

FESTIVAL EN NEWPORT



Desde hace cinco años se celebra en Newport, muy cerca de Nueva York, el Festival de Folk-Song, que atrae a cerca de cien mil aficionados a este tipo de canción y reunión.

LA TEMPESTAD DEL FOLK-SONG

THOMAS J. Dodd, del partido demócrata, representa a Connecticut en el Senado de los E. U. A. En su historial figura el haber competido con McCarthy en la persecución de los «antiamericanos», y haberle sobrevivido como destacado representante de la línea «dura»; aparte de esto, actualmente está sometido por sus propios compañeros del Senado a una investigación de su conducta, motivada por una serie de acusaciones de corrupción aireadas por antiguos empleados suyos a través de la «columna» de Drew Pearson. Este respetable senador propuso hace un par de años que se prohibieran los «hootenannies» —conciertos colectivos de canciones populares («folk songs», término que quizá se debiera traducir como «canciones del pueblo»)—. Al senador le molestaba el hecho de que en estos conciertos se criticasen los aspectos conformistas, imperialistas, de la sociedad entre cuyos pilares se cuenta.

El senador no está solo en esto. Y mientras las canciones del pueblo se limiten a lo tradicional, a lo antiguo, sus intérpretes pueden «encajar» en la sociedad americana. El problema estriba en que muchos de ellos —al menos entre los más destacados— no están dispuestos a aceptar esa limitación. El resultado es que se les somete a un boicót casi absoluto en la radio y la TV, que son los vehículos para lanzar una canción.

Ello se debe a que, después de todo —como me señaló Pete Seeger en una conversación sostenida hace unos meses—, las canciones americanas consideradas tradicionales no eran, en su tiempo, sino comentarios sobre la realidad del momento: la colonización, la independencia, la guerra de Secesión, las condiciones de vida, trabajo y esparcimiento de la mayoría (entonces rural). Por lo tanto, los cantantes, muchos de los cuales reúnen o escriben sus propias canciones, no hacen sino insertarse en la verdadera tradición al reaccionar, ante la realidad que les rodea. Y esta reacción suele traducirse en una crítica continua e implacable de muchos aspectos de la realidad americana. Y, junto con esto, en una destacada participación en primera línea en las actividades de oposición: marchas pro derechos cívicos, manifestaciones contra la guerra de Vietnam, conciertos pro grupos activistas.

folk en cinco días de verano

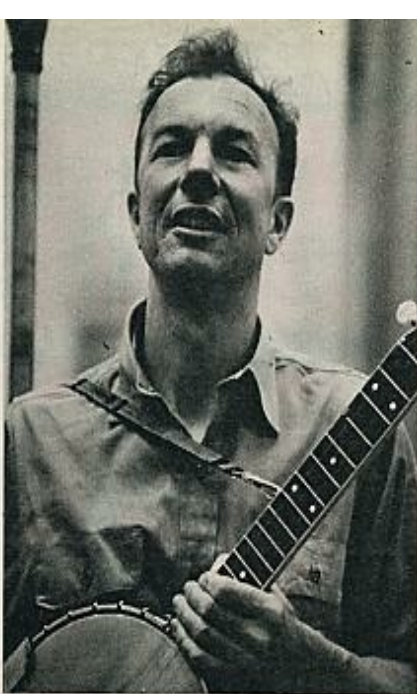
Estos cantantes son los que se vienen reuniendo en Newport (Rhode Island) desde hace cinco años para interpretar sus **SIGUE**

canciones, escuchar las de sus colegas o las que se acaban de descubrir, hacer comparaciones y establecer una relación directa con el público. El público es fundamental: son en, su mayoría, jóvenes universitarios, los rebeldes, los que no aceptan los valores —o antivaleores— establecidos de su sociedad. Por eso, por una negativa a aceptar los tonos supuestamente rosáceos de la vida que se les brinda, tampoco se derriten con las frases edulcoradas de Sinatra, Doris Day o Dean Martin, ni se consideran satisfechos con los aullidos más o menos rítmicos del rock and roll. Son los jóvenes que buscan un sentido a las cosas, los que participan en las actividades que pueden modificar esa sociedad con la que no se sienten satisfechos, los que marchan en Birmingham, San Francisco, Nueva York y Jackson. Para ellos algunas de estas canciones constituyen un factor dinamizante, un himno, en una medida difícil de entender para los españoles.

