

J. Posadas

**La música, el canto
y la lucha por
el socialismo**



*Dibujo de J. Posadas
(reproducido de su cuaderno
de apuntes)*

**La música, el canto
y la lucha por el socialismo**

J. Posadas

Ediciones ciencia cultura y política

Ciencia-cultura-y-política@chello.be

www.ciencia-cultura-y-politica.org

Edition science culture et politique

Rue de Dublin, 31

1050 Bruxelles

Belgique

Science-culture-et-politique@chello.be

Edições Ciência Cultura e Política

Brasília – Brasil

www.revolucaosocialista.cjb.net

eccp@ymail.com

revsocialista@yahoo.com.br

ISBN n° 978-2-87134-004-1

Tapa: Willy de Almeida Rodrigues Salgado

Imprenta: Kaco Gráfica

Brasília- Brasil

Noviembre – 2009

En homenaje a
Mercedes Sosa

y en memoria de
nuestro camarada y
poeta

Daniel Malach

Índice

PRÓLOGO	9
La función histórica del canto y la lucha por el socialismo	11
La lucha por el progreso humano fue acompañada por el canto	13
El amor objetivo del ser humano y el canto	17
El movimiento de masas impulsa el canto	21
El canto eleva sentimientos, conciencia y pensamiento	25
El canto regional latinoamericano y Mercedes Sosa	31
El significado de las canciones revolucionarias nicaragüenses	41
La influencia de Sandino en América Latina	43
La tradición del canto en América Latina	45
“Sembraremos el amor en la cicatriz del recuerdo”	46
La canción acompaña las revoluciones	56
El niño de Nicaragua, defensor de la humanidad	59
La música de Beethoven	60
LA MÚSICA DE BEETHOVEN EXPRESA LA ARMONÍA DE LAS RELACIONES HUMANAS	60

El artista debe basarse en el progreso humano	61
Beethoven prevé una armonía que en el capitalismo no existe	63
El socialismo es la forma más elevada de armonía	64
La unidad entre la naturaleza, el universo y las relaciones humanas	65
LA ALEGRÍA DE BEETHOVEN	67
BEETHOVEN Y LA CREACIÓN DE INSTRUMENTOS EN LA MÚSICA	69
“LAS RUÍNAS DE ATENAS” DE BEETHOVEN	72
La música de Vivaldi	76
“LAS CUATRO ESTACIONES”	76
“CONCIERTO PARA GUITARRA Y MANDOLINA”	78
Los Beatles y la muerte de John Lennon	80
La pequeño burguesía combativa de Inglaterra no encontró en el país el medio para desarrollarse	82
EPÍLOGO	
La función de la música y el socialismo	87
La música es parte de la lucha por el socialismo	92
Despedida (poesía de Marx y Engels)	94

NOTA DE LOS EDITORES

Los artículos de este libro – como en general los que estamos publicando – son una primera selección de una infinidad de trabajos teóricos y políticos más importantes de J. Posadas sobre el tema. La gran mayoría de los escritos de J. Posadas son, en realidad, transcripciones de intervenciones grabadas en cintas magnéticas, posteriormente traducidas del español hacia diversas lenguas: portugués, italiano, francés, inglés, alemán y persa. Algunos trabajos son resultado de varias intervenciones sobre el mismo tema, hechos en el decurso de conferencias o reuniones, que después han sido reunidas de modo a formar un texto único.

Con el objetivo de desarrollar y elaborar su pensamiento, J. Posadas utilizaba ese método porque era la única forma que le permitía intervenir simultáneamente y de forma dialéctica sobre diferentes problemas, considerando su función de dirigente teórico, político y organizador de la IV Internacional Posadista. De esa forma, encontraba las condiciones para trabajar aun durante los constantes desplazamientos que esa función le requería. Había momentos en los cuales se reunía con cinco o seis militantes de países diferentes; por lo tanto, en esas reuniones daba orientaciones, análisis que después eran ordenadas por temas y así originando las publicaciones.

Esa información sobre el método de trabajo de J. Posadas permite al lector comprender la forma peculiar de sus textos, que constituyen una original contribución del autor a la actividad de dedicación consciente a la formación del pensamiento científico a través del marxismo. Así trabajaba y así vivía J. Posadas.

Prólogo

Los artículos de J. Posadas sobre el canto y la música forman parte de una elaboración directa sobre las principales expresiones de la actividad humana.

El canto y la música son actividades que las encontramos presentes en el ser humano desde sus orígenes, y a partir de éste, lo han acompañado en todos los cambios históricos, de los cuáles las revoluciones son las más trascendentes.

El autor en la presente publicación inquiriere sobre el origen del canto ¿Por que el ser humano canta? ¿Qué tipos de relaciones han determinado que la voz humana se desarrollara para comunicarse, bajo la forma del canto?

En respuesta a estas indagaciones el autor elabora algunos principios sobre la organización de la civilización humana, que permitieron una posterior profundización de la conciencia del proceso de desarrollo de la inteligencia humana como núcleo central de las relaciones sociales; y de las relaciones de la sociedad con la naturaleza y el universo.

En el tema “La música de Beethoven y Vivaldi” se muestra el surgimiento de la “música clásica”, su relación con la religión y cómo ya Beethoven, en los comienzos de la revolución industrial, expresaba la necesidad de una elevación de las relaciones humanas y de no sometimiento a las relaciones determinadas por el naciente sistema capitalista.

En esta edición, el autor también analiza el significado del canto hoy, tomando como ejemplo los cantores que mejor expresan el progreso constante de la historia. Analiza las diferencias y similitudes entre la “música clásica” y la “música regional”.

Como expresión del canto popular en España toma a José Antonio Labordeta y a Juan Manuel Serrat que surgen en la tierra

que enfrentó la guerra civil y la lucha contra el franquismo, “cantando al porvenir de la humanidad”.

Un especial homenaje rendimos a Mercedes Sosa, publicando en este libro los análisis del autor sobre el origen, el significado y alcance social de su canto regional, junto a otros músicos y cantores de América Latina, como Violeta Parra, Víctor Jara, Horacio Guarany y Daniel Viglietti y tantos otros que son parte de las luchas históricas que hoy van en ascenso en América Latina

J. Posadas ha dado particular atención al proceso de liberación sandinista en Nicaragua y analizado el significado de las canciones de Luis Enrique Mejía y Carlos Mejía Godoy en la lucha contra la dictadura de Somoza. Ha destacado al poeta y cantor Ali Primera, en Venezuela, que hoy, la revolución bolivariana, ha puesto en primer plano de sus manifestaciones de combate, empezando por el mismo presidente Chávez que no solo lo reconoce, pero da el ejemplo en sus discursos, cantando con el pueblo para conducir las ideas revolucionarias. Así lo concibió J. Posadas: “El canto es para organizar, ser base y medio de organización del sentimiento e impulso para la acción.

Presentamos finalmente, un trabajo escrito en ocasión del asesinato de John Lennon. Este artículo se aparta un poco del tema de los trabajos precedentes. Su importancia radica en el análisis del proceso social que dio origen al fenómeno de los Beatles y en consecuencia, permite interpretar la música y el canto como expresiones de las relaciones sociales de ese momento.

Los análisis del autor sobre la música y el canto en general son mucho más vastos y comprenden diversos aspectos y manifestaciones pero centralmente los asocian a una perspectiva de lucha por las transformaciones sociales y confianza en un futuro socialista de la humanidad. Lo expresaba él mismo en su vida, en la cual el canto acompañaba a su cotidiano y celebraba la vida y regaba su lucha por las ideas y por el socialismo.

Los Editores

La función histórica del canto y la lucha por el socialismo

El canto es parte integrante de la actividad y lucha por el progreso de la sociedad humana y, en consecuencia, para el progreso hacia relaciones superiores y armoniosas entre los seres humanos, con la naturaleza y el universo. El canto desempeña la función de darle a las luchas el sentido armonioso de la vida. Contribuye a sentir la lucha no como una conquista inmediata para mejorar, sino darle el sentido de una necesidad para superar las limitaciones de la vida. Es así como el canto da armonía y eleva la cualidad, el sentimiento, la conciencia del luchador en el objetivo que persigue, lo hace sentir representante conciente del porvenir de la humanidad.

Son las ideas las que hacen esa función. Pero en la medida en que se desarrolla el género humano, el canto forma parte de las relaciones humanas: sea entre sí, con la naturaleza y con el cosmos. Por eso el canto expresa, refleja e impulsa a sentir la vida armoniosamente unida. En las distintas fases de la lucha, que incluye la muerte: matar y morir, el canto ayuda a la comprensión de que es una fase de la vida y no el fin de la vida. Es una fase de la vida en que muerto uno, continúan los otros. De esa forma el canto sirve para superar la limitación del egoísmo que ha impuesto la existencia de la propiedad privada; el egoísmo individual a la vida, que es sujetarse a la vida de cada uno.

A medida que avanza la humanidad –luchando por eliminar el sistema capitalista y construyendo países socialistas– va elevando sus relaciones humanas y va comprendiendo más la vida, la cultura y la ciencia. Comprendiendo cultura y ciencia, desenvuelve cultura y ciencia; eso eleva la seguridad del

ser humano que va superando el temor individual a la muerte. La muerte deja de representarse como una catástrofe y se presenta como una parte del transcurso de la vida, porque los demás siguen viviendo. Se pasa a ver la vida como una unidad, no individualmente.

Así va a vivir el ser humano en el futuro, en pocos años más. El ser humano va a vivir diariamente en forma lógica. Una base de la concepción teórica de la vida y del futuro —de la solidez y la seguridad del futuro—, va a ser: lo haremos todo, nos comunicaremos con todos y todo, lo podremos todo y lo construiremos todo. Todo como ser humano, no como individuo. Ni como partido, escritor, ni como individuo, sino como ser humano. Todo lo podremos, a todos nos integraremos e integraremos a todos con nosotros.

Se desenvuelve en la mente, en consecuencia, una concepción superior sobre la vida y la muerte, en la mente la muerte será desplazada y no va a ocupar ningún lugar. La muerte individual no pesó, no pesa ni dificulta, y no va a dificultar el porvenir del desenvolvimiento del género humano; y de su relación con la naturaleza y el cosmos. Es en la naturaleza y el cosmos donde se va a prolongar la edad del ser humano.

Estos temas que tratamos no son inmediatos, pero tampoco lejanos; son temas que ya el género humano se los plantea. La existencia y desarrollo de los Estados obreros crea condiciones nuevas para el porvenir, y el porvenir no es lejano. El porvenir es ayer y lo estamos empujando hoy.

El canto da seguridad, pero da armonía sobre todo. Armoniza entre el fin objetivo y la vida diaria e individual. Puede venir la muerte individual, familiar o de muchos, pero a través del fin objetivo supera la muerte individual. El canto armoniza esa conclusión y permite al cerebro recibirla, sentirla y amarla. Quien forma el cerebro y permite que acepte de este modo al canto son las ideas, la vida del Partido, las relaciones en la vida del Partido, y la existencia de los Estados obreros. Sin la

vida del Partido el canto no cumpliría tal función. Sin la existencia de los Estados obreros, cantantes como Labordeta¹ no tendrían público y tampoco él se sentiría inspirado a hacer los magníficos cantos que hace.

La fuente de creación de estos cantantes es la relación de fuerzas mundiales favorables a la revolución. Son los países socialistas: Vietnam, Cuba, Camboya, y es la intervención de la Unión Soviética en Afganistán. Una fuente de inspiración inmensa son los obreros de Polonia que partiendo de una vida muy limitada —económicamente es completa, es limitada porque no pueden expresar todo lo que sienten—, aún así intervienen como creadores. ¡He ahí la fuente de música y canto! Los obreros de Polonia están creando la confianza y la seguridad en aprender a manejar ideas, aplicarlas, desenvolverlas, en crear la capacidad organizadora más elevada y con todo esto unificar las relaciones humanas. Y elevar las relaciones humanas en una discusión sin disputa, sino con razonamiento, razonamiento, razonamiento. Existiendo el objetivo común, como existe en Polonia entre los sectores que quieren el progreso al socialismo, se va a alcanzar la práctica de la relación común en la realización de las acciones desde las más inferiores hasta en las más elevadas. El canto, también pronto será un medio de comunicación de los obreros de Polonia, ya lo tuvieron antes.

La lucha por el progreso humano fue acompañada por el canto

Toda la lucha por el progreso humano fue acompañada por el canto, hasta la muerte fue comunicada y sentida por el canto. Esa era la forma de expresar que se siente la muerte, pero no termina la vida. El canto mantiene esa unidad entre la

¹ José Antonio Labordeta, poeta y músico español revolucionario y comunista.

muerte y la vida. Pero es el cerebro preparado por la comprensión dialéctica de la historia, que hizo el marxismo, que aplicó y desarrolló la confianza en el género humano. Fue eso lo que permitió que el canto cumpliera esa función, si no, no lo haría.

El canto no es una creación humana fuera de la lucha de clases. Viene de los orígenes de la vida, pero es en la lucha de clases que toma las formas precisas como continuidad de la lucha, del movimiento armonioso por el progreso de la humanidad. Está en las ideas, está en la lucha de los obreros y está expresada aún en el obrero más atrasado, que lo expresa con la misma vehemencia, comprensión, seguridad y resolución que Marx. Esa identificación entre el obrero y Marx es común, en el obrero polaco también, en el obrero soviético también.

El canto son las ondas del universo que lo transporta y lo lleva a los seres humanos para, a través de ellos, ser un medio de elevarse a comunicarse con el universo. El canto aumenta constantemente su área de acción, su influencia y expansión. El canto se expande como forma natural como el viento de los cielos del progreso que impulsa, desenvuelve y transporta la fuerza y la confianza del ser humano que ya alcanza a comprender que tiene una función en la historia de la vida: de dónde venimos, a dónde vamos y mientras tanto, hacemos esto para ver de dónde venimos y a dónde vamos.

El canto es fundamental, la música también. Son dos aspectos de una misma actividad humana que surge del sentimiento y la conciencia. De esa manera une la capacidad y la inteligencia en las ideas, la voluntad para crear. Las fuerzas del progreso y la capacidad creada para dar las ideas necesarias para comprender la historia. El canto y la música sugieren ideas, deben sugerir ideas. Dan armonía, y la armonía equilibra el funcionamiento del pensamiento, de quien encuentra la armonía. No significa que quien escucha música y canto

tiene ya la base de la armonía; pero da armonía a quien la busca y tiene la estructura para extraer de la música, armonía. Todos los camaradas revolucionarios –cualquiera sea su origen y el partido al que pertenecen–, que han intervenido e intervienen en el proceso por las transformaciones sociales son, o han sido, con la música una síntesis. La música forma parte de nuestra actividad, es una condensación de la actividad. Los sentimientos que hay en nosotros se organizan en forma musical, y son esa armonía. Cuanto más avance la sociedad, más directo y más profundo será porque se va a elevar el sentimiento, la relación, el comportamiento y la conducta humana. De esa manera el género humano va a ser más centralizado e integrado, la música reflejará entonces, tal cualidad.

