

PETE SEEGER Y SU MAQUINA CONTRA EL OUDIO

DIEGO A. MANRIQUE

Barcelona, el día 11, y Madrid, el 12, serán escenarios de los recitales de este compositor y cantante norteamericano de "folk". Su segunda visita a España es un paso más en el camino emprendido por él hace ya más de cuarenta años, en favor de la popularización de una música "franca, directa y honesta".

CUANDO Pete Seeger fue llamado a declarar ante el HUAC (Comité de Actividades Antiamericanas de la Cámara), su situación no era muy confortable. Era el verano de 1955; Joe McCarthy había desaparecido de la escena política, pero sus discípulos y sus métodos reinaban en Washington. Previamente, Oscar Brand, Josh White y otros antiguos compañeros habían pasado por el sillón de los testigos dándose golpes en el pecho, citando nombres y hechos que acreditaban "la infiltración comunista" en los círculos neoyorquinos de la canción folklórica. Otros testigos se habían mostrado más reticentes o altivos y su "falta de cooperación" había sido castigada con estancias en la cárcel y puestos de honor en listas negras, cuya existencia se negaba, pero que habían destrozado las carreras de ininidad de personas. Tras una década de "guerra fría", la izquierda norteamericana había sido despedazada: sus hombres habían sido purgados de los sindicatos, sus organizaciones se habían quedado sin afiliados o hundidas en la semi-clandestinidad. Pero Seeger no se dejó amilanar. Ni siquiera recurrió a la Primera Enmienda, la Quinta Enmienda u otros recursos constitucionales invocados por algunos testigos que se negaron a contestar a las insidiosas preguntas de los cazadores de brujas. Esos eran legalismos fríos y él veía toda la situación como un atropello inhumano de todas las libertades en las que había sido educado.

Así que simplemente impugnó la legalidad del Comité, manifestando su desprecio por los inquisidores: Estas preguntas son impropias. Yo no voy a responder cualquier pregunta que se refiera a mis contactos, mis creencias religiosas o filosóficas, mis creencias políticas o cualquier otra cuestión privada. Pienso que es muy impropio que a un americano se le hagan esas pre-

guntas, especialmente bajo una coacción como ésta.

No se lo perdonaron, naturalmente. En 1956 le acusaron por "desprecio al Congreso". En 1957 le procesaron formalmente. En 1961 le condenaron a un año de prisión. Durante este largo período su nombre fue tabú hasta para instituciones liberales, como el "New York Times". Apenas pudo actuar fuera del círculo de las Universidades y sus discos estuvieron ausentes de las emisoras. En 1962, el Tribunal de Apelaciones anuló su condena, pero continuó siendo un ciudadano sospechoso. Cuando la música "folk" se convirtió en una gran industria a mediados de los sesenta, se vio rehabilitado popularmente, pero todavía encontró "problemas". Acababa de firmar un contrato para grabar con CBS cuando grupos de ultraderecha empezaron una campaña de cartas de protesta y piquetes para impedir que sus discos se difundieran por los canales de los "mass media". A pesar de que él y Woody Guthrie fueron los difusores del concepto del "hootenanny"—recital de canciones folklóricas en un ambiente informal—, cuando la Cadena ABC inició un oportunista programa "folk" bajo el título de "Hootenanny", se negaron a invitarle, alegando que no estaba "cualificado", lo que motivó un boicot del programa por parte de Bob Dylan, Joan Baez y otros de sus jóvenes alumnos. Seeger no se inmutó por estos incidentes; para entonces, miles de voces tiernas seguían su ejemplo cantando en todos los rincones de USA. Los objetivos primordiales de la campaña cultural iniciada por Seeger y un puñado de correligionarios a finales de los años treinta habían sido logrados. La música "folk" había dejado de ser patrimonio de folkloristas y archivistas; de agonizante expresión rural había pasado a vehicular los anhelos e inquietudes de grandes sectores ur-



Tan fuerte es la inclinación a mitificar a Seeger como a considerarle una reliquia del tiempo de los luchadores históricos.

banos. No vamos a discutir aquí si fue una aberración o una gloriosa empresa, un acierto táctico o un fugaz espejismo. Fue una dura batalla de la que Pete Seeger es el principal representante todavía en activo.