La importancia y la tradición de la canción social en este país se debe a varios motivos. Uno de ellos es la influencia de los servicios protestantes, la costumbre de expresar en himnos cantados colectivamente las aspiraciones y las creencias de una comunidad. Otro, las canciones de trabajo y de trabajadores, características, sobre todo, de las cárceles del Sur. Otro —que enlaza con el anterior— es la tradición de los esclavos negros, cuyo único esparcimiento colectivo era el de cantar en comunidad sus esperanzas, dar una expresión rítmica —comunicativa— a su resignación ante lo inevitable y a sus ansias de un futuro mejor. De ahí vienen los espirituales, los «blues», que a través de la edulcoración blanca y del «rhythm and blues» se convierten en el rock que enriquece a los grupos de moda. Añádase a esto la balada de procedencia anglo-irlandesa, auténtica espina dorsal de la canción americana del pueblo, y tenemos los ingredientes básicos de las canciones narrativas, de trabajo, de protesta, de lamentación y de llamada a la acción que constituyen el gran movimiento de la canción americana del pueblo. Es posible que su importancia, cada vez mayor, dentro del movimiento general de protesta, se deba, como dice el profesor japonés Ohta, suegro de Pete Seeger, a que en U. S. A. el férreo control que sobre las noticias ejercen los grandes medios de comunicación —prensa, radio, TV— ha logrado destruir, de hecho, toda verdadera comunicación. Las cadenas de periódicos, radio y TV no hacen sino dar la versión «standard», «conveniente» y, si es necesario, mixtificada de la realidad americana e internacional. ¡Y ay de aquel que no se limite a esto, pues perderá a sus anunciantes, será denunciado públicamente y, si se tercia, llevado a los tribunales de antiamericanismo! El señor Ohta compara esta situación a la existente en China durante la ocupación japonesa, cuando la falta absoluta de medios de información general convertía a los maestros de escuela en imprescindibles vasos comunicantes que recibían y transmitían información por todo el país. Se establecía una cadena maestro-alumno-familia-maestro que abarcaba a toda China. Y algo parecido, metafóricamente, ocurre hoy en U. S. A., dice Ohta; como en todos los medios de información masiva se suprime o tergiversa una serie de noticias y se boicotea un tipo de comentarios, aparece el cantante, armado de todos los antecedentes antes descritos, que sirve de enlace entre los que quieren enterarse de cosas, oír comentarios fuera de la rutina, salirse del conformismo que empapa a la mayoría de U. S. A.

una canción para un pueblo

Seeger está de acuerdo con Gordon Friesen —del consejo de redacción de «Broadside» (Tr. «Hoja de ciego», pero también «Andanada»), revista dedicada a la canción de comentario y, sobre todo, el político—, que alude



Pete Seeger, cuarenta y siete años, delgado como una vara, de una cordialidad que puede abarcarlo todo, empaparlo todo, es el alma de Newport.



Phil Ochs utiliza la guitarra con saña, como una ametralladora. Sus canciones son satíricas e implacables, y, en el fondo, terriblemente angustiosas. Abajo, Tom Paxton, de veintiocho años, procede de Oklahoma, aunque nació en Chicago. Sus canciones tienen una línea melódica sumamente sólida, línea que no disminuye su capacidad expresiva.



en la introducción al primer volumen de canciones publicadas en «Broadside» al hecho de que con la canción se puede burlar el imperio del dólar y de la censura que de hecho imponen las grandes editoriales, los periódicos, la radio, la TV. Si una canción es buena, se hará popular nada más que con correr de boca en boca. Y como las empresas de discos saben lo que les interesa, si una canción o un cantante alcanzan cierta popularidad, la grabarán, porque saben que se pueden vender aunque no lleguen a las cifras fabulosas de los cantantes del otro tipo, con sus miles de variaciones empalagosas sobre el tema del amor dulce, la vida rosa o la estéril rebeldía meramente generacional.

Phil Ochs, que denuncia implacable y sangrientamente en sus canciones el racismo, el imperialismo, el conformismo pancista, dice que los cantantes sociales intentan «... cristalizar las ideas de la gente joven que se niega a aceptar que las cosas tengan que ser como son» (citado por Gordon Friesen en la introducción mencionada). Además, como señala Friesen, estos cantantes, poetas y comentaristas, sobre todo, ven que un libro de poemas o de ensayos llega a centenares de personas, mientras que la canción alcanza a millares.

El caso de Phil Ochs es ejemplar en este sentido: cuando estudiaba periodismo, lanzó en la Universidad un pequeño periódico propio porque el oficial de la Escuela no publicaba lo que él consideraba necesario. Al salir de la Universidad, Ochs, que tiene ahora veinticinco años, observó que los periódicos —al menos los de importancia, los que crean la opinión pública— silencian o «modifican» cierto tipo de noticias. De ahí su decisión de emplear las canciones del pueblo como medio de expresión verdaderamente libre. Y libre, precisamente, por la conjunción de todos los elementos que hemos mencionado. La prueba de que no iba descaminado es que, pese a que, como es natural, sus discos no se ponen en la radio ni en la TV, ha logrado que del último («Phil Ochs in Concert», sátira y comentario sangrientos) se hayan vendido en cuatro meses setenta mil ejemplares.

Los Festivales de Newport tienen otro objetivo fundamental: reavivar la canción del pueblo de todos los tipos, la que asfixian los grandes medios de comunicación con sus asépticas canciones comerciales y seguras.