La música sirve para analizar el proceso de la historia, a través de la música en sí y a través de las ideas. De la música a las ideas hay una gran diferencia, pero una similitud también muy grande. La música sugiere ideas porque da armonía –lo que se llama “tranquilidad”–, la armonía permite ver, observar, graduar, organizar y determinar. La música, entonces, eleva la resolución, la seguridad de la resolución y las ideas. La música es organizadora del sentimiento y del pensamiento, pero es posterior a las ideas. Son las ideas las que organizan, la música ayuda a la armonía necesaria para encontrar el camino de las ideas.

En todo movimiento de progreso de la historia humana, el canto forma parte de ese progreso. El canto no es un sentimiento, o expresión, posterior a las luchas, a la victoria o la derrota, sino que forma parte de la organización de la acción; porque en general el movimiento de la vida es canto, es armonía. El movimiento de la vida es armonioso, el movimiento de la vegetación, del aire, del cielo, de las estrellas, todo ese movimiento da una imagen armónica en la cabeza. Por ejemplo, el conjunto de las estrellas no aparece como muchos

objetos luminosos que están pendientes sino que aparecen como un comienzo de integración con nosotros, en ese sentimiento de integración con nosotros está la base de la armonía. No son un objeto lejano. Aunque estén lejanas y uno no piense decididamente en ellas, se miran. Y aún sin mirarlas operan sobre nosotros como una unidad que es producto de la relación natural que hay con las estrellas y el conjunto del cosmos. Esa es una de las bases del canto.

El canto desenvuelve y promueve la armonía, y la armonía necesita las formas de expresarse. En el desenvolvimiento de la vida, y acompañando —como las olas que llegan a la playa “la besan y se van”, sin desaparecer—. Así surge el canto. Es la creación armónica que expresa la unidad de la vida. El canto tiene como base de su organización el cosmos —esos ruidos ancestrales que los hacen aparecer terroríficos, no son nada terroríficos—; en un futuro próximo se unirán a la armonía de la canción. Los sonidos del cosmos hoy se los hacen aparecer como una amenaza, como algo que no se sabe qué va a pasar, qué es, cómo existe. Y a las experiencias de los truenos, tormentas, inundaciones, terremotos y de toda esa “destrucción”, se lo responsabiliza al cosmos. Es por ahora que hay esa destrucción, pero, ¿y el ser humano, no destruye al cosmos? La organización de la vida humana realizada en forma empírica por el sistema de la propiedad privada ha conducido a tal relación hoy, con el cosmos. Pero hay armonía entre el ser humano y el cosmos. No hay todavía la armonía necesaria porque no hay la armonía necesaria en la sociedad, que permita establecer cuál es la base de la armonía con el cosmos.

Los ruidos que hoy aparecen terroríficos, mañana serán notas armónicas por cuyas escalas ascenderá Beethoven para hacer nuevas sinfonías. Beethoven no será, ya, una persona sino que será la humanidad; toda la humanidad será Beethoven. Ya Beethoven no juzgaba a las tormentas como algo horrible,

sino como una condición natural de la vida. Sean las marejadas, sea las olas, el sol, las tormentas, o los ciclones no lo hacían someterse al temor y la destrucción que éstos pudieran hacer, sino que los integraba en la música. Cuando el género humano avance en la integración con el cosmos ya no va a existir el efecto destructor de este comportamiento de la naturaleza y el cosmos; se va a ordenar el movimiento de manera tal que la movilización que viene del cosmos —cuando la tierra alcanza a moverse, como cuando un terremoto, es consecuencia del movimiento del cosmos— será debidamente organizado y orientado para ser utilizado y formar una unidad con la humanidad.

El canto es una actividad distinta del programa y la política, es distinta pero no ajena. No es otro sector u otro aspecto sino que el canto forma parte de programa y política. Por eso el canto conmueve a toda clase de ser viviente: conmueve, persuade, atrae, convence y organiza. En la lucha por el progreso de la humanidad, cuya forma más completa es la lucha por el socialismo, el canto organiza la voluntad de acción, que es la forma y el alcance más elevado del canto.

El amor objetivo del ser humano y el canto

El canto forma parte de las ideas, y expresa también la relación con la naturaleza y el cosmos. Cuanto más se eleva, el canto es porque más se elevan las relaciones de vida humana, sociales y tanto más se elevan los sentimientos de amor objetivo del ser humano entre sí, con la naturaleza y el cosmos.

El progreso del desenvolvimiento de la vida en la tierra se dio desde la forma minúscula, después cada vez se fue concentrando más y así se fue organizando el desenvolvimiento del progreso, y en consecuencia la mente. Fue adquiriendo

cada vez más importancia la mente como instrumento, como las manos. Eran las manos las que desenvolvían en la cabeza los medios, los movimientos para desenvolver ideas. En la cabeza no hay manos en el sentido material, pero hay manos figuradas que desenvuelven, colocan y organizan.

El ser humano fue aprendiendo a ordenar eso. En la primera etapa no podía porque tenía que ver cómo comía; tenía que emplear un día para abastecerse de comida, en consecuencia no podía crear un sentimiento de unidad con la naturaleza. La naturaleza era un medio en el cual él metía la mano para vivir. Fue posteriormente con el desenvolvimiento de la sociedad, de la economía, de la ciencia, de la técnica, que desarrolló el amor objetivo. Y el amor objetivo fue una parte esencial, como instrumento de la conciencia, para desenvolver el amor por la naturaleza.

Fue un proceso para el cual hizo falta el desarrollo económico y el ser humano pasó de agarrar una cosa para vivir, a tomarla suavemente para unirla a él. Aún comiéndola la unía, porque era una forma de integración. El ser humano dejaba de ver la naturaleza como un objeto para servirlo a él, sino que él daba —a la unidad que viene de la naturaleza— la unidad con él para expresarlo después en las ideas. Y las ideas son, de todas maneras, un fruto de la sociedad humana; y la sociedad humana fruto de la naturaleza en desenvolvimiento. Cuando el ser humano llega al canto es porque se siente ya, en cierta manera, unido a la naturaleza. Deja de verla un enemigo ó un medio para servir a su vida, empieza a sentir amor por la naturaleza. Cuando se creó el canto no había todavía las relaciones humanas profundizadas, pero sí lo había con la naturaleza. El comienzo de un desenvolvimiento consecuente de la relación humana lleva, ya, a ver más la naturaleza, a escuchar los sonidos de la naturaleza. Estos sonidos se asemejan, y hacen ver en la conciencia, a la relación humana; de ahí sale el sonido de la relación humana. El ruido es el sonido de la

naturaleza, y en el sonido de las relaciones humanas están integrados los sonidos de la naturaleza, pero ordenados de manera que se dirige a la naturaleza para decirle: “lo que tú me enseñaste aquí lo podemos hacer mejor, porque vivimos de una manera superior”. Se desenvuelve esa relación en lugar de la determinada por la imposición, la petulancia, la prepotencia con la naturaleza, con el animal, con el objeto o las cosas. El capitalismo ponía como una de las figuras más comunes —ya cada vez menos—, el hombre que enojado pega un puntapié en algo, que se descarga con lo que tiene por delante. Tenía cierta razón, porque no tenía cómo darle el puntapié al capitalista y se la tomaba con el objeto que tenía adelante.

A lo largo del proceso de la historia, desde que hay organización humana, existió el canto; de mil formas pero hubo canto. Todavía no se ha estudiado suficientemente el origen del canto, todavía no hay nada específico y profundo. Pero lo que sí podemos afirmar es que el canto nació con la relación humana. Los historiadores dan la definición de que el canto surgió del movimiento en el trabajo. Es probable que en esas circunstancias se hayan originado los sones, pero no el canto. El canto no son sones nada más, sino que el canto es un grado alcanzado del nivel de la mente que se expresa en forma de canto.

El canto expresa, ya, la existencia de sentimientos y no sólo de movimientos. Puede ser que el movimiento del trabajo haya sido el origen de ciertas formas de compás, pero no del canto. El canto es resultado de la organización del pensamiento: comunica, promueve sentimientos y conciencia, y prepara la cabeza para desenvolver, recibir y afirmar ideas. El canto prepara las ideas para enfrentar la inferioridad local, material, militar, económica, para enfrentar las condiciones de debilidad material. El canto es, entonces, un instrumento de seguridad que permite abrir la cabeza, elevarse desenvolver ideas.

El comunismo es una necesidad de la vida como el volar era una necesidad de la vida. Ya en la época griega aparecían seres mitológicos volando, como Pegaso. Los griegos sentían que el pensamiento superaba las relaciones de la tierra, en esa época la inteligencia superaba todas las relaciones que había. Los griegos estaban por sobre las condiciones económicas, sociales y técnicas. Querían vincularse con el mundo y verlo, no como propietarios o para extender la propiedad sino para desenvolver las relaciones humanas, con la naturaleza. Querían ver las relaciones “¿qué es esto?”, y amaban todo eso.

También en la época feudal el proceso de desarrollo y organización de la civilización humana encontró siempre la inteligencia para desenvolverse, aún ya con el desenvolvimiento de la lucha de clases que había. Por ejemplo, cuando el feudalismo comenzó a desenvolverse y retrocedía el conocimiento, los moros fueron a España (cerca del 700 d.C.) e impulsaron el conocimiento. Los moros llevaron a España el conocimiento y no el feudalismo aún con formas económicas atrasadas.

La inteligencia es un resultado del desenvolvimiento de la estructura unida –pero desenvuelta en forma separada–, entre el cosmos, la naturaleza y la sociedad humana; y el ser humano representa la forma conciente de todo: Universo, Tierra y sociedad humana. Y esto impulsa al ser humano, aún con el interés de clase lo impulsa. Por eso no se agotó, ni se eliminó nunca el conocimiento, la inteligencia. Porque la inteligencia es parte necesaria de la vida. La vida impulsa al conocimiento, a saber, saber, saber. Y cada vez que avanza el saber, el conocimiento se integra a la vida. El conocimiento no avanza como un enemigo que elimina el otro para avanzar, sino que se integra. El progreso no es propiedad, el progreso es el conocimiento para unir: ¿por qué la tierra?, ¿por qué el cosmos?, ¿por qué la vida? Y el ser humano tiende a unirse; no tiende a cerrarse sino a abrir el sentimiento.

La sociedad humana fue creada en base al egoísmo individual, de la propiedad, de la posesión. La lucha por el progreso más completo de la humanidad, que en esta etapa es el comunismo, organiza; los sentimientos y la conciencia para luchar objetivamente por el comunismo. No para extraer e beneficio individual, sino para objetivamente eleva las relaciones de la vida y la conciencia, la capacidad y la voluntad organizada de acuerdo a tal fin el comunismo. Eso permite influir, tener ideas, desenvolver la capacidad, la creación.

El movimiento de masas impulsa el canto

Las canciones del “Mayo francés” y mundial irrumpieron junto al movimiento grandioso de la masas, irrumpió la canción y después se fue organizando en forma sistemáticamente conciente. El Mayo de 1968 irrumpió la canción como acompañamiento de las luchas, canciones que eran de transformaciones sociales, de justicia, de condena al capitalismo, de críticas a la explotación, de impulso a elevar las condiciones de vida de la gente, de impulso generoso a elevar el comportamiento humano –solidario, fraternal, con sentimientos de igualdad y justicia–. El canto se incorpora entonces como instrumento de combate, como instrumento que da ideas. Así fue en Francia, en Italia; mostraba la limitación de los Partidos obreros que después sí aprendieron, pero tarde. Inmediatamente los Partidos obreros no respondieron; el Mayo de 1968, que empezó en Francia y se expandió al mundo, era una explosión que surgió sin la iniciativa de los Partidos pero sí con la masa comunista y socialista. Esa actitud de la base de los Partidos, los obligó a cambiar.

El canto surgió como un medio de comunicación y de organización de la voluntad para hacer justicia. Era el canto de resolución, de energía, de lucha por las transformaciones sociales anticapitalistas. El canto se mostró como un medio de

comunicación, de persuasión, de organización de la comprensión, de la experiencia y la resolución para actuar. No es el canto que organizó las ideas sino que las ideas conmovieron al movimiento que originó el canto. Después el canto tiene un desenvolvimiento que sin esperar a mayor orientación ya tiene su función. Depende de la vida política de los Partidos; cuanto mayor es la vida de los Partidos, de los sindicatos, de los movimientos de masas, mayor es la necesidad del canto. Aunque el canto no sea un llamado a la lucha, llama a la lucha. Porque al buscar y desenvolver la armonía, el canto llama a la lucha.

Con el desenvolvimiento de las grandes luchas en los países capitalistas ya se ha desenvuelto el canto social de queja, de protesta; de organización de la mente, de los sentimientos y de la conciencia para que la actividad humana sea en busca del progreso humano. Aún los cantos de amor o los cantos de relaciones humanas muestran una gran superioridad con los viejos cantos de amor que iban dirigidos al interés individual de la pareja, del sexo, del éxtasis del sexo. Hoy son las relaciones humanas para el progreso de la humanidad que llegan al canto, sea de la madre, del hijo o de la pareja.

El canto es una actividad permanente junto a la lucha política, sindical, la lucha de las masas, la de los pueblos y movimientos oprimidos que buscan la liberación, la de obreros y campesinos. El canto, aún representado por capas de sectores de la pequeño burguesía representa todo eso. Es la influencia de la revolución en esas capas que tienen que hacer un canto que los una a los campesinos, a los obreros, a la lucha revolucionaria de los países que se liberan, a los Estados obreros.

La canción tiene diversas formas de organizar el pensamiento para el progreso, para la lucha. No hace falta que sea un llamado explícito a la lucha. Por ejemplo, las críticas, las denuncias, la enunciación de las condiciones de vida pobre de

Aragón, que hace Labordeta, son un llamado a la lucha. Porque no son llamados de conmiseración, ni de temor, ya que pone lo elevado que es el comportamiento de la gente aún en esas condiciones muy bajas de nivel de existencia. Sin hacer llamados a la lucha política —si los hiciera bien fundamentados y organizados sería mejor—, se puede desenvolverse en el canto las condiciones malas de vida de la gente, la persecución a la gente, la desintegración de la familia en esos lugares pobrísimos, y narrar cómo la gente vive y lucha para seguir viviendo sin someterse.

