplia visión, ha instituido un sistema de radio-transmisiones que presta servicios educativos a lejanos poblados campesinos. En tales programas ha recibido ayuda y apoyo de la B. B. C. que, recientemente, le facilitó a uno de los miembros del Ser-

vicio Latinoamericano de la B. B. C. en Londres —al colombiano Jorge Arturo Mora— para que lo ayudase en la organización de buenos programas educativos. Me parece muy importante que México haga algo por el estilo y que lo haga pronto, antes de que sea muy tarde para romper lo que puede ser llamado el "monopolio de la estupidez".

esfuerzan, en la medida de sus posibilidades técnicas, en atenerse al texto escrito; sigue, en sus aspectos formal y armónico, reglas establecidas.

Por sobre de estas diferencias técnicas están las diferencias estéticas. La música folklórica, como todo el arte folklórico, tiene una belleza y un encanto característicos. El pueblo, con su buen gusto innato y a través de años y aun de siglos, va puliendo, depurando, refinando sus expresiones artísticas hasta darles esa alta calidad que todos reconocemos en el arte auténtico del pueblo, en todas partes del mundo y cualquiera que sea el grado de adelanto cultural del grupo que lo produce.

La música popular (entiéndase vulgar) no tiene ninguna de las virtudes de la música folklórica. Generalmente es hecha por un individuo inculto, de mal gusto, ignorante en música y en todo, que no obedece sino al impulso de su audacia y de su ambición para suplantar al pueblo y al verdadero compositor.

También por sus cualidades intrínsecas lo folklórico es superior a lo hecho para el pueblo. En el caso del folklore musical mexicano, éste es particularmente rico. Tiene como fuentes la música de los diferentes pueblos que habitaban nuestro país a la llegada de los conquistadores; la que éstos traían de España, según la provincia de donde procedían; la de los esclavos negros traídos de Africa; la de los soldados europeos que formaban el ejército de Maximiliano de Hapsburgo; y formas musicales europeas como el vals vienés y la romanza italiana. Estos elementos al mezclarse en diversas proporciones han dado origen a una gran variedad de estilos en toda la extensión de nuestro país. En Sonora, en Chiapas, en la Mesa del Nayar, existe la música indígena en toda su pureza; en el Bajío, es visible la influencia de la romanza italiana del siglo pasado, y en la región lacustre de Michoacán la influencia del vals vienés; en la huasteca, la música española da a los huapangos la vivacidad de su ritmo; el romance, hijo del *Cantar de Gesta*, es padre del corrido que, con diversidad de estilos, canta en todo el país hechos notables, sucesos ejemplares, amores y desgracias; los sones, las valonas, la jarana, la sandunga, los jarabes, las alabanzas, las caminatas y la música de la gran cantidad de danzas que tenemos, completan la asombrosa geografía musical de México.

De análoga riqueza es la música folklórica de casi todas las regiones del mundo.

En contraste con tal riqueza, la música llamada popular, es de una pobreza in-

M U S I C A

MUSICA FOLKLORICA Y MUSICA POPULAR

Por Luis SANDI

EN EL LENGUAJE común lo folklórico se confunde con lo popular hasta llegar a ser sinónimos. Pero en la práctica el calificativo de popular, aplicado a la música, connota, cada vez más, un tipo de música *sui generis*, completamente distinto al folklórico.

El folklore consiste en creencias colectivas sin doctrina y prácticas colectivas sin teoría. He aquí sus principales características:

1ª Los hechos folklóricos son colectivos.

2ª Estos hechos presentan siempre en cualquier grado y simultáneamente, repetición e innovación, conformismo y espontaneidad.

3ª Contienen a la vez aspectos internacionales y aspectos regionales o locales; los aspectos estrictamente nacionales son los más raros.

4ª Tienen un carácter funcional, lo que los asocia con actividades concretas, a géneros de vida.

5ª Sus funciones pueden cambiar, produciendo transferencias folklóricas. Dicho de otra forma, una costumbre puede mantenerse en gran parte, aunque sirviendo a fines muy diferentes.

Tomemos, como ejemplo, para aclarar varios puntos de esta definición de lo folklórico, la ceremonia de la *limpia*, en la que el brujo o la curandera limpian al paciente, con manojos de hierbas, de enfermedades y de la influencia de los malos espíritus. Esta creencia no está basada en doctrina alguna; y esta práctica no es regida por alguna teoría. Si se le pregunta al paciente por qué cree en la eficacia de esa práctica, no podrá responder más que porque así se curaron sus padres, y así se siguen curando los de su grupo social. Si al brujo se le piden las razones de sus prácticas, dirá que sus antepasados así curaban, y que él aprendió de ellos los actos curativos. Además, ni las prácticas mágicas ni la creencia en su eficacia son actos individuales, sino comunes a la colectividad que las practica.

Siendo en esencia igual la *limpia* en todas partes, es sin embargo infinitamente variada; en cada región, con cada brujo, para cada caso, habrá una variante formal: las hierbas que componen el hisopo milagroso no son siempre las mismas, podrán ser húmedas o secas; el número de pases y la dirección de ellos no es fija; las palabras que acompañan a los pases son variadas; podrá la ceremonia ser, o no, acompañada de sahumeros e iluminada con velas; se hará la *limpia* sólo de día, o sólo de noche, o indistintamente; en la casa del brujo, en una

cueva frecuentada por los espíritus, o en la casa del paciente.

El canevá fijo sobre el que se colocan los detalles variables es, en este caso, el aspecto internacional de esta práctica, y la parte variable, su aspecto local.

El carácter funcional de la *limpia* es obvio: se practica para librarse de un mal, por un grupo social que no conoce otro medio mejor.

Acerca de la transferencia folklórica nos puede ilustrar un hecho que vemos todos los días: los danzantes que bailan en honor de Dios y de sus santos, realizan las ceremonias que antes de la Conquista practicaban en honor de sus dioses. Tenemos, pues, las mismas formas sirviendo a fines distintos.

En el caso de la música folklórica encontramos que sólo lo es aquella que el pueblo ha recibido por tradición, que ha hecho suya en forma colectiva sin que pueda saberse a ciencia cierta quien fue el que la inventó, que se toca o se canta con modificaciones individuales o regionales, que tiene el aspecto de una improvisación al mismo tiempo que la inmutable repetición de fórmulas características, y que no está regida por las normas de la composición profesional.

La música popular no es como se pudiera creer música del pueblo, sino música para el pueblo, con el concepto peyorativo que se tiene comúnmente en la elaboración de artículos para consumo de capas sociales de escasos recursos y puede llamarse, más correctamente, música vulgar. No es tradicional, porque es la de moda, la recientemente inventada; no es un fenómeno colectivo, sino es inventada por un individuo determinado; no es mudable, sino que todos sus ejecutantes se



"la música indígena en toda su pureza"