Recordemos, antes de seguir adelante, que la idea de que los Estados Unidos son un crisol de culturas es muy discutible. Incontables grupos mantienen sus características nacionales durante generaciones enteras. Se hace teatro en varios idiomas: «yiddish», alemán, español... Todas las grandes ciudades tienen, además del «ghetto» negro, un barrio judío, otro italiano, otro puertorriqueño, otro polaco... en compartimentos casi estancos. Y cada comunidad celebra la fiesta nacional del país de origen, con el que todavía, incluso cuando no se recuerda el idioma, quedan unos lazos sentimentales que no confirman, precisamente, que el «american way of life» constituya una unificación vitalizadora. Esta situación de ambivalencia crea un ambiente de desarraigamiento agravado por la movilidad migratoria interna de las masas americanas, muy superior a la europea. Por eso —y sigo citando la conversación con Pete Seeger— la canción del pueblo es internacionalista, tanto en el empleo de canciones de todos los países como en ideología, pues reconoce y recrea al mismo tiempo unas raíces sentimentales. Por una parte recuerda que los Estados Unidos son un país de inmigración y siempre lo ha sido, que fueron los inmigrantes los que crearon el país —aunque el poder económico siga concentrado en manos de los de origen anglosajón y protestante—, y por otra, que tras esos inmigrantes hay una cultura y una historia, que el mundo no empieza en los Estados Unidos, ni la historia de una familia con la emigración, ni acaba con ella, y que esto es algo que todos comparten.

Los artistas consagrados que acuden a Newport cobran unos honorarios puramente simbólicos, con objeto de que los beneficios —una vez pagados los demás gastos— se destinen a estudios etnofolkloricos sobre el terreno, a subvencionar grupos folklóricos, a reavivar tendencias musicales.

El Festival de Newport, pues, reúne a los consagrados y a los principiantes, a los ya clásicos y a los ya olvidados, a los tradicionales y a los rebeldes, los mezcla durante cuatro días de conciertos y seminarios, los expone a un público de casi cien mil oyentes (total de cuatro días, conciertos más seminarios) y con los beneficios conseguidos continúa su labor. Así resucitan o logran seguir adelante grupos locales o étnicos, se intercambian canciones y opiniones entre folkloristas que viven a miles de kilómetros de distancia unos de otros y continúa el proceso vitalizante de esta música que sirve de nexo de unión y de catalizador, entre otras cosas, de marchas, manifestaciones y actividades políticas de todo género.

El Festival de este año ha estado dominado por estas canciones de protesta, sociales. No es que se haya limitado a este tipo de canción, sino que éste ha sido el de más éxito, y el que evidentemente venía a oír el público. Si bien las interpretaciones de los cantantes más tradicionales se acogieron bien en general, lo que provocaba las mayores ovaciones fueron las canciones de denuncia de la política americana en Vietnam y Santo Domingo, de la liquidación del indio americano, de la condición de los negros o de los mineros.

El público apreció las canciones folklóricas tradicionales de Oscar Brand (canadiense), Jimmie Driftwood, Grant Rogers...; se divirtió con los concursos de violín; escuchó respetuosamente a los viejos maestros de los «blues» como «Bukka» White, «Sons» House y «Skip» James; dejó pasar sin tanta atención como merecía a Mike Seeger, magnífico instrumentalista e intérprete de baladas de todo tipo; escuchó con atención a grupos étnicos como la banda «Cajuns» (derivación de «Acadians», grupo francoparlante del delta del Mississippi, casi todo negro), los tamborileros y flautistas del Sur, de Eddie Young, o las baladas irlandesas y escocesas de los hermanos Clancy (con su tendencia a lo tabernario), Joe Heaney (que todavía está luchando en la guerra de independencia contra Inglaterra) y Norman Kennedy.

Pero lo que hizo vibrar a los miles de espectadores fueron las canciones de protesta y satíricas. Cada vez que se interpretaba una de éstas se producía la respuesta encendida del público. Quizá a eso se debiera que la noche del sábado, antedúltima del Festival, después del concierto, una banda de policías de otro pueblo se lanzara sobre la caseta de SNCC (Student Non-violent Co-ordinating Committee, organización partidaria del «poder para los negros») y, al grito de «A ver si os enteráis del poder que tenemos los azules» (color del uniforme policíaco), pegara una fenomenal paliza a los que estaban recogiendo antes de irse a dormir. Este incidente pesó sobre el último concierto, el domingo, dándole un cierto aire de desaliento mezclado, no obstante, con militantismo.

Los conciertos consistieron, como he dicho, en una mezcla de lo tradicional y lo actual. Baladas, «blues», jazz, canciones religiosas, y protesta llevada al mayor radicalismo, a un radicalismo inconcebible para quien no conozca de la canción americana sino los balidos sonoros de los cantantes asépticos, los aullidos rítmicos del rock and roll, o para quien sólo haya oído al «nuevo» Bob Dylan, comercializado, rockandrollista, hermético, individualista y apolítico.

Canciones, pues, insertas en la auténtica tradición de las americanas del pueblo, canciones de protesta y canciones de amor, canciones-manifiesto y canciones humorísticas, can-

PHIL OCHS: SANTO DOMINGO

*The crabs are crazy, they scuttle back and forth,
The sand is burning,
And the fish take flight and scatter from the* [sight,

*Their course is turning
As the sea-gulls rest on the cold cannon nest,
The sea is churning,
The marines have landed on the shores of Santo* [Domingo

The fishermen sweat, they're pausing at their [nets,

*The day's a-burning,
As the war-ships rattle, and thunder in the bay,
Loud in the morning,
But the boy on the shore's throwing pebbles no* [more

*He runs a-warning
That the marines have landed on the shores of* [Santo Domingo

*The streets are still, there's silence in the hills,
The town is sleeping,
And the farmers yawn in the grey silver dawn
The fields they're keeping.
As the first troops land, and step into the sand
The flags are weeping.
The marines have landed on the shores of Santo* [Domingo.

