

UNA EMISORA INSOLITA

La radio del serial, del programa de discos dedicados, de los concursos cara al público y de las marmóreas guías comerciales, no ha finalizado, por más que nos empeñemos en reducirla al nostálgico mundo de "lo camp". Con el paso de los años, los malvados villanos del serial se han recubierto únicamente de nuevas galas, han desaparecido casi por completo los vizcondes y hay escasez de títulos nobiliarios en su trama; al cambiar el signo de los tiempos; la aristocracia del dinero sustituye a la de la sangre, e impecables y deportivos ejecutivos siguen colmando las ansias de un público adicto, siempre fiel y renovado día a día, aunque peine canas el recortado bigotillo del amable presentador de "Todo o nada". Es verdad que la radio, con la directa competencia de la omnipresente TV, ha dejado de ser el vehículo principal de difusión de las ideas, las modas y los usos, pero sigue conservando el feudo de la música, único campo en el que la imagen se hace innecesaria. El "disc-jockey" es ahora el Rey de las ondas; comenta, aconseja, confecciona listas de éxitos o, más bien, "Hits Parades"; ostenta su paternal tutela sobre miriadas de apasionados y jóvenes melómanos que han hecho del "pop" casi una religión; presionan las casas fonográficas, surgen infinidad de discos por semana, se suceden los ritmos y los estilos vertiginosamente, en su mayor parte creados no por una evolución estética, sino por necesidades de renovar existencias. La invasión de la música, recogida por la amplia y mal utilizada etiqueta de "pop", no admite tiempo para la reflexión; de haberla, puede frenar el proceso y dar al traste con las bien orquestadas campañas promocionales.

En la breve historia de la radio musical española pueden distinguirse, a grandes rasgos, varias etapas; comenzando por la era de los discos dedicados para terminar en el no menos mal utilizado epíteto de "underground" o "progresivo", estilos y modas han ido transformando, en la mayoría de los casos superficialmente, la estructura de las diferentes programaciones, conformando incluso a los nuevos hombres de la radio. La radio musical encontró su mercado en los jóvenes, como principales oyentes, y las casas de discos obtuvieron sus principales consumidores entre los "teen-agers", siguiendo la pauta marcada por USA. La influencia musical anglosajona y la industrial, particularmente norteamericana, fueron transformando la imagen del mismo locutor al mismo tiempo que adecuaban el mercado para la recepción de sus productos. Los primeros "disc-jockeys", veteranos de las ondas, no pudieron en un principio desprenderse de su paternalismo ante la extremada juventud de sus oyentes, a la larga tan manejables como las amas de casa de los programas matinales; sin embargo, nuevas épocas fueron forjando al verdadero, al joven "disc-jockey", con un estilo más efectivo, con un hablar de "tú a tú" a su público. La irrupción de estas nuevas estrellas vino con fuerza renovadora, iconoclasta, pero las grandes emisoras y su tinglado publicitario, marcado por las más

diversas injerencias comerciales, fueron limando esta agresividad, para acabar engullendo toda iconoclastia. Buena parte de estos "disc-jockeys" hubieron de traspasar su papel y pasar de su primitivo plano crítico al de meros reflejos de las tendencias del mercado, del gusto del gran público, apartándose de una selectividad en la que se hallaba su primordial razón de ser. Sin embargo, todavía quedaba un pequeño feudo para los rebeldes, surgía, a título de experimento, la F. M. (frecuencia modulada), infinitamente menos rentable que la Onda Media, en la que tradicionalmente se venía emitiendo, y este era el campo en el que, por amor al arte fundamentalmente trabajaron, con más afición que técnica, nuevos hombres de radio, marcados precisamente por su incondicional apoyo a una música más seleccionada, menos comercial. El éxito del experimento marcó su posterior ocaso; con el éxito aumentó la rentabilidad y llegaron las primeras injerencias.

En general, no existen nuevas fórmulas de radio; el aglutinador común del beneficio, que dirige la producción discográfica por las sendas, apriorísticamente rentables, de lo comercial, marca indeleblemente las estructuras radiofónicas, condicionadas por las mismas preocupaciones crematísticas. Por eso precisamente resulta desusado, en medio de este cúmulo de diversas influencias, la aparición, hace escasos meses, en Madrid de una emisora que ha comenzado por el camino opuesto, ciñéndose a una rigurosa selectividad de lo musical como base y punto de partida; son trece horas de programación diaria, realizadas por un equipo de "disc-jockeys" y técnicos, organizados en forma de cooperativa, sin estrellas ni ídolos radiofónicos, trece horas basadas en una música que excluye los "Hits Parades", los concursos y la indiscriminada recopilación de éxitos, para ceñirse a dar fe diariamente de una música fundamentalmente de creación en todos sus aspectos, desde el "jazz" al flamenco, pasando por el "blues" y la canción folklórica. El intento de Radio Popular (F. M.), el experimento de comenzar el camino a la inversa, apenas sin respaldo ninguno (por el momento, la publicidad es casi inexistente), se basa en un trabajo desinteresado en estos primeros tiempos, mor a una economía deficitaria que aspira a dejar de serlo sin tener que recurrir a componendas a costa del nivel de los programas.