Eso es un impulso muy grande a la lucha. El canto de Labordeta indica la etapa del proceso revolucionario que vive España. El canto no se dirige a los jóvenes enamorados de la mujer, la mujer del hombre y el hombre de la mujer; no le canta al sexo ó al dinero, no le canta al aislamiento de los jóvenes o adultos, no le canta a la riqueza ni al poder —del dinero, militar o social—. Canta a todas las costumbres que expresan el sentimiento más elevado de la vida, de la familia, del hijo y del que lucha. Y las canciones lugareñas o regionales son denuncias que hay que hacer. Una parte importante de España se va a otra provincia o al extranjero porque en las regiones pobres no puede vivir, como en Aragón. Labordeta le canta a eso.

El canto es para organizar, ser base y medio de organización del sentimiento e impulso para la acción. Por eso los conjuntos musicales que tienen trascendencia y se desenvuelven son los que tienen canciones que conducen a esa conclusión, como **Labordeta**, **Mejía Godoy** y los nicaragüenses, los grupos ingleses, **Alí Primera**, **Mercedes Sosa**, **Horacio Guarany**³, etc.

³ **Mejía Godoy** y los nicaragüenses, cantantes participantes del Frente Sandinista ya analizados por el autor en el artículo "El canto de Nicaragua" de julio de 1980.

A los grupos ingleses que hace referencia son los diversos grupos juveniles, cantantes de rock, de izquierda.

El canto no es un problema de arte o de cultura, es un problema social que se expresa a través del canto; entra en las vías del arte y la cultura, porque todo canto es arte y cultura. La cultura es la finalidad que busca, el arte es la manera en que lo expresa. A través del canto, se comunica el artista con el desenvolvimiento de la cualidad más elevada del ser humano, que es la cultura. La ciencia, siendo una de las ramas del conocimiento, tiene otra función. Arte y cultura conducen a la ciencia, y a la ciencia social que es la más importante de todas, la que lleva a la seguridad de: podremos todo, cambiaremos todo, nos integraremos con todo y haremos todo lo que sea necesario para el progreso de la integridad del género humano con la naturaleza y el cosmos.

El canto forma parte de eso, porque *“la vida toda es como un canto”*, como dice el cantor argentino Horacio Guarany. Ahora es un canto, antes no. La vida es un canto desde el momento en que el ser humano logra comprender el desenvolvimiento del proceso social, establece los principios para desenvolver y saber esperar del proceso social el momento en que se establece el proletariado para el objetivo comunista de la humanidad, que es la forma de representar la necesidad de la vida. El canto comienza a tener ahí una representación militante, activa, organizativa. El canto siempre fue eso desde el juglar, pero era aislado. Antes era uno, ahora son millones.

Alí Primera (1942/1985) cantante venezolano, fue músico, compositor y poeta. Era un revolucionario que militaba con su canción y se hizo el *Cantor del Pueblo* despertando conciencias. Murió trágicamente, víctima de un sospechable accidente. En los días de hoy, después de la llegada de Hugo Chávez al gobierno, un gran reconocimiento se ha dado a las canciones de Alí Primera como organizador de los sentimientos de lucha del pueblo venezolano. Lea más sobre Ali y sus canciones en el libro «No cantar es perdernos» (*Fundación Editorial el Perro y la Rana* - Venezuela)

Mercedes Sosa (1935/2009), cantante argentina conocida como La Negra Sosa o La Voz de América, fue una cantante de música folclórica argentina reconocida en América Latina y Europa. Considerada como la principal cantante de Argentina. Fundadora del *Movimiento del Nuevo Cancionero* y exponente mayor de la *Nueva Canción latinoamericana*. Junto a Horacio Guarany son perseguidos en la época de la dictadura por la fuerza de su canción impulsora de luchas sociales.

Millones que no cantan para reivindicar necesidades o para llorar los muertos o lamentarse, sino que hacen cantos de combate. Cantan combatiendo. El canto es parte de la armonía por el objetivo comunista del cercano mañana.

Por eso el canto de los obreros polacos en las recientes huelgas. Ellos cantaban *La Internacional* y otras canciones locales para unirla. Las canciones locales no eran para acudir a “su tierra” como quieren presentarlas los capitalistas, mentirosos y calumniadores. No es un canto de apego al terruño sino para unirse al país y para dirigirlo. El canto que expresa la resolución es *La Internacional*. El canto con que los obreros polacos se sienten unidos al progreso del mundo —y ellos partícipes y constructores del mundo— es *La Internacional*, y otras canciones revolucionarias que también cantaban.

Si los Partidos comunistas desarrollaran su actividad hacia la función revolucionaria de transformaciones sociales, y lo pronunciaran abiertamente: “queremos transformar la sociedad y la única manera de hacerlo es sacando al capitalismo y haciendo el Estado obrero”, y junto a eso la lucha constante de las masas; si los Partidos acompañaran así, entonces, el canto progresaría también. La letra y la melodía de los cantos de esta etapa de la historia son más vibrantes, más elevadas, más combatientes y más seguras. No son combatientes porque llaman a combatir, sino que en el planteamiento del canto está la exposición del combate, sobre todo a través de la explicación que hacen. En el canto común ahora ya no hace falta el llamado al combate, ya hay 20 Estados obreros que dirigen el combate en todo el mundo.

El canto eleva sentimientos, conciencia y pensamiento

El canto debe ser una parte que armonice la actividad humana, y le dé la noción al ser humano para buscar la armonía

de la humanidad y no el interés individual, familiar; que aún siendo justo porque se vive muy mal no es ese el objetivo, sino elevar las relaciones humanas al máximo posible como género humano. Eso permite elevar el pensamiento, el sentimiento, la conciencia y la inteligencia. El canto hace esa función.

Como los Partidos obreros no cumplen todavía con su función histórica de organizar para imponer las transformaciones sociales, el canto tiene que acudir al llamado concreto por las transformaciones sociales, como lo hace Labordeta. Los temas de él, "*Canta, compañero canta*", "*Regresaré a la casa*", "*Canto a la libertad*", "*Planta un árbol*", son justos y correctos; él debe buscar hacer llamados a luchar⁴. Eso está bien porque el Partido Comunista español no cumple con esa función. Si lo hiciera, Labordeta tendría un medio más elevado para intervenir; porque, entonces, sería un nivel superior en el que interviene dando ideas, ideas. El canto da ideas, ideas, ideas, debe dar ideas. No cantos de llamado a la lucha, sino cantos que den ideas, que es la forma más completa de llamar a la lucha. Porque la lucha deja de ser para una cosa u otra sino para una finalidad histórica, y en esa finalidad histórica está presente Marx.

4 Transcribimos fragmentos de algunos de los cantos de Labordeta para facilitar un mejor conocimiento del lector.

CANCIONES DE LABORDETA

Canta, compañero canta, es un canto de llamado a la lucha en la época de Franco:

Canta, compañero canta
que acá hay mucho que cantar
este silencio de hierro ya no se puede aguantar.
Por el alba del camino
a tu hermano encontrarás

La función histórica del canto y la lucha por el socialismo

dale tu mano y camina
hasta llegar al final.

Regresaré a la casa, canto que expresa el deseo de volver a su tierra, de los campesinos que han debido emigrar de Aragón:
Regresaré a la casa, la casa de mi padre, abriré las ventanas y que las limpie el aire.

Canto a la libertad:

Habrá un día en que todos al levantar la vista veremos una tierra que ponga libertad.

También será posible
que esta hermosa mañana
ni tú, ni yo, ni el otro,
la lleguemos a ver
pero habrá que empujarla
para que pueda ser.

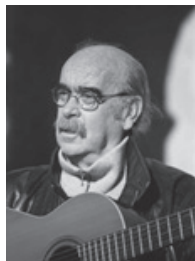
Planta un árbol:

Planta un árbol sobre la tierra yerma
y ayúdale a crecer, ayúdale a crecer
igual al socialismo
que tenemos que hacer.

Hoy está a flor de nuestras pieles
para formar un bosque sobre el mar,
la vida es implacable con el hombre,
la historia no se puede parar.

El Poeta, canto dedicado a su hermano, poeta:

Su gesto fue
dolido por el caminar
entre yermos y piedras
un extenso erial.



**José Antonio
Labordeta**

Labordeta le canta a los problemas de Aragón porque son problemas reales, problemas del abandono de miles y miles de su tierra porque no tienen trabajo. Se destruyen las familias, los matrimonios, las relaciones entre la gente. El capitalismo, que debería poblar el mundo, produce la desolación y la guerra. La desolación porque concentra el trabajo por medio de la concurrencia, en lugares, por interés de la ganancia y la inversión del capital; al mismo tiempo, despuebla y mata a la gente, mata a los pueblos. Labordeta tiene que cantar a eso, y también cantar al combate, cantar a la lucha. Junto a eso da ideas como en el “Canto a la libertad” y otros. Esos ya no son cantos regionales, sino cantos que forman pensamientos como el canto dirigido al hermano muerto.

Todos los temas del canto de Labordeta son de protesta, de lucha, de acusación al sistema capitalista. Sus presentaciones en público son mítines. Es el comportamiento del cantor que es militante, que busca con su canto ayudar a comprender, a impulsar y organizar para transformar la sociedad. Y el canto militante lo expresa como movimiento: está militando, está obrando, está impulsando y está recibiendo los efectos de la lucha para impulsar la historia. Cuando canta en el mitin, el canto se escucha como movimiento, como una marcha. El canto representa un mitin y una manifestación para obrar, para la acción; pero también para el convencimiento, para organizar el pensamiento y para la acción. Por eso la voz de Labordeta no se detiene, está en constante movimiento de traslación uniendo fines y comienzos de estrofas para darle continuidad.

Se siente la cualidad del cantor en el canto con la gente y acompañado por la gente, el cantor aparece interviniendo en la lucha directa por las transformaciones sociales. Mientras que el canto a través de discos o cassettes, es más alejado; la capacidad del cantor para comunicar sentimientos y organización es más limitada, el canto queda en el lugar.

De todos modos influencia a la gente que lo traslada, lo desenvuelve, lo hace recorrer.

El canto forma parte de la actividad normal de la vida, las formas de expresar la armonía; y es uno de los aspectos en el cual se expresan los sentimientos y se organiza la cabeza. Permite a la conciencia recibir y dar ideas.

La belleza no es una forma material sino que son las relaciones humanas entre sí, con la naturaleza y con el cosmos. Las ideas, que forman parte de la creación de la humanidad, son las formas más elevadas de la belleza. Porque da unidad a los sentimientos, a la conciencia, al amor humano y al amor por todo lo que existe para desenvolverlo en función del conocimiento, de la inteligencia, que son las bases del amor.

Son las ideas las que han promovido este desenvolvimiento hacia el canto. No es el movimiento de la tierra, del universo o del ser humano lo que promueve este canto. En su origen fue así, pero ahora ya es la conciencia de la inteligencia, la continuación en forma conciente de los movimientos naturales del universo y de la tierra, lo que promueve el canto.

Nosotros aconsejamos a nuestros camaradas que canten y que escuchen música. Con todo el inmenso trabajo, y la dificultad de medios que tenemos, debemos organizar el tiempo para hacerlo. Durante el exilio en París de la dirección social demócrata revolucionaria rusa de entonces, Lenin le regaló un par de botas a Trotski y éste lo invitó a un concierto. Lenin estaba entusiasmado y con un deseo inmenso de continuar pero le respondió “ahora no podemos”. No dijo que no servía, sino que en ese momento no podía dedicar la atención a la música porque estaban preparando la primera experiencia de la historia humana de la toma del poder por el proletariado: la Revolución Rusa. Lenin preparando al Partido para esa tarea se sentía responsable de la humanidad, obraba con plena conciencia de eso. Entonces, aún sintiendo lo hermoso que era asistir al concierto decía “no podemos dedicar la cabeza a

la música". Y en esa época la única forma de escuchar música era ir a los conciertos, y eso significaba mucho tiempo. En cambio, ahora, nosotros ponemos un cassette, con la radio, con la televisión, giramos el mundo sin salir de la casa.

Queridos camaradas y compañeros del movimiento comunista y revolucionario:

¡Viva el canto!

¡Debemos aprender a cantar bien!

J. Posadas

27 de noviembre de 1980

El canto regional latinoamericano y Mercedes Sosa

La voz con que canta Mercedes Sosa tiene cierto sentimiento de pesar, pero con la vibración de la confianza y la seguridad que supera el pesar. Supera el pesar con resolución. Tiene una voz amplia, que llena, y que utiliza muy bien para comunicar y para hacer tonos que sin ser correspondientes a la melodía, quedan mucho mejor; porque son tonos de la relación humana que corresponde a esa canción. Musicalmente habría que dar otro tono, otra forma, pero ella con su voz impulsa y desenvuelve la melodía misma. De esa manera integra la canción.



Mercedes Sosa

La forma de pensar que hay detrás del canto de Mercedes Sosa es marxista. Ella canta con la resolución del dirigente que da orientación, que da consignas, pero lo hace en forma de canto. No son las orientaciones y las consignas del político, sino que desenvuelve sentimientos, armonía que llegan a la cabeza y la hacen capaz de comprender las ideas. Es así que la idea va dirigida por el sentimiento y la conciencia, pero el caballo que lleva todo es la inteligencia.

Canta con mucho sentimiento, Mercedes Sosa, y lo expresa en las canciones no a través del agrado musical, el agrado del tono, sino por la combinación de la letra, el tema y el canto para comunicar, abrir la cabeza y hacerla andar. No hace sentir pesadumbre —aun cantando en forma de senti-

miento profundo eso no es pesar—, sino un impulso constante. Esa es la función del canto, y el canto levanta porque la conciencia de la humanidad ya está hecha.

El canto es un instrumento de organización del pensamiento; a su vez, el canto es producto de la organización de sentimientos y conciencia. El canto tiene una función, en esta etapa, superior a cualquier otro momento de la historia. La poesía de

Viglietti¹ dice muy bien: “la guitarra americana, peleando aprendió a cantar”. Es cierto, pero a su vez aprendió a cantar porque otros le enseñaron el canto. El canto tuvo un medio de difusión importante en América Latina cuando las guerras por la independencia, las luchas regionales, y las luchas revolucionarias; aún antes el canto reflejaba la pobreza del campo, la vida miserable y la lucha del campo. El canto era una compensación de la vida miserable, el no dejarse aplastar por esa vida miserable y por la falta de medios.