*The unsmiling sun is shining down upon.
The singing soldiers
In the cloud dust whirl, they whistle at the girls,
They're getting bolder.
The old women sigh, think of memories gone by
They shrug their shoulders
The marines have landed on the shores of Santo* [Domingo.

*Ready for the tricks, their bayonets are fixed
Now they are rolling.
As the tanks make tracks, past the trembling* [shacks

*Where fear is unfolding
All the young wives afraid, turn their backs to* [the parade

*With babies they're holding
The marines have landed in Santo Domingo.
A bullet cracks the sound, the army hits the* [ground

*The sniper's calling,
So they open up their guns, a thousand to one
No sense in stalling
He clutches at his head, and totters on the* [edge

*Look, now he's falling.
The marines have landed on the shores of Santo* [Domingo.

In the red plaza square, the crowds come to [stare

*The heat is leaning,
And the eyes of the dead are turning every head.
To the widow's screaming,
But the soldiers make a bid, giving candy to the* [kids

*Their teeth are gleaming
The marines have landed on the shores of Santo* [Domingo.

Up and down the coast, the generals drink a [toast

*The wheel is spinning
And the cowards and the whores are peering* [through the doors

*To see who's winning
And the traitors will pretend it's getting near* [the end

*When it's beginning,
The marines have landed on the shores of Santo* [Domingo.

Repitase la primera estrofa
Copyright 1965-Barricade Music Inc.

PHIL OCHS: SANTO DOMINGO

Los cangrejos enloquecen, corren de un lado a otro.
La arena quema. • Y los peces bucean, y se pierden de vista: cambian de rumbo. • Mientras las gaviotas descanzan en la antigua aspillerá, el mar hierve. • Los «marines» han desembarcado en las costas de Santo Domingo.

Los pecadores sudan, pesan ante sus redes. • El día ardiente • mientras los navíos se mecen y atreuen la bahía. • Ruido en la mañana. • Pero el niño ya no tira más piedras al mar, sino que corre a avisar • que los «marines» han desembarcado en la costa de Santo Domingo.

Las calles enmudecen, en las colinas reina el silencio. • La ciudad duerme. • Y los campesinos bostezan en el gris plateado del amanecer, • en los campos que cuidan. • Mientras desembarcan los primeros y pisan la arena, • loran las banderas. • Los «marines» han desembarcado en las costas de Santo Domingo.

SIGUE

FOLK-SONG

ciones sociales y tradicionales, con la dulce melancolía de la balada inglesa, el tono fanfarrón de la canción tabernaria irlandesa, áspicos «blues» y vibrantes espirituales, rítmicas canciones infantiles, canciones de actualidad y del pasado. Y un momento de impresionante concentración y respeto cuando Jack Elliot, el «Cow-boy errante», cantó «Reuben James» y «This Land is Your Land» (Esta tierra es vuestra), de Woody Guthrie, el genial bardo de Oklahoma que escribió miles de canciones sobre desastres y política, sobre vaqueros y niños, sobre amor y vino..., que lleva quince años en un hospital de Brooklyn con la enfermedad de Huntington, y cuya influencia sigue siendo la dominante en las canciones americanas del pueblo.

un público joven

Los conciertos se desarrollaron al atardecer y duraron por lo general hasta medianoche. El tema general era el caleidoscopio de la música popular americana y creo que ha quedado claro que de eso se trató.

El público, en su mayoría menor de veinticinco años, resultó impresionante. En un país en que la visión a lo lejos de un grupo de adolescentes provoca el terror en cualquier ciudad, en que la juventud anda desorientada, víctima de una carencia general de valores (de la que no es ella la responsable), era admirable ver a dieciocho mil personas jóvenes tranquilas, coreando o escuchando, vivas pero no agresivas, civilizadas en suma. Indudablemente, no son éstos los aullantes cuya diversión se reduce al rock and roll, aunque a muchos les guste. ¡Dieciocho mil jóvenes y ni una silla rota, ni un acto de violencia por su parte! Quizá se trate de la «civilización» a que alude Phil Ochs. Quizá acierte Pete Seeger cuando —empleando un símil muy característico de él— sugiere que los pueblos son a veces como los bosques, en los que sólo se advierten los grandes árboles y no las plantas pequeñas que a veces, a base de una tenacidad inagotable, acaban por desplazar a aquéllos.

Phil Ochs cantó a Joe Hill (el dirigente sindicalista y autor de centenares de canciones para los International Workers of the World, asesinado legalmente en 1915, en Utah, tras un proceso trucado por asesinato), cantó sobre los U. S. A., como «gendarmes del mundo», sobre los cambios que tienen que acercarse, sobre la TV como «caja de idiotez», amén de alguna canción satírica como la relativa al guateque con sus «revolucionarios» de salón, sus gigolós, jovencitas cursis e intelectuales disecados... Phil Ochs utiliza la guitarra con saña, como una ametralladora; sus canciones a veces renuncian casi completamente a la melodía y utilizan el ritmo tableteante de la guitarra como un mero soporte para largas tiradas satíricas, implacables y —en el fondo— angustiadas, pese al humor fabuloso que derrocha. El público, joven o no, le ovaciona en cuanto sale al tablado, pide más, le sigue con una atención absorta.

