

DECADENCIA DE LA MUSICA POPULAR

p o r

Enrique Bello

En general, para los compositores de música culta, la música popular escapa a una consideración musical digna de estudio. Por parecida razón, los poetas populares de rima en ristre no figuran en las preocupaciones de los poetas cultos. Lo dicho es obvio, pero henos aquí frente al problema que ha creado, especialmente en nuestros días de difusión masiva, una musicalización en escala industrial, que se proyecta sobre todas las actividades, que se aplica inclusive para mejorar el rendimiento medio de un asalariado durante las horas de trabajo.

Distantes están los días en que lo que hoy llamamos música popular era realmente tal cosa. Hasta los comienzos de nuestro siglo, la música popular se desarrolló como un género independiente, y su diferenciación correspondía al origen noble que tuvo, ya que se gestaba en la pura improvisación librada a individuos o grupos de individuos, que buscaron forma y contenido en las alternativas de una vida sencilla, y que inventaron canciones y aires con el único objeto de disfrutarlos. El fonógrafo, y más tarde la radio y el cine, casi han terminado ya con la música popular, es decir, con la música creada por el pueblo. Esta tradición, que además correspondía a una necesidad sentida por las gentes hasta las cuales no llegaban las altas manifestaciones de la cultura, se vio de repente pospuesta por una nueva realidad social: la industrialización. Aquel canto, alegre o dolorido, que salía del fondo del alma popular de todas las épocas anteriores al industrialismo, que había sido tantas veces recogido y enaltecido por los músicos del barroco o del clasicismo, que como con Mozart o Beethoven había sido incluida como motivo en más de un pasaje de una obra maestra, se ve reemplazada en nuestros días por lo que podríamos llamar la música de consumo popular, que se compone de cuatro o menos frases, se la imprime en grandes tiradas para la ejecución por orquestas especiales o se la "envasa" en discos fonográficos como una conserva cualquiera, a vencimiento rápido.

En nuestro país no existe propiamente una música popular con

características especiales. Se hacen boleros, chachachás, corridos, sambas, vales, rock and rolls, blues, guarachas, rumbas, y otras músicas para bailar y para el oído de mucha gente, de muy diversa denominación, de origen norte, sur y centroamericanos. Los países de origen dan el ritmo y la manera; lo demás —si es que algo se pone— es de cuenta del llamado compositor nacional. Sin embargo, la profusión de grabaciones que las casas editoras de discos con sucursales en todos los países imprimen internacionalmente, han ido imponiendo la música importada en disco nacional.

Esta internacionalización de la música popular se ha impuesto, además, por el cada vez más notable predominio del intérprete —sea conjunto orquestal o cantante— sobre la cosa cantada o ejecutada. El cine se ha encargado de monumentalizar esta reproducción exasperante de los aires más sin aire. Música descastada, compuesta ad libitum para situaciones dadas. Si se realizara en nuestro país una encuesta para determinar cuál es la música que más escucha y repite el pueblo, seguramente no constituiría una sorpresa el que fueran las repeticiones al infinito de los cantos sobre medida del cine mexicano. Nos consta que las salas de cine de barrios de Santiago y la mayor parte de las salas de provincia que no contaban con distribución de films mexicanos, debieron venderse o traspasarse a empresarios que disponían de distribución mexicana para hacer su negocio. Este es el cine popular, y en los programas de radio las canciones mexicanas hechas en serie para el cine son más escuchadas por el pueblo, como antes lo fueron los tangos argentinos o los fabricados en el país.

Este es un fenómeno que ocurre en todas partes. Con la diferencia que en países como Estados Unidos, Brasil o Italia, por ejemplo, la decadencia de la música popular provocada por su consumo masivo industrializado parte de un patrón nacional auténtico. Ellos son exportadores —para seguir aplicando el lógico término comercial a estas composiciones ligeras— y como tales, poseedores de una forma original, que se esparce por el mundo y sirve de modelo a los que escriben música popular bailable y cantable en cada país. En Japón hay compositores populares de boogie-woogie; en Francia de chachachá; pero ningún norteamericano, que se sepa, escribe canciones francesas, y difícilmente un brasileño va a dejar de escribir una samba por componer una polka sueca.