Daniel Viglietti



Horacio Guarany

No es el canto que sirve al refugio, y al sentimiento de pesar, sino el canto que aún cantando las condiciones malas de vida, el pesar de la gente, no se somete a eso. Sino que el canto ordena la cabeza, y debe servir para ordenar la cabeza.

Por eso son estos cantores como Mercedes Sosa, Horacio Guarany, los venezolanos, los nicaragüenses, uruguayos y otros, los mejores cantores; ya ni lo son más los cantores

1 Daniel Viglietti, cantor uruguayo antiimperialista

tangueros de Argentina. Y con estos cantores, la guitarra vuelve a estar en la primera fila de los instrumentos musicales. No es porque le corresponda sino porque es el instrumento que une la población, el canto, la acción y el futuro. Eso se da así en este momento porque no se puede hacer la Novena Sinfonía de Beethoven.

Sería muy hermoso que se pudiera unir todo eso con el Himno a la Alegría de Beethoven. Habría que buscar el momento de poder hacerlo, entre ello con todos estos guitarristas como los que acompañan a estos cantantes. Buscar de asociar la música de Beethoven letras como éstas que canta Mercedes Sosa. Puede ser complicado porque la música de Beethoven no es la que se presta para la guitarra, pero hay que buscar la manera. “Habría que cambiar la historia y se tiene que poder”² habría que cambiar la guitarra y se tendría que cambiar, la vamos a poder cambiar; la guitarra será accesible a la finalidad de la humanidad.

La guitarra fue creada y desenvuelta con otro fin, pero existiendo ahora fines superiores a los que le dieron origen, van a alimentar para cambiar los fines originales. Los compases de la acción humana se asemejan mucho a los compases de la guitarra y la guitarra tiene una integración muy grande con la voz. Hay momentos en que guitarra y voz, casos como este de Mercedes Sosa, parecen una misma cosa.

El canto que representa a los pequeños pueblos aún siendo reducido el alcance y los problemas que trata, era una forma de mantener el optimismo y la cabeza libre para pensar, independientemente de las condiciones de vida miserables. El canto era un medio para lograr eso: “no me vas a entristecer aunque me quites la vida”, o como dice la poesía de Benjo Cruz³, “no porque lo hayan matado ha dejado de cantar (el poeta)”.

2 Verso de C. Mejía Godoy, cantante nicaragüense.

³ Cantante boliviano, muerto en la guerrilla.

Las canciones regionales, locales, de América Latina, tienen sentido diferente a otras como las que hay en algunos países de Europa. Por ejemplo, comparar la zamba argentina con la música regional suiza, la primera aún en medio del canto que expresaba algarabía trasluce cierto sentimiento de pesar, de tristeza; en cambio, la música regional suiza es pura algarabía y nada más, no comunica nada.

Las músicas regionales no son creaciones directas de los sentimientos, de la propia población; ya que la hacen músicos profesionales y es en ambientes más elevados que la gente misma. La música proviene de ahí y no de la gente misma. De todas maneras están vinculados porque los músicos y poetas provienen de sectores pequeño burgueses que alcanzan a reflejar la vida de las masas, aunque no lleguen a expresarla completamente. Reflejar es un alcance más lejano que la expresión, sea que aumenta o disminuye la imagen real, pero no es una expresión fiel.

La mayoría de los temas que interpreta Mercedes Sosa son regionales; se ha vuelto a desarrollar la preocupación por el canto regional pero no lugareño. Cantan a las regiones pero con descripciones sociales que impulsan los sentimientos y la voluntad para la lucha política, sindical y de todo tipo. Y los cantores que tienen acogida entre la gente son este tipo de cantores.

El canto popular en América Latina tuvo su origen en la lucha contra la dominación española y portuguesa, después contra los ingleses. Esa lucha motivó un movimiento popular cuya base es la que promueve el canto, sin ser la única. También es porque en el origen de América Latina, el canto ha sido un medio de impulso a la lucha. De ahí han surgido cantos como la vidala argentina, la música brasileña, la mexicana también. La vidala argentina tiene su origen como canto de combate y de protesta; contra la dominación española –primero–, que era hecha por los “criollos”.

Estos temas que tratan de la liberación de América del Sur son temas antiguos porque se trata de la liberación de la dominación española, inglesa, y no trata el tema del imperialismo norteamericano —si lo trata, es poco—, ni tampoco el problema de los capitalismo locales. Ya no tiene sentido el motivo de la liberación de los negros, de los esclavos, de los indios. Son canciones antiguas que los cantores cantan y aplican a hoy; esa falta de canciones actuales es un índice de la falta de vida política. Al no haber vida política el cantor y el poeta no tienen medios para orientarse; entonces, toman lo que pueden y aparecen menos resueltos que lo que es su canto. El canto aparece resuelto, el tema no.

El canto era un desenvolvimiento de la capacidad humana para combatir la depresión que significaba la forma en que vivía la gente, fundamentalmente en el campo. Era la forma de encontrar en la vida los sentimientos nobles, bellos, y la armonía con la vida. El canto se fue desarrollando y aplicado a la guerra por la independencia, la lucha contra los terratenientes, feudales, los matones; todo eso fue siendo motivo de canto. Por eso, cuando llega la “guitarra americana” a cantar contra el ocupante extranjero, es una forma intermedia de cantar, porque era al servicio de la propiedad privada contra otra propiedad privada. Fue así que la guitarra “empezó a cantar” pero no a representarse a sí misma; esto fue recién con la existencia del proletariado y junto al progreso de la lucha de las masas del mundo y los Estados obreros. Entonces sí, el canto se representó a sí mismo, se hizo genuino.

El canto de Mercedes Sosa, como el de Horacio Guarany, es de lo más elevados de América Latina; y se ha podido dar en Argentina por las condiciones que ahí se han desarrollado. Ahí estuvo Perón y el peronismo, hay un movimiento obrero muy grande, una pequeño burguesía muy grande y de gran combatividad, eso ha determinado un desarrollo cultural muy elevado, y una medida de eso es que la Iglesia no ha podido

echar raíces en el movimiento obrero. No es que no lo trató, pero tiró las semillas y se las devolvieron.

Son distintas las canciones que se pueden hacer ahora, muy superiores a las de la época de la liberación de la dominación española, portuguesa e inglesa, aún del imperialismo yanqui. La propulsora de todos los pentagramas en esta etapa es la Unión Soviética. Ya no es el tema del enemigo que oprime al país sino la clase que oprime el país; así el canto es y debe ser diferente. El cantor todavía no siente la seguridad política para hacer ese tipo de canto, esa separación de clase. Como el tema del canto incluye en el país que lucha contra la dominación extranjera, las relaciones que determina la propia burguesía de América Latina, surgen esas influencias en las formas de calificar: “el negro”, “el indio”, “América toda”, etc.

Al mismo tiempo, esto tiene cierta razón que es la ausencia de proletariado con peso en América Latina, la ausencia de grandes partidos obreros: comunistas y socialistas. Es por eso que el tema de las canciones es antiguo. Pero reiteramos, es el tema antiguo, pero la expresión del canto no. Como hay la influencia mundial de la revolución, el viejo tema, el cantante lo traslada a hoy; y, entre el tema y la conclusión expresada por la pasión del cantante, hay una gran diferencia.

J. Posadas

12 de diciembre de 1980.

CANCIONES DE MERCEDES SOSA

Canción Con Todos

Composição: *Armando Tejada Gómez y César Isella*

Salgo a caminar
Por la cintura cósmica del sur
Piso en la región
Más vegetal del tiempo y de la luz
Siento al caminar
Toda la piel de América en mi piel
Y anda en mi sangre un río
Que libera en mi voz
Su caudal.
Sol de alto Perú
Rostro Bolivia, estaño y soledad
Un verde Brasil besa a mi Chile
Cobre y mineral
Subo desde el sur
Hacia la entraña América y total
Pura raíz de un grito
Destinado a crecer
Y a estallar.
Todas las voces, todas
Todas las manos, todas
Toda la sangre puede
Ser canción en el viento.
¡Canta conmigo, canta
Hermano americano
Libera tu esperanza
Con un grito en la voz!



Mercedes Sosa

Hermano Dame Tu Mano

Composição: *J. Sánchez/J. Sosa*

Hermano dame tu mano vamos juntos a buscar
una cosa pequeñita que se llama libertad
esta es la hora primera este es el justo lugar
abre la puerta que afuera la tierra no aguanta más.

Mira adelante hermano es tu tierra la que espera
sin distancias, ni fronteras que pongas alta la mano
sin distancias, ni fronteras esta tierra es la que espera
el clamor americano
levanten pronto la mano al Señor de las Cadenas.

Métale a la marcha, métale al tambor
métale que traigo un pueblo en mi voz,
métale a la marcha, métale al tambor
métale que traigo un pueblo en mi voz.

Hermano dame tu sangre, dame tu frío y tu pan
dame tu mano hecha puño que no necesito más,
esta es la hora primera este es el justo lugar
con tu mano y mi mano hermano empecemos ya.

Mira adelante hermano en esta hora primera
y apreta bien tu bandera cerrando fuerte la mano
y apretando a tu bandera en esta hora primera
con el puño americano le marque el rostro al tirano
y el dolor se quede afuera.

Métale a la marcha, métale al tambor
métale que traigo un pueblo en mi voz,
métale a la marcha, métale al tambor
métale que traigo un pueblo en mi voz.

Gracias A La Vida

Composição: **Violeta Parra**

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me dio dos luceros que cuando los abro
Perfecto distingo lo negro del blanco
Y en el alto cielo su fondo estrellado
Y en las multitudes el hombre que yo amo

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado el oído que en todo su ancho
Graba noche y día grillos y canarios
Martirios, turbinas, ladridos, chubascos
Y la voz tan tierna de mi bien amado

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado el sonido y el abecedario
Con él, las palabras que pienso y declaro
Madre, amigo, hermano
Y luz alumbrando la ruta del alma del que estoy amando

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado la marcha de mis pies cansados
Con ellos anduve ciudades y charcos
Playas y desiertos, montañas y llanos
Y la casa tuya, tu calle y tu patio

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me dio el corazón que agita su marco
Cuando miro el fruto del cerebro humano
Cuando miro el bueno tan lejos del malo
Cuando miro el fondo de tus ojos claros



Violeta Parra

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto
Así yo distingo dicha de quebranto
Los dos materiales que forman mi canto
Y el canto de ustedes que es el mismo canto
Y el canto de todos que es mi propio canto

Gracias a la vida, gracias a la vida



Victor Jara

El significado de las canciones revolucionarias nicaragüenses

Estas son las primeras canciones creadas por los sandinistas¹. Hay algunas que vienen de la época de Sandino, otras han sido hechas en plena lucha, y otras enseguida, después de toma del poder. Las más recientes tienen todo el ímpetu, la fuerza y la resolución de la revolución nicaragüense; y esto se expresa también en los temas que plantean. Son todos temas de la lucha colectiva, de la lucha por la tierra, de la guerrilla, de la función de Sandino, del cual ellos se dicen continuadores. En el sentido histórico es así, ellos son continuadores de Sandino; en el sentido concreto no. El programa concreto ya no es el de Sandino. Hoy ya tienen un programa de transformaciones sociales, que no es el programa de Sandino. No es contra, pero no es el programa de Sandino.

La lucha de Sandino no tenía el mismo alcance de la lucha actual; su objetivo era expulsar a los yanquis. Era un movimiento que tenía como objetivo la liberación nacional, pero que iba, irremediamente, a la revolución social. El objetivo programático de Sandino, como el de los mexicanos de su época, fue el de la liberación nacional, quiere decir, la de sacar el imperialismo. Estas canciones mantienen vivas las recientes experiencias y la fuerza de la revolución nicaragüense. Las letras son más expresivas que la música.

El aspecto esencial de esa comunicación hecha a través de la canción es su fuerza. Cuando se logra coordinar la canción con los objetivos de la revolución es porque esa tiene

¹ se refiere a las canciones nicaragüenses del casete "Homenaje al General de Hombres Libres (Sandino) del conjunto musical Pancasan y de los cantores **Luiz Henrique Mejía** y **Carlos Mejía Godoy**.

fuerza intelectual, cultural, aunque no tenga el partido y los medios militares; tiene la seguridad de que todo lo puede hacer.

Esas canciones expresan también cierta actitud muy general, no ingenua —aunque tenga aspectos de ingenuidad—, de la revolución nicaraguense. Eso es lógico porque no hay partido, no hay sindicatos, y el peso del proletariado es mínimo; no se puede contar con tradiciones de lucha proletaria porque no hay. Son casi 5 años ininterrumpidos de asesinatos por los Somoza y de inexistencia de sindicatos. Entonces, es lógico que la canción refleje esa situación.

Lo que vale y determina la calidad de las canciones es la voluntad de echar abajo el poder imperialista, burgués y transformar la sociedad. En la canción no se desarrolla el programa de transformaciones sociales, pero están en la declaración, que hacen en una de ellas, de que quieren hacer como en Vietnam. Son pequeñas revoluciones, pequeñas por la importancia económica y política, pero que adoptan el programa de las grandes revoluciones. Por eso, en su desarrollo y, en sus canciones, se expresan el poco peso de la fuerza decidida del proletariado. Eso se expresa en el lenguaje, en los objetivos declarados y en desarrollo del proceso revolucionario.

Nota-se la ausencia del proletariado porque no se ve la seguridad, la firmeza de apoyarse en ideas, en programa y política. Ellos hablan de cambios, de mejoras, de tierra para todos, pero en 1980, se completan 63 años de la Revolución Rusa, o sea, ya hay una experiencia, y de Vietnam también. Vietnam ganó la guerra porque se apoyó y desarrolló el programa del socialismo.

Esta forma todavía poco profunda de la revolución nicaraguense se expresar no es una debilidad, ni empirismo de la revolución, sino que están aprendiendo a dirigir la revolución. Están aprendiendo y hay que tener en cuenta que no tenían Partido, que les mataban a todos los revolucionarios; están aprendiendo y muy rápidamente; pero sienten la nece-

sidad de la canción como parte de ese aprendizaje. Es por eso la ingenuidad que expresan no es de la persona ingenua, pero es de la voluntad de cambiar, sin todavía tener la asimilación del método porque falta el Partido. Tienen que construir el Partido. Es debido a eso que parecen ingenuos o superficiales.