Tom Paxton no cantó en Newport ninguna canción nueva, pero, con su tono tranquilo y sereno, cantó de todo y bien: canciones de amor, de humor, de protesta. Paxton —de veintiocho años— procede, al igual que Woody Guthrie, de Oklahoma, aunque nació en Chicago. Sus canciones tienen una línea melódica sumamente sólida que no disminuye su capacidad expresiva. Cantó su balada «Ramblin boy» (El vagabundo) con magníficos matices. Y su «Lyndon Johnson Told the Nation» (Lo que L. B. J. dijo a la nación...) y lo que hizo luego), ya tradicional en sus conciertos, arrastra al público cada vez que la canta. Es una de las canciones de denuncia más coherentes que se han escrito sobre la «gue-

SIGUE

El sol adusto resplandeciente sobre los soldados que cantan; • entre las nubes de polvo que levantan silban a las chicas. • Ya van animándose. • Los ancianos suspiran, recuerdan cosas del pasado y se encogen de hombros. • Los «marines» han desembarcado en las costas de Santo Domingo.

Preparados para todo, fijan las bayonetas y se ponen en marcha. • y los tanques dejan sus huellas al lado de las chozas temblorosas. • donde el miedo se desdobra. • Las casadas jóvenes, asustadas, vuelven la espalda al desfile. • con sus niños en brazos. • Los «marines» han desembarcado en las costas de Santo Domingo.

Una bala rompe el silencio, el ejército se tira al suelo. • Es la llamada del «parco». • y ellos abren fuego, mil contra uno. • ¿Para qué esperar? • El «parco» se lleva las manos a la cabeza, se tambalea en la cuneta. • ¡Mirad, ya cae! • Los «marines» han desembarcado en las costas de Santo Domingo.

A la plaza colorada, vienen las masas a curiosar. • Remite el calor. • Los ojos de los muertos atraen todas las miradas y también los gritos de la vida. • Pero los soldados quieren ganarse al pueblo y dan dulces a los niños. • con sonrisas deslumbradas. • Los «marines» han desembarcado en las costas de Santo Domingo.

De un lado a otro de la isla los generales brindan. • La rueda gira. • Los cobardes y las rameras silban por las puertas. • ¡A ver quién gana! • Los traidores dirán que se acerca el final • cuando todo empieza. • Los «marines» han desembarcado en las costas de Santo Domingo.

Repítase la primera estrofa.

PETE SEEGER: WALKING DOWN DEATH ROW

*Walking down death row, I sang for three men
[destined for the chair;
Walking down death row, I sang of lives and
[loves in other years.
Walking down death row, I sang of hopes that
[used to be.
Through the bars, into each separate cell, Yes,
[I sang to one and two and three.
"If you only stuck together you'd not be here!
If you could have loved each other's lives, you'd
[not be here!
And if only this you would believe, you still
[might, you might still be reprieved".
Walking down death row, I turned a corner and
[found to my surprise
There were women there as well, with babies
[in their arms, before my eyes.
Walking down death row, I tried once more to
[sing of hopes that used to be
But the thought of that contraption down the
[hall, waiting for them all one dozen, two or
[three.
If you could have loved another's child as well,
[you'd not waiting here!
And if only this you could believe, you still
[might, you might still be reprieved".
Walking down death row, I concentrated, singing
[to the young;
I sang of hopes that flickered still, I tried to
[mouth their many separate tongues.
Walking down death row, I sang of lives and
[loves that still might be;
Singing down death row to each separate human
[cell, one billion, two or three:
"If you would only stick together, you'd not be
[here!
If you could learn to love each other's lives,
[you'd not stay here!
And if only this you would believe, you still
[might, might still be reprieved".*

Letra y música de Pete Seeger.
Copyright 1968 Stormking Music, Inc.
Todos los derechos reservados.
Citado con autorización.

PETE SEEGER: AL PASAR POR LA GALERÍA DE LA MUERTE

En la galería de la muerte canté para tres hombres destinados a la silla; • en la galería de los condenados, canté las vidas y los amores de otras épocas. • En la galería de los condenados, canté las esperanzas del pasado, por los barcos de cada celda. • Si, canté a uno, a dos, a tres. • ¡Si os hubierais amado, no estaríais aquí! • ¡Si os hubierais amado a los hijos de otros, no estaríais aquí! • ¡Y si pudierais creerme, todavía, todavía podríais salvaros!.

En la galería de la muerte di la vuelta y me sorprendí • al ver que también había mujeres, con niños en brazos ante mí. • En la galería de la muerte, quise volver a cantar las esperanzas del pasado, • pero me agobiaba la idea del cacharro que esperaba al otro lado, • que esperaba a una docena, a dos, a tres; • si ni os hubierais sido tan fieles a esos imbéciles, no estaríais aquí! • ¡Si hubierais amado a los hijos de otros, no estaríais aquí! • ¡Y si pudierais creerme, todavía, todavía podríais salvaros!.