"Canciones de persuasión"

"En 1935, yo tenía dieciséis años y tocaba el banjo tenor en la banda de 'jazz' de la escuela. No estaba interesado por estudiar la música clásica que mis padres enseñaban en Juilliard. Ese verano visité un festival de bailes tradicionales en Carolina del Norte, y allí me enamoré del viejo banjo de cinco cuerdas, que desgranaba el ritmo de una canción fascinante tras otra. Me gustaban los ritmos. Me gustaban las melodías, puestas a prueba por generaciones de cantantes. Y sobre todo, me gustaban las letras. Comparadas con las trivialidades de la mayor parte de las canciones populares, las letras de aquellas canciones contenían todo lo que es la vida humana. Cantaban a héroes, forajidos, asesinos y otros personajes. Podían ser trágicas en vez de simplemente sentimentales. Podían

ser escandalosas en vez de contar historias tontas. Sobre todo, eran francas, directas, honestas". Tres años después de su descubrimiento, Seeger abandonaba la Universidad de Harvard para trabajar con Alan Lomax en la recopilación y clasificación de canciones folklóricas norteamericanas. Pero el joven Seeger no se contentó con transcribir y catalogar ese material, ya que pronto entró en contacto con la gente que usaba los esquemas de las "folk songs" para propaganda revolucionaria.

Eran días de lucha. La guerra civil española había unificado a las fuerzas antifascistas y en todos los mítines de la izquierda norteamericana se cantaba "El Quinto Regimiento", "Jarama valley" y otros himnos importados por los veteranos del Batallón Lincoln. La experiencia de la Depresión había radicalizado a los sindicatos amparados por el ambiente reformista generado por el "New Deal", de F. D. Roosevelt. Y el Partido Comunista de USA aspiraba a convertirse en la vanguardia del movimiento obrero.

En los años veinte, el CPUSA concentraba su actividad en los emigrantes europeos (durante un tiempo, ni siquiera tuvo un período-

co en inglés, ya que la mayor parte de los afiliados no lo hablaban o preferían leer en su lengua nativa), por lo que fue criticado repetidas veces por el Komintern: "El partido de los trabajadores de América ha sido durante muchos años una organización de trabajadores extranjeros, no muy conectados con la vida política del país" (carta abierta de 1927). Tras varias crisis y escisiones, el partido tomó impulso con su campaña de "americanización". De esta época es el famoso "slogan" de "El comunismo es el americanismo del siglo XX" y la utilización de símbolos nacionalistas para acelerar la identificación de los miembros del partido con el proletariado de origen anglosajón. Ahí comienza el debate sobre el tipo de música que el partido debería patrocinar como arma para la lucha de clases: los grandes coros con repertorio europeo no eran muy útiles, ya que procedían de culturas diferentes; los socialistas y otros grupos sindicalistas se especializaban en poner nuevas letras a viejos himnos religiosos. "Lo que necesitamos es un Joe Hill comunista", sentenciaba un artículo del "Daily Worker".

Tras años de discusiones y de intentos fallidos, se aceptó que las canciones rurales eran verdaderamente la música del pueblo y que las formas folklóricas —con letras adecuadas, naturalmente— podrían "unificar amplias masas populares" y "reflejar la realidad y no oscurecer la lucha", como exigía Lenin. La primera aplicación afortunada de estas teorías fue la formación de los Almanac Singers, un grupo flexible animado por Seeger, Woody Guthrie, Millard Lampell, Sis Cunningham y otros intelectuales que habitaban en el bohemio Greenwich Village neoyorquinos. Aunque nunca salieron de la pobreza, el grupo tuvo gran éxito en los circuitos de locales sindicales, viéndose obligados a desdoblarse para atender a la demanda (en algunas noches actuaban simultáneamente tres diferentes Almanac Singers en otros tantos actos). Su corta existencia tampoco estuvo exenta de crisis ideológicas: las canciones antifascistas fueron retiradas discretamente cuando el pacto entre Stalin y Hitler impuso al CPUSA una política de aislacionismo ante la guerra de Europa. Estaban en medio de una gira cuando el Tercer Reich invadió Rusia y de nuevo se vieron obligados a modificar su repertorio, retirando en esta ocasión los aires pacifistas, las diatribas contra el reclutamiento masivo y las denuncias de la posible intervención norteamericana como una

aventura de "los buitres de Wall Street". Los Almanac Singers pasaron a difundir canciones bélicas, patrióticas, a favor de una mayor producción, etc.