La influencia de Sandino en América Latina

Pero, en cambio, se muestra su resolución en los temas donde se expresa su voluntad, el coraje, la decisión revolucionaria de las mujeres, madres y niños y hombres; y también en los temas que hablan de querer cambiar la sociedad y que están aprendiendo. Entonces, no si puede hacer un juicio crítico a una dirección que está aprendiendo a ser dirección, que está aprendiendo a juntarse a las diferentes corrientes y construir un centro dirigente que se meta y dirija la influencia de la revolución mundial; desde la experiencia de la revolución rusa hasta la firmeza actual de los soviéticos, de Vietnam, de Cuba que influyen en Nicaragua. Una demostración simple es ver estas canciones y por otro lado la reciente conmemoración del aniversario de la revolución sandinista, con la presencia de los vietnamitas, cubanos y angolanos.

Sandino, como dice la canción, “no era un hombre de origen culto, pero se hizo culto”. Era necesario que se hiciera culto. También dicen que “no era un militar, sino que era un poeta”, y se hizo militar. Las balas que tiraba no mataban, sino que creaban. Eran balas dirigidas a limpiar la historia de los obstáculos para dar paso al progreso de la historia. Entonces, cada tiro era un tiro de progreso, no un tiro de muerte. Ele era poeta y se hizo militar. La canción bien dice que “no era inteligente y se hizo inteligente en la montaña”; es decir, la necesidad lo hizo inteligente; pero no solo la necesidad, sino la voluntad para cumplir esta necesidad.

Aunque los antecedentes de Sandino hoy no tengan mucha importancia, son antecedentes muy importantes. Por ejemplo, el se llamaba Augusto César, nombres de dos más importantes y progresistas imperadores romanos. Llamarse Augusto César en el país de las bananas, en América Central, muestra que el viene de un ambiente con cierta organización y tradición cultural, de familia de cierta preocupación cultural. Sandino fue muy valiente; en su época peleaban sin nada, fabricaban sus balas y así hacían frente a los yanquis con todo su poder militar. Y no han sido vencidos por los yanquis, sino por la traición en el propio armamento que aflojó; entre ello por Somoza, el padre, que formaba parte del mismo movimiento.

El movimiento de Sandino se dio por vuelta de 1927, en la misma etapa de los radicales en América Latina, en Uruguay con Battle Ordoñez², en Argentina con Hipólito Irigoyen³, en Bolivia, en Chile, en Brasil donde el proceso después continuó con Vargas⁴. Fueron todos impulsos que venían de la guerra anterior y de la revolución rusa; la guerra anterior permitió la revolución rusa y extendió la influencia en América Latina. Nicaragua y Sandino tuvieron mucha influencia en América Latina. Hay que ver, también, que Nicaragua tiene uno de los poetas más elevados de A. Latina y, en parte, del mundo, que se llama Ruben Dario⁵. El tiene poesías muy profundas y muy humanas. Lo que muestra que Nicaragua no era un país atra-

2 **José Battle y Ordoñez**: dirigente del Partido Colorado de Uruguay, fue presidente del país de 1903 a 1907 y de 1911 a 1915 tomando una serie de medidas progresistas, entre ellas de nacionalizaciones y de establecimiento de jornada de 8 horas.

3 **Hipólito de Irigoyen**: líder del Partido Radical argentino, ocupó la presidencia del país de 1916 a 1922 y del 1928 a 1930. Trató de sanear la administración pública, pero reprimió violentamente las luchas independientes de los trabajadores.

4 **Getúlio Vargas** (1882/1954): político y militar nacionalista, cuatro veces Presidente de la República: 1930/1934; 1934/1937; 1937/1945, y de 1951/1954. Como Perón en Argentina, Vargas incrementó la industria nacional y la independencia energética con gran apoyo popular.

5 **Ruben Dario** (1869-1916) – Poeta y escritor nicaraguense. Participó del movimiento modernista que renovó las letras en América y España.

sado y nada más, sino que tenía todos esos antecedentes. Tenía Ruben Dario y Augusto César Sandino. Ruben Dario estableció las bases para Sandino.

La tradición del canto en América Latina

Una de las expresiones de esa voluntad y armonía de las poblaciones atrasadas que buscan el progreso —atrasadas pero con ciertas bases culturales aun restringidas a pequeños sectores de la pequeño-burguesía— en una de las canciones en que el padre le dice al hijo de que tome el fusil y la guitarra y que “apunta, dispara y canta”. Une la función de la guerra con la del canto. No tiene el propósito de matar, asesinar, o destruir; sino que matando no se destruye; pues aun matando, se es para el progreso, no se trata de destrucción. Liquidar al nazismo y a la burguesía, no es destruir, es ordenar las formas de vida, eliminando lo que impide el progreso. Estas balas no destruyen. Son balas llenas de armonía y de cariño que son usadas para construir el progreso; y son usadas junto con la guitarra y el canto.

En América Latina, hay una tradición muy grande del canto, porque viene de las guerras de independencia; primero contra los españoles, los portugueses, los ingleses y después los yanquis. Esa es la origen, ahí se creó todo un movimiento de canciones.

En el comienzo de una de las canciones se escuchan pájaros, que es una imagen de la naturaleza en Nicaragua. Nicaragua es una selva; casi toda la América Central es una selva. Hacia el sur y el norte, en los contornos de Nicaragua, hay selva también; aun sin tanta concentración de colores, árboles, del conjunto de vegetación; son más rudas. Las selvas de Nicaragua, como las de Brasil y Paraguay son hermosas y pobladas de millones y millones de colores, de cantos y de trinos, de toda clase de pájaros. Y esa canción comienza

así, no solo para expresar las selvas de Nicaragua, mas también para mostrar que la acción de los guerrilleros incorpora la melodía de la canción del pájaro. Es por eso que luego a seguir del canto de pájaros viene la canción.

La concepción genérica a que nos referimos antes, se expresa a través de las canciones, cuando ellas caracterizan al enemigo; no dicen “la burguesía” o los explotadores, sino “a los ricos llegan su fin”, “a diario los ricos nos roban el pan”. Es un lenguaje de caracterizaciones que muestran la ausencia de una calificación de clase. Pero lo que determina en ellos no es esta insuficiencia sino la resolución de cambiar la sociedad; ya van a aprender. Y junto con calificaciones insuficientes dicen: “trabajadores al poder!”.

“Sembraremos el amor en la cicatriz del recuerdo”

Hay canciones muy emotivas y emocionantes que cantan a las mujeres que son torturadas y ellas gritan de dolor, pero dicen: “no vimos a nadie”. Relatan la matanza de centenares de mujeres y de que nadie habló. Los niños de 8 a 12 años, los torturaban y no hablaban; decían: “a nadie vimos pasar”. Y hay una figura poética muy hermosa: “sembraremos de amor la cicatriz del recuerdo”. Es decir, el pasado lleno de asesinatos, matanzas, va ser superado con el desenvolvimiento armonioso, amoroso de la sociedad. No va prevalecer el sentimiento de venganza, sino el desarrollo del progreso. Y tenían razones de sobra para la venganza, como muestra esa canción de las mujeres, donde relatan matanzas feroces, como era esta de arrojar desde los aviones en medio de la selva a los niños que se negaban a dar información a la dictadura.

La dictadura de Somoza fue de las más asesinas de la historia; ellos invadían pueblos de mil, dos mil habitantes y les decían que los vacunaban contra gripes u otras enfermedades

y los mataban a todos; porque eran pueblos que protegían a los guerrilleros. Moncada, primero, y después Somoza, crearon un equipo gigantesco de asesinos; es por eso que pudo estar más de 40 años esta dictadura protegida por los yanquis, sin los cuales no estaban los Somoza. Pero se vio la fragilidad de esa dictadura que no tenía raíces en la economía, en la sociedad, no tenía razón de existir, no tenía fuerza histórica; tenía armas y de todas formas cayó muy fácil. Cayó derrotada por la población que no tenía armas, tenía revólveres y armas que les quitaban a ellos; también provenientes de militares que desertaban y se les daba a los guerrilleros.

En la marcha del movimiento guerrillero, fue se organizando la dirección política. Previamente había gran lucha política entre grupos, tendencias, entre ellos había grupos trotskistas; pero no había movimiento de masas, recién ahora lo hay y hay que tener en cuenta que casi el 90% de Nicaragua es de analfabetos, no hay hospitales, ni transportes, ni agua corriente, sin servicios higiénicos. Hicieron la revolución y la primera preocupación fue eliminar el analfabetismo y lo están haciendo. En un año se han propuesto eliminar totalmente el analfabetismo.

Toda esta represión que relata la canción era dirigida a aplastar, a intimidar y de todas maneras la gente se levantó: campesinos, hombres, mujeres, niños, y triunfaron. Ha sido la influencia de la relación mundial de fuerzas en Nicaragua; la influencia de la revolución vietnamita y –a través de ella, del conjunto de la revolución mundial. Y esta canción que dice: “tendrá que cambiar la historia y se tiene que poder, porque un pueblo que va a la victoria no se puede nunca detener”, muestra que no se intimidaban nada. Y unen la naturaleza a su lucha, por ejemplo, cuando ahí dicen: “La montaña entera lloró”, por causa de la represión a los campesinos; unen el paisaje, la geografía, la montaña, como parte de la lucha – porque los protege – al sentimiento de dolor que provoca la muerte de los campesinos.

El conjunto de las canciones son todas de combate, no de heroísmo, sino de combate⁶. Describen las necesidades que tienen, la resolución que tienen por abatir la dictadura que viene desde Moncada. Muestran también como se continuó la tradición de Sandino, que no fue sofocada ni anulada. Sandino tenía una gran autoridad en América Latina, tanto como Pancho Villa y Zapata. El tenía inmensa tradición porque, sin armas, enfrentaba a los yanquis sin armas. En ese entonces, Sandino organizó las guerrillas –como las organizaron Pancho Villa y Zapata–, para oponerse a los yanquis, esencialmente a esos. La guerrilla continuó y elevó los objetivos políticos y sociales, contra los yanquis, Somoza y el capitalismo. La relación mundial de fuerzas influyó en la guerrilla para elevar su función.

* * *

6 Transcribimos a seguir algunas canciones de Nicaragua

HIMNO DE LA UNIDAD SANDINISTA

(música y letra: *Carlos Mejía Godoy*)

Adelante marchemos compañeros
avancemos a la revolución
nuestro pueblo es el dueño de su historia
arquitecto de su liberación.

Combatientes del Frente Sandinista
adelante que es nuestro el porvenir
rojinegra bandera nos cobija
¡Patria libre vencer o morir!

Los hijos de Sandino
ni se venden ni se rinden
luchamos contra el yanki
enemigo de la humanidad.

Adelante marchemos compañeros
avancemos a la revolución
nuestro pueblo es el dueño de su historia

El significado de las canciones revolucionarias nicaraguenses

arquitecto de su liberación.

Hoy el amanecer dejó de ser una tentación
mañana algún día sugirá un nuevo sol
que habrá de iluminar toda la tierra
que nos legaron los mártires y héroes
con caudalosos ríos de leche y miel.

Adelante marchemos compañeros
avancemos a la revolución
nuestro pueblo es el dueño de su historia
arquitecto de su liberación.



Carlos Mejía Godoy

NICARÁGUA, NICARAGUITA

(música y letra: *Carlos Mejía Godoy*)

Ay Nicaragua, Nicaraguita
La flor mas linda de mi querer
Abonada con la bendita, Nicaraguita,
Sangre de Diriangen.
Ay Nicaragua sos mas dulcita
Que la mielita de Tamagas
Pero ahora que ya sos libre, Nicaraguita,
Yo te quiero mucho mas
Pero ahora que ya sos libre, Nicaraguita,
Yo te quiero mucho mas

COMANDANTE CARLOS FONSECA

(Letra: Luis Enrique Mejía Godoy)

Poseídas por el Dios de la furia
y el demonio de la ternura.
Salen de la cárcel mis palabras
hacia la lluvia.
Y sediento de luz te nombro hermano
en mis horas de aislamiento,
vienes derribando los muros de la noche
nítido, inmenso.

Coro: Comandante Carlos, Carlos Fonseca,
tayacán vencedor de la muerte,
novio de la patria rojinegra
Nicaragua entera te grita: ¡presente!

Cuando apareciste llegaste a nosotros
con tus ojos miopes azules intensos,
fuiste desde entonces el hermano
terco, indeclinable, sempiterno.
Fuiste mecanógrafo, hormiga, martillo
y al día siguiente de nuestro encuentro
vimos tus letreros sumercidos
en todos los muros de nuestro pueblo.

Coro: Comandante Carlos, Carlos Fonseca,....

Un abala en la selva de Zinica
penetró en tu recio corazón de santo
y estalló tu sangre en nuestras vidas
como una gigante bomba de contacto.
Desbordante de amor hacia los hombres,



**Luis Enrique Mejía
Godoy**

El significado de las canciones revolucionarias nicaraguenses

trinitaria roja tu pecho desnudo,
tus ojos azules generosos
apuntando firmes hacia el futuro.

Coro: Comandante Carlos, Carlos Fonseca,....

Cuando los afiches del tirano
sean insepultas huellas de la escoria;
cuando los traidores y cobardes
sean referencias de una vieja historia.

* * *

Hay canciones así en Venezuela, como las del cantor **Ali Primera**, y en otros países. Los mejores cantores y músicos cantan canciones revolucionarias; no de desespero o acusación a los ricos y a la burguesía, mas de críticas sociales. Ali Primera canta muy bien y combina el canto de crítica al sistema capitalista con recitación, en la misma línea de estas canciones nicaragüenses. Esas son las canciones de América Latina, influidas por la relación mundial de fuerzas y directamente por Cuba, Angola, Mozambique, pero sostenidas por la Unión Soviética y por las relaciones mundiales de fuerzas.

Pero cuando un pueblo acepta y es influido por la relación mundial de fuerzas es porque ya tiene la comprensión del triunfo, sino no se basa en la relación mundial. Cuando alcanza a ser influido por la relación mundial de fuerzas que muestra que el progreso se hace como en la URSS, como en Angola o Mozambique, que el capitalismo no tiene fuerza para intervenir, indica que en las masas hay un grado de consciencia elevado. No está el Partido, pero están las bases para su construcción. Por eso estas canciones siendo, en aspectos, muy generales, expresan ya la voluntad de querer avanzar a la constitución del Partido. Por eso, al nombrar Angola, Cuba, Viet-

nam, están poniendo ejemplos vivos de construcción del Estado obrero.