En la galería de la muerte me dedicué a cantar a los jóvenes; • canté las esperanzas que aún quedaban,

rra sucias de Vietnam. Sus «blues» hablados fueron extraordinarios de humorismo y sagacidad, sobre todo uno de sátira del «pop art» en todas sus manifestaciones.

Buffy Sainte Marie es una india americana adoptada por la tribu «creca». Diminuta, delgada, de voz trémula, cantó su «Universal Soldiers» (El soldado universal), «Little Wheel, Spin and Spins» (Ruedecita, gira, gira), sobre el tema general de que cada pequeña concesión aporta un grano de arena a la corrupción general, y una, de gran belleza, implacable, sobre la extinción del indio americano, que viene a decir, más o menos: «¿De qué os asombráis, de qué os escandalizáis? Todo esto viene de lejos, el genocidio no empieza ahora al otro lado del océano. Si habéis de escandalizaros, empezad por saber lo que ocurrió para que llegáramos a esto y para que existierais vosotros, reflexionar sobre lo que se les hizo a los indios, cómo se les estafó, se les encerró y se les exterminó. Y luego una canción titulada «Emigrants», de solidaridad con los que llegan privados de todo, incluso del idioma del país al que llegan.

Judy Collins no suele componer sus canciones, pero canta las de otros con una voz purísima, cristalina, muy expresiva y que no cae en los efectismos narcisistas a que tan aficionada es Joan Baez. Cantó el «Turn, turn, turn», de Pete Seeger (Gira, gira, gira) —la canción que ha dado la vuelta al mundo en la versión rock and roll de «The Byrds», pero que Seeger no puede cantar en TV o radio como víctima de la lista negra política— con un estilo firme, segurísimo y muy melódico. Quizá su mejor interpretación fuera la de «Pack up your sorrows» (Haz un hatillo con tus penas... y dámelo a mí), de Richard Farina, joven cantante y compositor de origen cubano-irlandés, casado con Mimi Baez (hermana de Joan), que murió hace unos meses cuando se acababa de publicar su primera novela.

Grupo impresionante el de los «Movement Singers» (cantantes del movimiento pro derechos cívicos), tres negros militantes de SNCC, que interpretan sus propias canciones —baladas rítmicas, «blues» hablados, de todo...— sobre los «ghettos» negros, sobre el Vietnam, sobre la libertad.

pete seeger

Adrede dejo para el final los seminarios y el «rey sin corona» de la canción del pueblo, Pete Seeger.

Desde las once de la mañana hasta las cinco de la tarde se dividía el gran campo del Festival en cinco zonas, en cada una de las cuales se daban seminarios sobre instrumentos, estilos, tipos de canción —campesinas, contemporáneas, baladas tradicionales, canciones sociales y de protesta— a los que acudían miles de personas.

Por todo lo dicho anteriormente se comprenderá que los más concurridos fueron los de canciones sobre temas contemporáneos y de protesta. Bajo un sol abrasador, unas tres mil personas escucharon a los jóvenes que empezaban, que quieren decir algo relacionado con la vida actual, que con mayor o menor seguridad expresan su inquietud individual o colectiva ante las cosas que están pasando. Y con ellos a los consagrados, a los que ya han establecido comunicación: Ochs y Paxton, Buffy y Judy, los «cantantes pro derechos cívicos» y alguien a quien ya es raro oír: Julius Lester, que prácticamente ha abandonado su propia carrera de cantante para dedicarse a trabajar en pro de la Fundación Newport, a la investigación y a conjuntar lo que algunos llaman irónicamente «la izquierda folklórica». Lester estuvo sensacional con sus «blues» hablados sobre los «ghettos» de las ciudades, sobre Vietnam (dice usted, L. B. J., que lucharemos hasta el último hombre. Por si entro yo, le diré que puede usted luchar hasta con el último de sus amigos, pero no cuente con-

traté de reproducir sus múltiples lenguas. • En la galería de los condenados, canté las vidas y los amores que aún podían ser. • Cantando en la galería a cada celda humana, mil millones, dos, tres. • ¡Si os pudierais unir no estaríais aquí! • ¡Si pudierais aprender a amarnos mutuamente no estaríais aquí! • ¡Y si pudierais creerme, todavía, todavía podríais salvaros!.

TOM PAXTON: WE DIDN'T KNOW

*We didn't know, aid the burgomaster
About the camp on the edge of town.
It was Hitler and his crew
That tore the German nation down.
We saw the cattle cars, it's true,
Maybe they carried a Jew or two.
They woke us up as they rattled through,
But, what did you expect me to do?
We didn't know at all,
We didn't see a thing,
You can't hold us to blame
What could we do?
It was a terrible shame,
But we can't bear the blame,
Oh, no, not us,
We didn't know,
We didn't know, said the congregation,
Singing a hymn in the church of whites,
The press was full of lies about us,
The preacher told us we were right,
The outside agitators came,
And burnt some churches and put the blame
On decent southern people's names
To set our colored people aflame
And maybe some of our boys got hot
And a couple of niggers and reds got shot
They should've stayed where they belong
The preacher would've told us if we'd done
[wrong.*