Se infiere de esto que debemos establecer ya, en estas líneas escritas más con ánimo de abrir polémica que de arribar a conclusiones definitivas, una separación entre la música popular —decadente o no— que es

propia de un país, y la que se compone sobre esos mismos patrones, en países extraños a su origen. Establecer además —aunque sea obvio— que cuando hablamos de música popular no estamos refiriéndonos para nada al folklore, si bien entre ambas expresiones musicales hay evidente parentesco. Por último, deberemos separar lo que es popular de lo popularesco o popularizante, si deseamos afirmarnos en la realidad del problema.

Otro factor que debemos considerar, para entendernos mejor, es la significación que se da aquí a música popular. La música para bailar y cantar de nuestros días es popular solamente en el sentido de su difusión; no lo es en su origen, pues, como se sabe, proviene de compositores de escasa o ninguna relación con el pueblo. Tampoco tiene un estricto carácter regional. Es ésta la diferencia más notable con la música popular que nació en las ciudades o en los campos, antes de la difusión masiva, y que era, por lo tanto, una auténtica expresión popular, creada, como hemos dicho, para satisfacer un sencillo esparcimiento espiritual, mientras la de nuestra época se escribe para estrictas necesidades de consumo y de cambio.

Examinemos la primera de estas diferencias —aquella que se refiere a la música propia de un país, respecto de la que se escribe sobre ese mismo molde en países extraños a su origen. Sin duda el país que presenta una música popular más rica y vitalizada es Estados Unidos. Esta música, la más difundida que jamás haya existido, ha influenciado decisivamente a la música popular de todos los otros países, y ahora está conquistando a los orientales (el año pasado ví en Italia un film japonés que está realizado íntegramente con música popular norteamericana, al extremo de que los soldados japoneses de la última guerra que figuran en la película recorren la selva birmana y entran en acción cantando un conocido aire del sur de Estados Unidos). Esta colonización musical norteamericana sobre todos los continentes y razas, muestra la vitalidad de su origen. Sin embargo, es posible observar también que esta influencia se ha manifestado especialmente cuando el poderío norteamericano se ha desplazado en escala universal, imponiendo modas, gustos y formas de vida. La música popular de los Estados Unidos nació del mismo modo que aquellas que se originaron en México, Cuba o Brasil; es decir, es la resultante de un encuentro musical euro-africano-americano. La sociedad que se formó en Estados Unidos a raíz de la colonización inglesa, introdujo los antiguos aires de las Islas Británicas. Posteriormente la llegada de miles de esclavos negros a las costas de Norteamérica, hizo prosperar,

con el andar del tiempo, los cantos, aires y ritmos africanos. En el siglo pasado, compositores blancos de música popular como Stephen Foster, dieron vida a un género nuevo, que no era otra cosa que la mezcla de antiguos aires irlandeses, escoceses o simplemente ingleses, con los cantos de los esclavos africanos que labraban las tierras del sur de Estados Unidos.

Cuba y Brasil dan otro ejemplo de música popular euro-africana, si bien en esos países se manifiesta de un modo particularmente diferente. La influencia española se hace presente en Cuba hasta comienzos de este siglo, cuando se ponen de moda las habaneras y otros aires en los que no es posible dejar de escuchar elementos identificados con las formas hispánicas de la música popular. Posteriormente Cuba afianza una música popular bastante independiente, por decirlo así, negroide, ya que de lo africano conserva no mucho más que lo que conservaron hace cincuenta años los negros de la América del Norte de su música original; es decir, elementos principalmente rítmicos, en tanto toman del país mismo en que se crea esta música, modo y ambiente, unos más pro africanos (la conga, por ejemplo), otros de aspecto más pro sudamericano (la rumba).