Una hora de "jazz" diaria, un programa dedicado a connotar y mostrar la esencia del "blues" y del flamenco, programas de "folk", traducciones de canciones de autor, desde Dylan a Brassens o Cohen, programas monográficos sobre figuras como Boris Vian, Woody Guthrie, Brassens, Leo Ferré, Paco Ibáñez, Antonio Mairena, etcétera, información cultural cada sesenta minutos y diversas emisiones especializadas ("rock", "blues", cine, etc.), constituyen la base de lo que se emite diariamente. Emisora experimento, a la que casi se podría denominar "underground" si no fuera por lo mal utilizada que ha sido hasta ahora la mencionada etiqueta.

■ RAMON ALCANTARA

la otra obra coinciden en dar un testimonio exasperado de nuestra sociedad y de los mecanismos de enajenación y de represión que operan en ella. Morales es uno de esos autores que manejan ciertas formas tradicionalmente adscritas al «teatro del absurdo», pero que, en realidad, están mucho más cerca del esperpento, de la visión crítica de una sociedad que ha perdido su lenguaje, su posibilidad de comunicación, al entrar en crisis todos sus valores. Son obras que acusan una solidez dramática y una madurez literaria difícilmente presentes en otras manifestaciones del teatro español contemporáneo.

Celebramos esta presencia de Morales, siquiera en sesión única, en un teatro español, y esperamos y deseamos que ello sea el comienzo de una mayor atención de nuestros medios teatrales por tan importante autor en el exilio. ■ JOSE MONLEON.

MÚSICA

Alberto Hemsí y la música sefardita

El profesor Alberto Hemsí acaba de publicar en París el octavo volumen de una ambiciosa y sugestiva colección de música sefardita (1). Alberto Hemsí nació hace setenta y tres años en el seno de una comunidad judeo-española de Casabá (Turquía); estudió en el Conservatorio de Milán y fue posteriormente maestro de capilla de la Gran Sinagoga de Alejandría, profesor de Armonía y Composición en el Conservatorio de dicha ciudad y fundador de la Edition Orientale de Musique. Actualmente es director musical de dos sinagogas sefarditas de Pa-

rís, profesor del Seminario Israelita de Francia y —el dato es, a mi entender, muy significativo— miembro correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Desde hace más de cuatro décadas, el profesor Hemsí ha dedicado los máximos esfuerzos a la investigación, recopilación y difusión de la música sefardita. Al margen de una considerable labor de creación —es autor de varias obras sinfónicas y de cámara, de numerosas piezas para piano y de un famoso «Divertimento al estilo egipcio»—, Alberto Hemsí ha transcrito y arreglado para voz y piano más de medio centenar de temas sefarditas procedentes de Rodas, Salónica, Esmirna, Estambul y otros puntos de Oriente Medio tradicionalmente habitados por grupos y familias procedentes del éxodo judeo-español.

Como es sabido, el edicto promulgado por los Reyes Católicos el 30 de marzo de 1498 determinó la expulsión automática de todos los judíos españoles no conversos. No es esta la ocasión de valorar una de las más desafortunadas e inoportunas disposiciones legales de nuestra Historia. «La expulsión —ha escrito el joven historiador inglés J. H. Elliot— tuvo por efecto debilitar las bases económicas de la monarquía española precisamente en los comienzos de su carrera imperial» (2). Los miembros de la comunidad judaica española —sin duda alguna, el sector social más culto y dinámico del país— se vieron forzados a acogerse al asilo que les ofrecían las tolerantes leyes coránicas, y establecieron su residencia inicial en los núcleos urbanos del Mediterráneo oriental. «El sefardí —afirma el profesor Mair José Benardete— es eminentemente urbano en su país de origen, y como los millones que le precedieron, se sintió atraído por el anonimato que ofrece la

(1) Copias sefardíes (chansons judéo-espagnoles), VIII serie, Op. 44, Alberto Hemsí. París, 1972.

(2) La España Imperial: 1469-1716, J. H. Elliot. Traducción de Juan Marfany. Ed. Vicens-Vives. Barcelona, 1965.