*We didn't know at all,
We didn't see a thing,
You can't hold me to blame
What could we do?
It was a terrible shame,
But we can't bear the blame,
Oh, no, not us,
We didn't know.
We didn't know said the puzzled voter
Watching the President on TV,
I guess we've got to drop those bombs
If we're gonna keep South Asia free.
The President's such a peaceful man,
I guess he's got some kind of plan
The say we're torturing prisoners of war
But I don't believe that stuff no more,
Torturing prisoners is a communist game,
And you can bet they're doing the same
I wish this war was over and through,
But what do you expect me to do?
We didn't know at all,
We didn't see a thing,
You can't hold us to blame
What could we do?
It was a terrible shame,
But we can't bear the blame,
Oh, no, not us,
We didn't know.
(Letra y música de Tom Paxton)
© Peep Folk Music Inc. 1965.*

TOM PAXTON: NO SABIAMOS NADA

«No sabemos nada —dijo el alcalde— de un lado a otro de la ciudad—. • Fueron Hitler y los suyos • los que destruyeron a la nación alemana. • La verdad que veíamos los vagones de ganado. • y a lo mejor transportaban a un judío o dos. • Nos despertaban cuando paraban por la noche. • (pero qué quería usted que hiciera yo?)

No sabemos nada • no vimos nada. • ¡Que no nos echen la culpa! • (¿Qué podríamos hacer?) • Fue algo terrible, • pero no nos echen la culpa. • Oh, no, a nosotros no. • No sabemos nada.
«No sabemos nada —dijeron los feligreses, • cantando un himno en la iglesia para blancos—. • Los periódicos no dijeron más que mentiras. • y el pastor nos dijo que hacíamos bien. • Los agitadores llegaron de fuera, • quemaron algunas iglesias y echaron la culpa • a las personas decentes del Sur • sólo para excitar a nuestros negritos. • Y es posible que algunas de nuestros muchachos se cabalaran • y mataran a un par de negros y de rojos. • ¡Que se hubieran quedado en su casa! • Si no tuviéramos razón, el pastor nos lo habría dicho.
No sabemos nada. • No vimos nada. • ¡Que no nos echen la culpa! • (¿Qué podríamos hacer?) • Fue algo terrible, • pero no nos echen la culpa. • Oh, no, a nosotros no. • No sabemos nada.
«No sabemos nada —dijeron los electores confusos, • mientras veían al Presidente en la TV—. • Supongo que tenemos que tirar esas bombas • si queremos que Asia Meridional siga libre. • El Presidente es un hombre pacífico • y debe tener un plan. • Dicen que torturamos a los prisioneros de guerra, • pero, ¡a otro perro con ese hueso! • Torturar prisioneros es cosa de comunistas • y seguro que ellos hacen lo mismo. • Yo preferiría que se acabara esta guerra. • Pero, ¿qué quiere usted que haga yo?
No sabemos nada. • No vimos nada. • ¡Que no nos echen la culpa! • (¿Qué podríamos hacer?) • Fue algo terrible, • pero no nos echen la culpa. • Oh, no, a nosotros no. • No sabemos nada.»

FOLK-SONG

migo. Dice usted que debemos cumplir nuestras promesas, pero yo no he prometido nada de esto. Y mis amigos tampoco).

Entre el seminario de canción contemporánea y el de canción social, Pete Seeger.

Es un hombre asombroso: cuarenta y siete años, 1,90 de estatura, delgado como una vara, lleno de una cordialidad personal, que puede abarcarlo todo y empapararlo todo, sin que por ello sea un «blando» humanista, sino todo lo contrario.

Pero Pete Seeger sí es —en el buen sentido de la palabra— un humanista de la canción. Y tiene una relación especial con el público. En Nueva York, en Moscú, en Tokio, París o Nigeria, Pete Seeger arrastra a la gente con sus canciones, sean éstas tradicionales, modernas, humoristas, carceleras o de protesta, reunidas por él en comunidades medio olvidadas, escritas por desconocidos o por consagrados, compuestas por él en su totalidad o a medias. Y al arrastrar al público hace que le coree, que participe con él en la interpretación, que constituya una caja de resonancia o un acompañamiento solidario. Pete Seeger es una tradición viviente y en continua renovación.

Este es un hombre que estudió en Harvard y fue condiscípulo de J. F. Kennedy, pero que en 1939 se echó al hombro un banjo (es hijo y hermano de distinguidísimos musicólogos y folkloristas) y empezó a recoger canciones mientras recorría a pie la región de los Apalaches. Este es un hombre que, junto con Woody Guthrie, Bessie Lomax, Leadbelly, Sis Cunningham (de cuya revista «Broadside» es asesor) formó el grupo de los «Almanac Singers», que —en la tradición de Joe Hill y los IWW— cantaba en nombre de la CIO, antes de que esta central sindical se fusionara con la AFL y se domesticara tanto como esta última. Este es un hombre que con el grupo de los «Weavers» (los tejedores) lanzó, de forma tan acertada que el gran público volvió a gustar de ellas, las canciones tradicionales y las actuales del pueblo, que escribió la música de «Si tuviera un martillo» (de cuya combativa letra hacen caso omiso quienes la interpretan con ritmo rock and roll), la música y la letra de «¿Dónde están todas las flores?», la bella canción antibelicista que los lectores quizá recuerden, fabulosamente interpretada por Marlene Dietrich en TVE hace algo más de tres años. Este es un hombre que fue condenado en 1961 a diez sentencias de un año de cárcel por desacato al Congreso (Comité de Actividades Antiamericanas), ya que en 1955 (en pleno apogeo de McCarthy) se había negado terminantemente a dar explicaciones sobre sus ideas políticas o las de sus conocidos. (Posteriormente, la sentencia fue casada por un tribunal superior, aunque Seeger mantuvo su postura en todo momento.) Este es un hombre que ha figurado en todas las listas negras, al que boicotean todas las organizaciones ultras, cuyos discos, de canciones actuales, pese a su gran popularidad, no se ponen en la radio, al que se excluye de la TV pese a su gigantesca categoría de folklorista, intérprete y compositor de canciones (la única excepción ha sido una pequeña emisora de UHF, dedicada, sobre todo, a los puertorriqueños, que le dio un programa de una hora, durante seis meses, pero las presiones exteriores lograron que se liquidara este programa, que fue sustituido por una ampliación del semanal de corridos transmitido desde México).