Brasil, en cambio, apenas si ha modificado su música popular con el correr del tiempo. El origen afro-portugués es bien notable, y es curioso cómo el samba, por ejemplo, a pesar de su dinámica rítmica, reúne en el verso y en la configuración melódica, la tristeza saudadosa de los aires tradicionales del Portugal con la del primitivo canto negro de la época de la esclavitud. Hay sin embargo una cierta correspondencia entre formas populares cubanas y brasileñas; entre, por ejemplo, la rumba y el samba, y entre la conga y la marchinha. Pero las líneas de origen se diversifican en ritmos y color bastante diferentes.

Hay, además, otro elemento que ha incidido en la música popular brasileña del pasado, y es el que proviene de las modas esparcidas durante el imperio portugués en el Brasil. En la época de Don Pedro de Portugal, el melodrama italiano alcanzó en Brasil un gran auge. No es raro encontrar en algunas pequeñas composiciones populares del siglo pasado, ingredientes de la ópera italiana fácilmente reconocibles.

Sin embargo, la música popular del Brasil de nuestros días es otra de las que ha encontrado ámbito vasto en la difusión popular moderna.

De más está señalar que nuestra referencia a la música popular de Cuba y Brasil no abarca aquello que es específicamente folklore y que, sobre todo en este último país se conserva con toda su riqueza original,

a través de las ceremonias religiosas de los negros del norte del vasto territorio. Conversamos, hace años, en Bahía, con Pierre Verger, el erudito investigador francés de las tradiciones negras en Africa y América. Verger nos afirmó que en Bahía la conservación de ceremonias y cantos africanos se remonta al más remoto pasado, lo que no ocurre en Africa misma, cuyas tradiciones se pierden más y más con la colonización punitiva casi permanente de los hombres de las materias primas y de la mano de obra semiesclava.

En cuanto a la música popular de México, parece ser que el cine, que es allí una industria floreciente, no sólo encarga música especial para las películas a los compositores en boga, sino que además aprovecha canciones de los festivales y concursos que se hacen en diversas épocas del año, para mostrar las novedades de la música regional. Entre las composiciones de éstos y de aquéllos hay la diferencia que va de lo auténticamente popular, que se crea en las regiones, y lo popularesco, que es lo que escribe el autor de moda de la capital, seguidor de los estilos y de las diversas formas populares de música que aún se da en México, país en que se produjo, hace algunas décadas, una súbita exaltación del campesinado indígena, lo que originó también un renacimiento del arte popular. El cine y las grabaciones fonográficas han dado a la música mexicana preeminencia en el gusto del público popular de toda la América Latina. Esto se debe a que es el cine que llega más directamente a las masas populares continentales, toda vez que la proporción analfabeta y semianalfabeta, que no puede seguir la lectura de los títulos impresos al pie de la imagen de los films en idiomas extraños, escucha en cambio, perfectamente, la conversación de los actores del film, en su propia lengua. Esta fuerza de penetración del cine mexicano, da origen, al mismo tiempo, a su propia debilidad: la de su generalización hacia un nivel cada día más bajo, por la repetición obligada de argumentos y canciones "al gusto del público", falacia que esgrimen por igual radioemisoras y compañías productoras de películas latinoamericanas, para justificar una programación de la más baja calidad. Cuando estas empresas, en lugar de subir el gusto público a un nivel superior, se empeñan en bajar ellas al más bajo nivel de los espectadores y radioescuchas, están mostrando que sólo una intervención de los gobiernos, a través de las organizaciones artísticas representativas de cada país, sería capaz de mejorar los niveles en la difusión popular. Nuestro país no hace excepción a generalización tan condenable.

De todo lo que llevamos aquí dicho podríamos deducir alguna con-

clusión. Por ejemplo, preguntarnos: ¿existe algún medio que facilite un renacimiento de la música popular, en nuestra época de estandarización masiva?

Bien. Existe. Y si no es posible ya revivir la inventiva popular del tranquilo siglo XIX, porque ahora el pueblo está en las fábricas o en las industrias, es en cambio perfectamente aconsejable ir a buscar inspiración en él, allí donde se encuentra. Dos podrían ser los factores de un renacimiento de la música popular: el ya enunciado (nuestro pueblo tiene un estilo), y la retoma de lo mejor de nuestra tradición musical popular, que se encuentra en los aires tradicionales y folklóricos, como punto de partida, y no como modelo.