El hecho de existir la canción revolucionaria es muy significativo porque indica cierto nivel de resolución, de relaciones sociales y de cierta cultura⁷. Las revoluciones en África no tienen canciones como en América Latina. En América Latina, sea antes, durante y después de la revolución, hay canciones y más canciones. Hay una base de tradición histórica que es la lucha contra la invasión española, portuguesa, después la invasión inglesa y de los yanquis; pero fue durante las colonizaciones española e inglesa que se formaron los grandes movimientos guerrilleros. En el comienzo eran movimientos también de la burguesía. La burguesía en América Latina tiene origen en los mismos españoles que se querían desprender del reino de España, y después, del reino de Inglaterra. De ahí surgieron infinidad de canciones y la tradición de las canciones.

* * *

⁷ Transcribimos a seguir algunos de los innumerables poemas y canciones de Ali Primera, el Cantor del pueblo.



Ali Primera

CANCIONES Y POEMAS DE ALI PRIMERA

*Que mi canto no se pierda
Canción a canción, lucha a lucha
iremos formando la canción que cante
al pueblo que nos ha cantado siempre.
Mientras tanto, demos nuestras manos
y voces para que el corazón de
los hombres que andan en su propia
búsqueda no se caiga en el camino
hacia la definitiva barricada.
Toma tu guitarra. Empuña tu conciencia
y canta. Apunta tu compromiso contra
quienes hacen que exista gente de
nuestro pueblo viviendo sólo un poquito
mejor que los animales (del toro de lidia
no hablemos, aunque su muerte es más vistosa).
“No cantar es perdernos” escribió
un poeta amigo, hacen millones de balas.
Sospechando que algunas canciones
(de las “nuevas”) se pueden detener
en una nueva “reflexión epidérmica”
habrá que “armar” nuestras canciones
con nuestra propia conducta. No con
frases rebuscadas en entrevistas.
Caer en poetización pretenciosa es perdernos.
Que mi canto no se pierda.*

* * *

Creo en el canto

Creo en el canto

Porque mi pueblo ha sobrevivido cantando, siempre.
Para que no nos llenen de silencios la esperanza.
Porque siempre ha navegado las venas de esta tierra.

Creo en el canto

Por la necesidad de multiplicar y hacer inmenso el grito de los humildes.
Porque no será verdad si no son verdad los cantores.
Porque el canto no es un accesorio sino brazo hermano en las luchas de los pueblos.

Creo en el canto

Porque no creo en la degradación de la poesía siesta “busca” al pueblo.
Porque los que opinan lo contrario no son más que cultos comerciantes.
Porque su elemento esencial tiene su raíz en la sensibilidad del pueblo.

Creo en el canto

Porque el hombre es indivisible en sus partes revolucionaria) humana.
Porque a la lucha debemos ir de buena gana y sin amarguras.
Porque tiene la sonoridad del río, del viento en las montañas y de las entrañas abiertas *de la tierra seca*.

Creo en el canto

Porque nunca será un guerrero preso dentro de sí mismo.
Porque ha ayudado a crecer el vientre de esta tierra que espera el Gran Parto.
Para que no nos quiten la memoria.
Creo en el canto todo luminoso y solidario.
En el nombre del pueblo, de sus manos callosas.

Creo en el canto

Los que mueren por la vida

Los que mueren por la vida
no pueden llamarse muertos
y a partir de este momento
es prohibido llorarlos

que se callen los redobles
en todos campanarios

vamos pu pal carajo
que para amanecer
no hacen falta gallinas
sino cantar de gallos

ellos no serán bandera
para abrazarnos con ella
y el que no la pueda alzar
que abandone la pelea

no es tiempo de recular
no de vivir de leyendas

canta canta compañero
que tu voz sea disparo
que con las manos del pueblo
no habrá canto desarmado

canta canta compañero
canta canta compañero
canta canta compañero
que no calle tu canción
si te falta bastimento
tienes ese corazón
que tiene latir de bongo
color de vino ancestral

viene tu cuenca de lucha
cabalgando un viento austral

canta canta compañero
canta canta compañero

canta canta compañero
que tu voz sea disparo
que con las manos del pueblo
no habrá canto desarmado

canta canta compañero
canta canta compañero
canta canta compañero
que no calle tu canción

si te falta bastimento
tienes ese corazón
que tiene latir de bongo
color de vino ancestral
viene tu cuenca de lucha
jineteando un viento austral

canta canta compañero
canta canta compañero
los que mueren por la vida
no pueden llamarse muertos

canta canta compañero
canta canta compañero

canta canta compañero
canta canta compañero
que no calle tu canción

si te falta bastimento
tienes ese corazón

canta canta compañero
canta canta compañero

La canción acompaña las revoluciones

Toda revolución es acompañada previamente por la canción; es desenvuelta con la canción y termina con la canción, pero también con el triunfo. Sea el canto como la música son expresiones de optimismo y seguridad. Cuando la revolución es acompañada y precedida por el canto, es señal que hay seguridad, aunque falten la comprensión política, medios materiales y armas, la canción demuestra que ya existe la seguridad del triunfo. No es simplemente la alegría; el canto refleja el optimismo, la seguridad y forma parte del triunfo de la revolución.

Hay que tener en cuenta lo que es América Latina, la historia de América Latina comienza con la colonización española, y después se forma la burguesía latinoamericana de origen española. Los mismos españoles que fueron a colonizar, desarrollaron intereses locales en contra de la corona española. Ese fue el primer choque. Desarrollada América Latina, echados los españoles, vinieron los ingleses; invadieron América Latina y después, vinieron los yanquis que ocuparon una cantidad inmensa de países, entre ellos, Porto Rico, Cuba, Panamá, Nicaragua, Honduras, México, siendo que de ahí, ellos fueron expulsos, pero quedaron con la mitad de México; hay como 30 millones de personas en el sur de Estados Unidos que hablan español y no hablan inglés. Todo ese proceso ha creado estas condiciones para el canto.

Cuba era una posesión de los españoles y terminaron vendiéndola a los yanquis, a quien pasaron el poder y de ahí se quedaron con Guantánamo. América Latina tiene una historia en donde ha habido grandes asesinos, los países que menos salvajes asesinos tuvieron son muy pocos, en parte Argentina no los tuvo porque ahí la burguesía era más desarrollada. Los demás han tenido una cantidad enorme de asesinos, aunque en Argentina también con lo que hizo el más "democrático" de

la burguesía Hipólito Irigoyen. Este hizo la matanza de la “semana de enero”, o la “semana trágica”, de 1919. De ahí vino la división en el Partido Radical, y una parte de la izquierda se pasó al Partido Comunista. De ahí surgió un conjunto grande de intelectuales, de los cuales los mejores eran marxistas, comunistas o socialistas de izquierda.

En Uruguay también tuvieron un movimiento de intelectuales muy grande. En Bolivia también hubo un movimiento muy profundo, con origen en los medios militares, que enfrentó el imperialismo por el petróleo nacional, por las minas nacionales. Este fue el motivo de la guerra del Chaco, entre Bolivia y Paraguay; surgió de un problema fronterizo y el imperialismo se metió para apoyar Paraguay contra el nacionalismo boliviano. La burguesía argentina también apoyó Paraguay y les quitaron una cantidad grande de terreno a los bolivianos y les impuso una condición miserable. En Bolivia hay una cantidad inmensa de minerales, gas, petróleo, condiciones para la agricultura y, sin embargo, la gente no tiene agua.

El desarrollo de América Latina se dio creando condiciones superiores a la del feudalismo, lo que permitió la creación de cierta burguesía local, con cierto desarrollo económico y cultural. Sobre todo en Argentina, donde surgieron una cantidad importante de teóricos, entre ellos Echeverría, que fue el que puso “el dogma socialista”, Alberdi y Monteagudo; pero particularmente, Echeverría. Ya se trataba de una organización del pensamiento político, que fue heredado de la revolución francesa; pero con la influencia socialista de Echeverría, de un socialismo utópico, pero socialismo. Juan Batista Alberti también tenía cosas muy progresistas.

Toda revolución tiene cantos y poesías, que indica la madurez —que refleja por medio de la poesía y la canción— de la elevación de la cultura. Eso significa que la revolución no lucha para resolver el problema de la economía, sino de la vida de la humanidad; es por eso que surge el canto. Y en América

Latina, el canto es hecho con ese objetivo, y con el objetivo inmediato de vivir, como ellos dicen en los cantos. Cantan al heroísmo de las madres, de los niños, de las mujeres, los ancianos que la reacción no logró aplastar. Aún en plena represión y adversidad cantaban para que los demás continuasen a luchar y que triunfasen.

Cuando los guerrilleros del M-19 ocuparan la embajada en Colombia, unos periodistas franceses le hicieron un reportaje a un niño de 12 años, que era familiar de los guerrilleros. Le preguntaron si no tenía miedo ante la posibilidad de que los maten a los guerrilleros. Le decían: “van a morir todos tus familiares”. Y el niño les respondió: “si, van a morir, pero vamos a ganar!” Su preocupación no era de tratar de impedir que mueran, sino: “Vamos a ganar!”. La consciencia de la humanidad se refleja en el niño, y en el grande, en el hecho que su objetivo no es la familia, el padre, la madre, o el poder, sino elevar la vida; elevar de todo punto de vista: cultural, científico para que se desarrolle el amor humano.

Esas son las canciones de la revolución, superiores, de todo punto de vista, a las canciones que han surgido en las revoluciones burguesas. Aún siendo en su época buenas canciones, correspondían al ascenso de la burguesía y eran determinadas por el sentimiento egoísta de clase. Entonces, la libertad era el poder de ellos contra el otro. En cambio, vean lo que representa ese niño colombiano: “pero van a matar a tu padre o a tu hermano”. “Si, pero vamos a ganar!”. No ha dicho: “voy a tener dinero, a tener una casa”, sino que vamos a eliminar todo lo que impide que todo el mundo tenga lo que necesita. Ese es el objetivo de ellos.

El niño de Nicaragua, defensor de la humanidad

Un pueblo tan chico, tan pobre como el de Nicaragua, encuentra la manera de hacer canto; y no para pedir más, o que lo alimenten, sino para desenvolver la justicia en el grado que se puede desenvolver actualmente. Es decir, eliminar la opresión sobre la gente, que todos tengan para vivir, comer y estudiar. En las canciones no hablan de estudio, ni de cultura, pero está implícito; y hablan de algo que hemos destacado siempre que es la función de los niños. Nosotros calificamos al niño de Nicaragua de “*Defensor de la humanidad*”, en la XII Conferencia Mundial de la Internacional.

Ya no se canta para satisfacer y agradar al oído. Canta-se como medio de impulsar la inteligencia; esta es la fórmula del canto y de la música también. La fuerza del canto está en la voluntad de las personas que prepara las canciones, y en la voluntad de los niños de diez años, “*Defensor de la humanidad*”. Eso mismo es un canto!

J. Posadas

27 de julio de 1980

La música de Beethoven



LA MÚSICA DE BEETHOVEN EXPRESA LA ARMONÍA DE LAS RELACIONES HUMANAS

Escuchar la música de Beethoven no conduce a pensar en sí, en problemas de mujer, hijo, problemas individuales, de sexo, sino conduce a pensar en la armonía de las relaciones humanas, que es el objetivo de la música de Beethoven. La música de Beethoven permite desarrollar ideas porque él plantea la armonía del pensamiento con las relaciones humanas. Permite dar las bases para poder pensar y luego plantea la profundidad de las relaciones humanas. No en forma de misterio, de mística o incertidumbre, sino de una afirmación de relaciones armoniosas. No plantea como plantea Bach la profundidad del mundo, pero Bach no plantea una resolución de relaciones sociales. En cambio Beethoven la plantea, sin ponerse a designar políticamente, pero toda su música tiene relaciones humanas, relaciones sociales. Su música expresa esa armonía, y la suavidad de la música con la profundidad y la altura inmensa sin llegar a confundirse con el misticismo del cielo. Eleva, pero eleva como la expansión de los sentimientos, entonces expresa la expansión de los sentimientos.

La música de Beethoven no aleja en ningún instante de la vida humana. El concierto total de la música no se esfuma en problemas individuales, en los misterios del cielo, el ruego a Dios, o en la posternación ante la virgen o un santo, sino es la música que impulsa conmoviendo el sentimiento de relaciones humanas. Es el lenguaje de la vida, armonioso como siente él que debe ser, porque Beethoven escribe la música dirigida a la humanidad comunicando como él siente que debe ser. Y cuando él siente cómo debe ser, es porque a la música ya llegan los síntomas de una sociedad que tiene que alcanzar tal finalidad. Esa es la función del artista. Marx lo hizo en el texto, después que él, pero lo hizo en el texto, y Beethoven lo expresó en la música. Escuchando la música de Beethoven uno no se siente fuera de la realidad, no se siente el misticismo del ruego o el pedido al cristo o a la virgen o a la protección divina o del consuelo, sino la conmoción del sentimiento que tiene en sus raíces, en su desenvolvimiento y su funcionamiento en la tierra, las relaciones humanas. Por eso la música no conduce a introducirse, a cerrarse en el individuo, sino se integra. El expresaba lo más completo después de la Revolución Francesa, sus alcances, y como sentía la revolución. Como la música no es una revolución, ni un tratado político, sino que se mueve en la esfera abstracta de las relaciones humanas, él la veía así, él no podía ver los alcances políticos, sino le adjudicaba ya a esas relaciones una profundidad que no podía alcanzar la sociedad, que se iba a hacer después. Como lo que hacía Miguel Ángel no se iba a alcanzar ahí, sino mucho después. Esa es la función del artista.

El artista debe basarse en el progreso humano

Escuchando Bach y Beethoven se ve cierta unidad en la armonía. Ahora, la armonía de Bach no conduce a la seguri-

dad social; Beethoven sí, que eran las relaciones humanas. La música de Bach en aspectos es un consuelo, siendo de una armonía muy elevada. La música de Beethoven es un diálogo, pero no es lo mismo que el diálogo, porque el diálogo es razonamiento, aquí es la abstracción del razonamiento en el cual incluye todo, por eso él se abstrae de un razonamiento concreto, entonces hace la expansión del razonamiento generalizándolo.