Las experiencias de los Cantantes del Almanaque sirvieron para que después de la guerra se fundara People's Songs Inc, una organización orientada hacia el activismo sindical, que luego fue reemplazada por People Artists Inc. Pero los sindicatos ya no querían saber nada

a fundar un grupo llamado los Weavers, que popularizó docenas de canciones folklóricas, logrando vender varios millones de copias de su versión del "Goodnight Irene", de Leadbelly. Pero, a pesar de que los Weavers era un grupo relativamente inocuo, los antecedentes de sus miembros les marcaban; las listas negras les perseguían, y en 1952 se disolvieron. Pete Seeger comenzaba su agitada carrera en solitario.



Pete Seeger y Woody Guthrie hicieron de la música "folk" un vehículo para unificar amplias masas populares. En la foto, Seeger con el hijo de Guthrie, Arlo.

con "los rojos"; los Artistas del Pueblo se quedaron sin público. En 1948, fuerzas liberales e izquierdistas se unieron para formar el Partido Progresista; Seeger y otros cantantes "folk" apoyaron intensamente la campaña de Henry Wallace para la presidencia. A pesar de que consiguieron un millón de votos, el Partido Progresista se desintegró poco después. Era el final de una época de agitación y esperanza; comenzaba la persecución de cualquier persona, grupo u obra sospechosa de izquierdismo.

Poco después, Seeger ayudaba

"Un símbolo que canta"

Resulta difícil resistirse a la tentación de entronizar a Pete Seeger. Bob Dylan hablaba —posiblemente, con una pizca de sarcasmo— del aire de "santidad" que envuelve a su persona. En la contraportada de uno de sus discos, Gene Lees escribía: "Pete Seeger, de una ingenuidad pasmosa. Todavía cree en todo aquello que nos enseñaron cuando éramos niños. Cosas como la libertad del individuo y su derecho a expresarse y la dignidad del

hombre. Y tiene un horrendo hábito de decir la verdad, lo que molesta a casi todos". Es este idealismo el que le lleva a participar en mil y una causas: en los años sesenta, los derechos civiles de los negros, la oposición a las pruebas atómicas, la protesta contra la guerra de Vietnam; en la presente década, la cuestión ecológica, las reivindicaciones de los indios, la supervivencia de pequeñas publicaciones dedicadas al "folk", como "Sing Out!" y "Broadside". Y no sólo en Estados Unidos, sino también en los cinco continentes (aunque no deje de advertir sobre los peligros de la "coca-colonización" cultural norteamericana, comenzando por su propia música). Su capacidad para contactar con cualquier audiencia, superando problemas de lenguaje o de edad, es justamente legendaria. Ocurre que Seeger cree en el poder benéfico de su música. Inspirado por el ejemplo de Woody Guthrie (cuya guitarra llevaba una inscripción amenazadora: "Esta máquina mata fascistas"), Seeger escribió sobre su banjo: "Esta máquina cerca al odio y le fuerza a rendirse".

Tan fuerte como la tentación de mitificar a Seeger es la inclinación a descartarlo como una reliquia del tiempo de los luchadores heroicos. Ese fervor casi infantil del que habla Gene Lees resulta terriblemente "demodé" en nuestro tiempo de cinismo y desconfianza. Esa testardez que algunos confunden con la simpleza del fanático le ha hecho perder el carro en algunas ocasiones: por ejemplo, en 1965, cuando recriminó a Dylan el aparecer en el Festival de Newport con el respaldo de un grupo de "rock", enfrentamiento que avivaría las llamas del cisma que acabó con el "folk revival" de los sesenta. Años después, Seeger reconocería que no todo el "rock" era "música prefabricada para adormecer a las masas". De la misma forma que reconoce sus deficiencias como artista; véase un fragmento de una autocrítica que escribió en "Sing Out!": "Considerados en su conjunto, mis discos forman una de las obras musicales más horrendamente irregulares que se puedan hallar en la carrera de un intérprete".

Para Pete Seeger, la palabra clave sigue siendo honestidad. No hay máscara, no hay engaño, no hay falsas pretensiones. Al menos, así lo parece. Los asistentes a los recitales programados para su segunda visita a España tendrán oportunidad de ver en acción al auténtico Pete Seeger. Aún cantando, aún luchando. ■