Este es un hombre que recoge o escribe canciones, escribe libros sobre canciones de todo el mundo, está siempre en la brecha y nunca ha retrocedido, que canta canciones españolas o alemanas, judías o americanas, rusas o africanas, con una voz matizada, cálida o implacable, acompañándose con el banjo, la guitarra, la flauta..., y establece con su público una comunicación verdaderamente excepcional.

Su llegada al seminario fue apoteósica. Y apoteósica fue su marcha, tras una canción del escocés Matt McGinn a la «píldora», otra suya propia para niños y, por último, otra,



En Newport 1966 se registraron tres ausencias notables: las de Bob Dylan, Joan Baez y Raimon.



también suya, sobre la guerra de Vietnam, titulada «Bring them home» («Repatriémoslos»). Esta última coreada entusiástica, estruendosamente, por todos los asistentes, que le dedicaron una ovación prolongada, una ovación de respeto, identificación y entusiasmo ante un hombre que pertenece cronológicamente a otra generación, pero sabe cantar mejor que nadie lo que preocupa a la joven generación americana comprometida y pensante.

La última sesión, la del domingo, se viene poniendo tradicionalmente en manos de Pete Seeger como presentador, además de intérprete. Cantó magistralmente melodías infantiles, tradicionales, de protesta y de humor. Pero por una vez el público, al que siempre que Seeger canta he visto encenderse, estaba algo apático, como intranquilo. Quizá se debiera al incidente con SNCC, antes descrito, quizá al cansancio lógico tras cuatro días de canciones y sol. Si añadimos que, además, hubo errores de programación —ajenos a Pete—, como la intervención de un grupo de instrumentalistas de la India, magnífico, pero moroso, lento, desencajado en Newport, las de niños poco entrenados, las de ancianos interesantes, pero al fin reliquias, se comprenderá que hubo momentos apagados. Pero luego Ochs y Paxton, este último acompañado en una canción por Pete, que no considera humillante limitarse a ayudar a otro cantante más joven, levantaron la velada. Y cuando Julius Lester saltó al tablado a aclarar lo ocurrido la noche anterior entre los policías y SNCC, la actitud del público continuó calentándose. Luego Lester, con Jimmie Collier (de los cantantes por derechos) y Pete, cantó «They say that freedom is a constant struggle» (Dicen que la lucha por la libertad no acaba nunca). El ritmo mixto de balada e himno religioso hizo que el público reaccionase con un calor que acabó de poner al rojo la señora Fannie Lou Hamer, que combina sus actividades políticas como dirigente del partido democrático de la libertad (Mississippi) con sus canciones de negros del Sur y de la lucha de éstos, y que, sin acompañamiento, sólo con su voz ronca e estruendosa, movilizó la emoción de miles de espectadores.

los ausentes

El Festival había terminado bien, una vez más, pese a la ausencia de Bob Dylan que, entregado últimamente a un culto histórico de su propia individualidad con ritmo rock and roll (que, por añadidura, da más dinero) fue abucheado estruendosamente en el Festival del año pasado, cuando iniciaba esta transformación; a la de Joan Baez, no sé si por solidaridad con Dylan; a la de Odette, la fabulosa intérprete de «blues» y espirituales; y, para nosotros, a la de Raimon, que muchos creíamos iba a venir a Newport, pero de quien nadie había recibido noticias, pese a que, según el propio Pete Seeger, muchos hubieran deseado oírle.

Las canciones de Newport se cantarán en marchas pro derechos cívicos, en simples reuniones, en manifestaciones contra la guerra de Vietnam, en Universidades y en «ghettos».

Creo que este breve vistazo a la canción americana del pueblo, a través del Festival de Newport, puede aclarar ciertas cosas en España, donde la canción popular americana es casi desconocida y la nacional es, en gran parte, cosa de niños de escuela, eruditos o cupletistas de mala muerte que con canciones pseudopopulares sacan el dinero a esos mismos americanos que repudian el sentido de la verdadera canción popular de su propio país (porque contra ellos va la cosa) o de sus congéneres nacionales y extranjeros.

RAMON PADILLA

(Fotos Bernie Samuels y Archivo)