El artista tiene problemas individuales, pero para ser artista no lo tiene que vivir en su producción. Esa es la cualidad del artista, en cambio los otros sí mezclan sus problemas, y problemas religiosos también. En cambio el artista que representa las relaciones humanas —que es como debe ser—, lo hace porque ya hay medios que le permiten comprender que así deben ser. El otro todavía está pegado al cielo. Entonces no tiene problemas individuales, en su vida diaria tiene problemas individuales, en su producción artística no tiene problemas. No es una separación de la vida. El centro de su vida es la producción de arte. Lo otro no, es el desenvolvimiento de comer, dormir. El hace una abstracción de esa vida, entonces vive la vida como la siente, por eso es artista, si no comunicaría toda su tragedia y su obra no sería esa. Esto ayuda a pensar armónicamente, porque el efecto que tiene la comunicación de cómo él piensa en nombre del género humano, permite la armonía para ver y pensar objetivamente. Por eso la burguesía le daba casi ninguna importancia a Beethoven y lo utilizaba como un entretenimiento que no era religioso, pero la entretenía, por eso lo tuvieron ahí a Beethoven. Y la Revolución Rusa sin proponérselo, fue elevando la comprensión cultural objetiva para comprender a Beethoven. Fue elevando las relaciones humanas, entonces unió a Beethoven y las relaciones humanas. Por eso Beethoven será el músico lógico del socialismo, o el maestro de los que van a surgir después.

Beethoven prevé una armonía que en el capitalismo no existe

Beethoven muestra la objetividad de la música, no dirigida a una clase, a un sector, sino la objetividad de las relaciones humanas, entonces sólo en el socialismo puede tener acogida y desenvolvimiento. Por eso a medida que se desarrolla la revolución, Beethoven sale cada vez más y también Miguel Ángel y Leonardo Da Vinci. Luego la pasión de Beethoven era superior a Bach, Haendel y a todos los más grandes músicos que siendo apasionados tenían un apasionamiento místico todavía sometido a la dependencia de la protección celestial, o de la concepción celestial. Beethoven escribe sin la protección celestial, no se desprende de ella porque nunca la tuvo, creía en la religión, en Dios, pero en su obra no creía en Dios sino en el hombre. Miguel Ángel pintaba para el Papa y hacía hombres que iban contra el Papa. Es decir, es la función del artista. El representa en el plano de la creación artística las relaciones más elevadas de la humanidad, que en el plano de las ideas corresponde a Marx, Engels, Lenin. Esto es más abstracto que la idea, la idea se formula como pensamiento que se coteja con la vida, que se expresa, que se ve, que hay la experiencia diaria, en la música no hay experiencia, no hay experiencia para cotejar. Se requiere un grado de comprensión, de desenvolvimiento de la comprensión de la sociedad y del progreso socialista para entonces entender a Beethoven. No para comprender, para que sea aceptado porque es una armonía que en el capitalismo no existe. Una sociedad que vive en base a la explotación no puede ser armónica. De dónde saca esa armonía. El prevee una armonía que no existe. Es decir lo siente, en su función de artista él siente esa armonía, entonces desarrolla el género humano la armonía que él siente que debe hacer. Por eso tiene temas como la 9a. sinfonia, la 5a. y la 3a., que son el canto al amor humano. Es decir

son las tres sinfonías síntesis de las relaciones humanas más elevadas.

El socialismo es la forma más elevada de armonía

Los críticos de música ven en la música de Beethoven: “ésta es mejor, aquella peor, ésta es más débil, aquella más fuerte”, y hay que ver la función de la música que ya viene de los egipcios, y bastante elevada, pero fueron los griegos los que hicieron el Odeón, entonces organizaron la música como un instrumento de relaciones con la humanidad, la música, el teatro, el canto. El canto como música es una creación de la humanidad para comunicarse pero también para desarrollarse, porque la música ayuda a desarrollar la cabeza, la seguridad del ser humano. Demuestra que tal armonía no se puede alcanzar en un régimen donde se mata el uno al otro, donde hay antagonismo y contradicciones. La música ésta requiere una sociedad que elimine el antagonismo y la contradicción, entonces las relaciones humanas que expresa la música ayuda a comprender que es necesario esto, y es posible alcanzarlo. Permite comprender la armonía. El socialismo es la forma más elevada de la armonía, y la música de Beethoven, aun siendo muy profunda, la expresa muy lejanamente, especialmente porque son las ideas las que expresan la armonía de las relaciones humanas; la música es un aspecto y no el más adelantado, sino es la idea. La idea sí, expresa la armonía más completa. La música refleja un aspecto de la creación humana, que es la cosa que no estaba en la naturaleza. Entre el sonido de la naturaleza y la música hay la distancia astronómica de la creación humana. La naturaleza es así, sus ruidos, sus movimientos, los entendemos musicales porque los interpretamos así por el desarrollo de la vida, pero es un desenvolvimiento sin orden, en cambio en la música es una

creación de la inteligencia y conciente de la humanidad. La naturaleza creó la planta, el ser humano, la música que con la música después hace vivir la planta.

La unidad entre la naturaleza, el universo y las relaciones humanas

La música de Beethoven es lo más completo, la armonía que tiene Beethoven es por la objetividad de la música. El no escribe para uno, para otro, sino escribe con pasión, como lo demuestra la 6a. Sinfonía. Siendo simple, tiene una pasión inmensa; da la impresión que está en medio de millones, millones tocando el piano. Esa es la impresión que da Beethoven. La música es una creación de relaciones humanas, no es una copia de los ruidos celestiales, es un producto de relaciones humanas que son superiores a los ruidos que emite el cielo, los movimientos de la tierra, los movimientos de los astros, los movimientos de la atmósfera. Los movimientos que producen el ruido, relámpago, trueno, no producen la música ésta. Esta música es producto de relaciones humanas que permite la creación. ¡He ahí la creación! Crea entonces. Entonces la creación le permite comunicarse con la naturaleza, no por medio del ruido, sino una creación la cual viene de la naturaleza elevada en el género humano, entonces la música busca la naturaleza. Busca, y la va a encontrar, entonces va a hacer una asociación de la creación del ser humano, de la música, pero que viene de la naturaleza. Hay una tendencia a hacer una unidad con el punto de partida. No una imitación y una inclinación hacia el ruido o sonido, sino la música organizada que son los sentimientos que viene de formas muy lejanas de la creación de la humanidad. La humanidad creada por la naturaleza, la naturaleza por el cosmos, y el cosmos ¿vaya a saber por quién?

Es muy importante la educación por medio de la música y a medida que avanza la humanidad en la seguridad de la construcción del socialismo, la música de Beethoven es más admitida porque es la que responde —no coincide—, responde porque es una creación de la necesidad humana de armonía humana. La música también tuvo una escala que va del medievo a Bach, Beethoven. En Bach se concentra la capacidad grandiosa de la armonía, pero una armonía todavía dependiente de la influencia celestial que es la inseguridad todavía de las relaciones humanas. En cambio en Beethoven se expresa ya la seguridad de las relaciones humanas, por eso hizo la 9a. Sinfonía con el coro, dio un canto a la amistad, a la fraternidad, y une la poesía, la música. Une dos creaciones. La poesía en aquel entonces era poesía, era forma armónica de expresar las relaciones humanas.

En la cabeza de Beethoven había una unidad entre la naturaleza, el universo y las relaciones humanas. Con una unidad armoniosa basada en la interpretación de la naturaleza, el cosmos, el universo, en el amor, en el sentimiento humano, se puede hacer entonces sentimientos, amor y eleva la capacidad de pensar. No eran sentimientos sólo de relaciones humanas, sino de la unidad con la naturaleza. Aun teniendo sentimientos católicos, él no estaba sometido ni a la iglesia, ni al Papa, ni a Jesucristo. Sus obras iban dirigidas a elevar la armonía de las relaciones humanas. Y aunque en la cabeza de él no estaba esa conciencia, resolución y orientación, el efecto de sus obras es ese. El veía la naturaleza igual así.

Los llamados críticos de arte dicen de Beethoven: “qué buena música, qué agradable”. Esos son términos para hablar de otras cosas, pero la música de Beethoven no es ni buena ni agradable, es la armonía, expresada en la música, de las relaciones humanas con la naturaleza y el cosmos. Entonces él ve la armonía que existe. Lo ve y lo siente así. La claridad de su música es la claridad del pensamiento y de las intencio-

nes. La música de Beethoven no conduce a dudar, interpretar, o a ver en forma opuesta con las relaciones humanas, sino impulsa y desenvuelve la conciencia y permite ver la claridad para pensar, que es una de las funciones de la música. En cambio los “críticos de Beethoven” ponen de su música que es “agradable”, como una especie de bálsamo para calmar, entretener. Ellos ven la combinación musical, entonces ven el aspecto técnico, no las relaciones humanas que es lo principal que expresa la música de Beethoven.

J. Posadas

13 de agosto de 1978

LA ALEGRÍA DE BEETHOVEN

La alegría desbordante de la música de Beethoven, es pura alegría, la alegría con la naturaleza. La alegría inmensa a través de Beethoven de las relaciones humanas y de la organización del sentimiento humano, fuera de todas formas de propiedad. Beethoven sentía las relaciones humanas así y todavía no eran así. El las sintió así, ahí está la función del artista. Como la función del dirigente revolucionario es expresar esa necesidad y condición y lo expresa en ideas, el artista lo expresa en la música. La música es un lenguaje abstracto, limitadamente abstracto.

En la medida que avanza la humanidad y las relaciones humanas se elevan, la música va ascendiendo en la abstracción, va siendo un lenguaje más perceptible, no sólo se siente el lenguaje, sino que se ve.

La Sinfonía que llaman del “Nuevo Mundo” (Dvorak), no siendo mala, tiene partes armónicas muy hermosas, pero es limitada. Todavía el artista es influido por la grandeza de los

cortes, de los reyes, de los zares y ve el desenvolvimiento del mundo así.

Los críticos de Beethoven decían que vivía abstraído de la realidad. La realidad para ellos eran los reyes, las cortes, las guerras, las batallas. La música desenvuelve sentimientos que sólo el socialismo lo puede hacer, por eso Beethoven es el primer centro del socialismo, que será superado como Marx será superado, pero en otra época, son problemas de otra época. Es lo que no comprenden los viejos trotskistas, que Trotsky planteó problemas de una época y ahora es otra. La función que jugaron todos ellos, Marx, Engels, Lenin, Beethoven, los bolcheviques, ya no se puede hacer.

Del punto de vista de la necesidad histórica cada uno cumple una función que es muy profunda e inigualable, del punto de vista del desenvolvimiento cada vez supera la calidad del anterior. Marx será superado no porque Marx haya envejecido, sino que se plantean condiciones nuevas, que hace falta métodos más profundos. Como Trotsky dice que la dialéctica será parte de un instrumento nuevo.

La música de Beethoven es un diálogo con el amor objetivo. Y es así cuando se piensa objetivamente, con la cabeza puesta en el ser humano, en las relaciones. Él la veía, si no no puede hacer eso. Beethoven tenía los medios para ser uno de los hombres más ricos del mundo y vivía muy modestamente. Su música no reflejaba el poder de ninguna manera, entonces vivía modestamente y le gustaba ir por el campo.

Su música es fuente de organización de la cabeza. Al organizar la cabeza pone el centro, la orientación, la mirada, la inteligencia, hacia las relaciones humanas, esto da una base para comprenderla como debe ser. No porque se inventen, sino porque los medios de existencia demuestran que así puede ser. Antes de Beethoven no podía haber habido un Beethoven porque no había un desenvolvimiento social para alcanzar a una inspiración que interprete las relaciones humanas que van

a venir. No había, ahora ya hay todo eso. Lo que hace falta ahora es el partido y el programa. Beethoven es un partido y un programa en la música.

Beethoven es el sinfónico de la humanidad, su música parece la alegría en medio de la naturaleza y de los sentimientos.

J. Posadas

29 de agosto de 1978.

BEETHOVEN Y LA CREACIÓN DE INSTRUMENTOS EN LA MÚSICA

La incorporación de nuevos instrumentos por Beethoven era una necesidad de comunicarse; el autor necesitaba otros instrumentos, los existentes le impedían la capacidad de creación, entonces tuvo que crear y crear instrumentos. En la historia de Beethoven, ponen las creaciones de él, y entre ello una parte del piano, que sólo a Beethoven se le ocurrió. En cambio, posteriormente decían que los instrumentos eran insuficientes, y ninguno le daba el carácter social de esta vinculación. El instrumento musical es el medio por el cual se comunica, es lo que corresponde al megáfono del orador. Es superior porque el megáfono es para la ampliación de la voz y los nuevos instrumentos son para la creación. Los instrumentos son una creación de la limitación técnica, que a su vez es limitación de las relaciones humanas. Cuando las relaciones humanas se elevan, el instrumento viene, cualquiera que sea, de la edad de piedra hasta la edad de bronce y del hierro, hicieron agujas cada vez más elevadas. Los historiadores antiguos dicen: “se les ocurrió hacer agujas de hierro”, así dicen. Entre ellos los españoles que tienen cosas muy lindas, pero tienen muchas cosas pragmáticas, muy inferiores. Explican

por ejemplo: vivían ahí y se hizo luz, y buscaron cómo hacer la luz.

La música es una de las creaciones más difíciles, porque es una expresión mucho más elevada de las relaciones sociales, que requiere una intensa vida mental. No intelectual y filosófica, sino mental. El filósofo tiene ya una vida de ideas, se mueve con ideas, en cambio el músico no se mueve con ideas, sino con la capacidad de interpretación, que es sentimiento, conciencia e inteligencia. Por eso cuando él quiere comunicarse encuentra que no puede y busca el instrumento. La música es considerada y tenida como una actividad superior de la vida. Es el misticismo que hace de la vida para justificar el poder capitalista. Y aunque no lo hagan con la intención premeditada está hecha la concepción, es el "misterio" del capitalismo.

Distinto es en la filosofía que no es necesario crear medios, instrumentos, sino conocimientos y experiencia; en cambio en la música hace falta instrumentos. Por eso la flauta ha tenido en la historia de la música y de la humanidad un papel muy importante. Porque la flauta es uno de los primeros instrumentos que combinaba una serie de sonidos que no había en ningún otro y que se parecen al piano. Una serie de sonidos de la flauta próximos al piano. Además que una flauta bien tocada conmueve, es uno de los primeros instrumentos.

La flauta tiene unos antecedentes muy viejos, fue uno de los primeros instrumentos. Fue el primer instrumento compositor. El instrumento de cuerda fue más simple, pero el que permitió hacer una composición fue la flauta, y la flauta viene de los tiempos más remotos. La flauta es una creación, pero no hay ningún tipo salvaje de aquella época que mataba gente que exista aún hoy. La flauta tiene millones de años y perdura aún.

Hoy se atraen animales en algunos países por medio de imitaciones con la flauta. Hay flautas que imitan una serie de

pájaros y los atraen. En la época de Martín Fierro en Argentina se relata eso.

Toda la preocupación que desenvolvía el sentimiento de Beethoven que llegaba después a la capacidad creadora, era el mismo problema que después hizo Marx. En Beethoven mucho menos porque era una capa que podía ver el mundo, pero no en balde el más grande músico de la historia fue republicano y tuvo la osadía que no tuvo ninguno de ellos, de despreciar al emperador. Para aquel entonces cuando el capitalismo tenía 150 años de vida, el capitalismo era lo más elevado que había.

Todo el proceso conduce a ver que lo que determina el progreso es la necesidad objetiva e inteligente de la humanidad. Aún con etapas de retroceso como fue el medioevo, de etapas de retroceso en aspectos, como significó el stalinismo, ningún poder puede constituirse, desenvolverse y desarrollarse sobre la base del atraso en relación a las conquistas ya existentes. El sistema capitalista no puede hacer ninguna forma de progreso porque se desenvuelve en las más profundas y espantosas de las contradicciones: para avanzar necesita de la técnica más avanzada, para la técnica más elevada necesita matar al resto de la gente que la técnica los elimina de la vida. Porque para producir ahora hace falta mil y antes un millón, ¿y qué hace con el resto? Para avanzar un capitalista lo tiene que hacer a costa de otro, según la competencia y las organizaciones que hace, pero después tienen que pelearse entre ellos y eliminar al resto, y es absurdo creer que un pequeño número de gente va a dominar el mundo.

En cambio toda conquista, todo progreso de la inteligencia, del sentimiento de la armonía desde la época ignota de la existencia hasta hoy, se hizo en base a las relaciones humanas e inteligentes de la humanidad.

J. Posadas

5 de agosto de 1979

“LAS RUINAS DE ATENAS” DE BEETHOVEN

Las nuevas direcciones juveniles del movimiento revolucionario mundial van a tener como una de las preocupaciones esenciales conocer Atenas. Nosotros no lo proponemos, sino que ya está propuesto por la necesidad de la historia. Así como progresa la necesidad de conocer Lenin, es conocer Grecia también. Y por eso escuchar “Las ruinas de Atenas”, de Beethoven, es acompañar el pasado viviendo el presente y ya organizando la intervención para el futuro, viviendo el futuro socialista, sin los medios del futuro.

El coro que Beethoven incorpora a sus obras como en “Las ruinas de Atenas”, es para unir la música con la voz, con el ser humano directamente. Después de la palabra, el canto es la forma más inmediata comunicativa. Después vienen los ojos. Pero en todo buen canto están los ojos andando y los dirige la mirada de la inteligencia y del amor humano. Y en Beethoven los ojos están en todos lados, porque son los ojos que expresan la necesidad de una etapa de la historia. Que es elevar el sentimiento, la conciencia, las relaciones humanas, a una forma de relación que ordene todo lo conseguido por la humanidad; sea en la ciencia, en el arte, en la literatura, en la vida, en el conocimiento económico, unificarlo y centralizarlo. Beethoven no tenía noción de que él hacía eso, pero lo que hizo significa esta función en la historia.

La música acompaña la actividad, pero sin detenernos en escuchar la música, la forma más elevada de meditar, es desenvolviendo el pensamiento junto a la música, porque no requiere otra actividad. Si fuera el pensamiento para determinar una concepción teórica, una base o una interpretación teórica, o una conclusión teórica programática, entonces sí hay que escuchar, pero como se trata de unificar la comprensión de la

historia de Atenas con Beethoven, lo escuchamos y hablamos. Al mismo tiempo la música con la historia de Atenas, sugiere, determina movimientos, pensamientos, cuya forma más elevada la dan las ideas. La música acompaña a la idea; no la empuja, sino que la acompaña. Es la idea la que arrastra a la música, y la música la acompaña.

Sería muy hermoso danzar “Las ruinas de Atenas”. Danzaría siendo conducido por el fin de la transformación social, en el cual Atenas es una parte de la historia de la humanidad que conduce al socialismo como una necesidad objetiva de la vida, que se expresa en las relaciones sociales.

Todas las piedras dispersas de la Acrópolis son partes de las ruinas de Atenas, que los arruinados atenienses actuales las dejaron tiradas, casi abandonadas. Es el abandono, la despreocupación, la falta de interés de la burguesía, porque no tiene interés en el progreso de la historia. Ya no lo dirige, no sabe qué va a hacer mañana. No tiene porvenir; al no tener porvenir no tiene interés en el presente, sino para explotarlo y vivir ella. Pero no puede dar ni ideas ni preocupaciones de unir el presente con el futuro que va en desenvolvimiento, con el pasado. Entonces unificar pasado, presente y futuro que se unen por el desenvolvimiento de las ideas y éstas expresan el desarrollo cultural, científico y económico. Aunque en la primera etapa sea el económico, éste si no se desenvuelve en cultural, científico y artístico, cesa. Todo progreso económico tiene que tener una expresión de desarrollo social. Y el desarrollo social tiene que expresarse en la cultura, en la ciencia y sobre todo en la lucha de las ideas, en la lucha política. De lo cual la lucha política centraliza la ciencia, la cultura y el arte, y expresa la vida política, que es el instrumento para aplicar la ciencia, la cultura y el arte. Se aplica ahí.

Beethoven es un colaborador inconciente –porque el propósito no era ese– a las ideas del progreso de la humanidad, a las ideas conscientes, que es la forma más elevada del hu-

manismo. Aun siendo muy elevado el humanismo de la época de Marx, Marx hizo el marxismo, no el humanismo, superó la limitación que significaba el humanismo. En cambio el marxismo era una transformación social, en el cual el ser humano organizado socialmente podía determinar el desenvolvimiento de la humanidad, de las ideas, de sus relaciones sociales, en base a dos conclusiones fundamentales: el ser humano necesita la identificación en sí mismo para entonces investigar de dónde viene y a dónde va.

El comienzo de la Fantasía Coral de Beethoven da la sensación de majestuosidad, que es el respeto de Beethoven por la obra que trata, entonces entra pleno, desenvuelto, resuelto, pero con el respeto a esa obra que significa Atenas. Luego continúa una parte que parece “Las Cariátides” caminando. Por eso los que ponen a Beethoven con la cara adusta es un error. Beethoven es la alegría infinita, no pudo hacer esa obra un rostro así, sino con la alegría infinita de comprender, interpretar y comunicarse con el futuro. Todo artista se comunica con el futuro. Las formas de expresión musical reflejan cómo se introduce en el pasado, que eran como dos mil doscientos años, entonces toca pensando en el pasado pero para comunicarse con el futuro, con el porvenir. Escuchando a Beethoven surgen ideas, ideas, y hay partes que parecen Atenas discutiendo con Sócrates. Después vino la religión católica y quiso aplastar todo eso.

“Las ruinas de Atenas” es una obra muy poco tocada, porque quien determina que se toque son los directores, los empresarios, que tienen interés en obras que atraigan, que le aseguren la conclusión comercial, en cambio esa música de Beethoven va directamente dirigida a organizar el pensamiento y por lo tanto no tiene mucho interés comercial ahora para los empresarios. Está representando una danza de la humanidad, y en el futuro la humanidad así lo danzará. Con la alegría difusa de quien no está provocado por los problemas trágicos

del momento, sino que dice: lo resolvemos todo, y sigue danzando sin ocuparse o ser sometido por los problemas inmediatos que tiene. Es la visión del artista.

Hay algunos críticos que toman a Beethoven con mucha simplicidad y superficialidad. Lo ponen como una música trivial porque no tiene público, porque no saben organizar qué público busca a Beethoven. En Alemania Estado obrero, se conmemoró el aniversario finalizando con la Quinta y Novena Sinfonía. Pensamos que hay que organizar una danza de “Las ruinas de Atenas” de Beethoven y danzaría, junto con un tema desenvuelto en el canto del Coro final. Por eso el coro, como en la Novena Sinfonía mostraba que la música le era insuficiente para expresar lo que sentía Beethoven. Por eso agrega el coro, pero hay que agregarle un coro con los problemas que vive la humanidad.

J. Posadas

17 de setiembre de 1979

La música de Vivaldi



“LAS CUATRO ESTACIONES”

En el futuro la preocupación será elevar las relaciones humanas. La economía no será problema. La música desempeñará una función muy elevada en las relaciones humanas. Y la relación con el cosmos será musical. Trotsky decía que en el socialismo el lenguaje será musical. En el cosmos también va a ser musical. Porque la relación con el cosmos va a ser una relación integrada del ser humano con el cosmos. De ahí venimos.

Vivaldi tiene cosas muy armoniosas. “Las Cuatro Estaciones” son muy armoniosas. Tiene partes de recuerdos, de tristeza, pero de seguridad. No es una música tímida. Es una música segura que expresa melancolía, cierta dolencia, cierta impresión por lo que no se ve. No es el tiempo el tema desenvuelto, aunque habla de verano, otoño, invierno y primavera. Las relaciones sociales eran todavía muy limitadas, entonces él veía el otoño, como se ve con las relaciones sociales. En cambio Beethoven veía el otoño en la etapa después de la revolución francesa y cuando ya se preparaba la Comuna. Entonces en Beethoven es ya el desarrollo de los tiempos de la naturaleza asociada a la sociedad. En cambio Vivaldi no lo

vivía así, por eso todavía tenía cierta solemnidad de corte. Pero no sometido a la corte. La música de él es muy armoniosa, en cambio la corte no es armoniosa. La corte es un conjunto de relaciones inseguras, tímidas, prepotentes, en la cual para mantener el poder usa la prepotencia.

Con el tema que él pone Primavera y Verano, pone el movimiento más suelto, más libre, se puede hacer una danza muy linda. Y con Beethoven también, todo Beethoven es para danzar, además de las Sinfonías tiene unos conciertos hermosos. El 3° y 5° Concierto para Piano son hermosos. Y naturalmente los niños que escuchan la música hacen movimientos de danzas. Carlitos Chaplin cuenta que cuando era chico, y vivía en Londres, ellos danzaban. Isadora Duncan también, era niña y danzaba.

Hay partes de “Las Cuatro Estaciones” que da la impresión de preguntas, de interrogantes que se hace el autor. Y no tiene la respuesta, por eso le da una respuesta musical.

“Las Cuatro Estaciones” es una especie de pintura con sonidos. Porque la música expresa lo mismo que hace el pintor. Puede expresar mucho más vivo, más amplio. Entonces se expresa más ampliamente, en cambio el pintor tiene que reducir para expresarse y los temas son inferiores. La música es más vasta. Por eso los niños cuando nacen en buenas relaciones familiares, inmediatamente, música y pintura. Todo niño sano, música y pintura. Todo niño que no tiene problemas, sea de familia o pobreza, se inclina a la pintura y la música. Todos los niños, en cualquier parte del mundo. Todos los niños son atraídos por eso.

Vivaldi tiene acordes que son expresión de dudas, de dudas de preocupaciones legítimas porque no conocía. Pero inmediatamente tiene acordes de seguridad. El lo toma como las estaciones. A través de eso el autor manifiesta su preocupación social. El no tenía noción de eso, pero es así.

J. Posadas

29 de agosto de 1979

“CONCIERTO PARA GUITARRA Y MANDOLINA”

Por el sonido, por el instrumento corresponde a la época feudal, pero los sonos, los acordes, la melodía es de una época muy avanzada, que no corresponde al momento. Es decir que la imaginación del autor estaba por encima. El se imaginaba. Veía relaciones, sentía y las expresaba en la música. No expresaba lo que tenía por delante sino la imaginación, por ser artista. Si no hubiera reproducido lo que tenía adelante. El artista no reproduce, imagina, supera lo que tiene delante. No inventando, sino previendo el curso de un proceso del cual él sólo ve una parte, la relación humana, la figura, el árbol, en la naturaleza misma.

El idealismo cuanto más base científica tenga ya no es idealismo. Son ideas. Pero era lógico que en las primeras etapas los artistas que no tenían una base científica de comprensión —no había el desarrollo—, tenían que crearla como se la imaginaban.

En el “Concierto para guitarra y mandolina”, Vivaldi expresa melancolía, nostalgia, ¿pero de qué? No es nostalgia de algo que ha pasado y que añora. Porque su música es para adelante, no es recordando el pasado. Sino que ve en cierto momento de su obra, ve una influencia sobre él de las relaciones que existen, de la limitación de la vida. El no tiene explicación pero lo ve y lo siente. Y como él tiene una música muy elevada, que corresponde a una etapa posterior, la música refleja eso. Es una nostalgia del futuro, no del pasado. En esa época se estaban desarrollando mucho la literatura y el arte. Ya estaba Miguel Ángel. Y Venecia, donde estaba Vivaldi, era un centro artístico.

Expresarse a través de la música era más difícil; mientras por la escultura y la pintura era más fácil, porque se producía directamente por la mano. La música venía por deducción y

tampoco llegaba directamente de la inteligencia. Sino de una parte de la inteligencia que hace esto. Entonces el artista músico tiene menos medios para expresar, más tenía el escultor, porque con las manos él diseñaba, construía, hacía lo que él veía. Con las manos le era más fácil. La música había que crearla con la cabeza. Vivaldi nació en 1678. Él comenzó a crear cuando Miguel Ángel había muerto. Miguel Ángel vivió hasta los 89 años. Lo importante es el sentimiento de progreso de Miguel Ángel de proyectar tal obra (el Juicio Final), en el cual se expresaba en él una concentración en el arte de un aspecto de la cultura. En esa época, antes habían estado los físicos, los químicos, los astrónomos, ya habían estado y había un desenvolvimiento de la inteligencia que no lo supeditaba a Dios ni a la tierra bajo el mando de Dios. Sino que se sentía libre el pensamiento cuando pensaba. Cuando a Giordano Bruno lo mataron y cuando a Galileo Galilei, la frase de él es bien sintomática –aunque no lo haya declarado, el que se la puso en los labios lo hizo muy bien–: “ustedes me matan, pero la tierra se mueve”. Es decir, es la inteligencia, es el rechazo de la imposición por la brutalidad que se opone al desarrollo de la inteligencia. Entonces dice: “Bueno, vos me matas, qué haces con eso, la tierra se mueve”. Pues lo que hay que ver es que se mueve.

Antes de Miguel Ángel lo mostraron otros, aunque limitadamente, por eso se habla del Renacimiento, de la vuelta a los griegos. Trotsky trató en “Literatura y Revolución” de tomar estos temas, esos pintores. Pero no podía, era otro su objetivo. Se dedicaba más bien a la época en que vivía. Entonces criticó a los cuadrados, la geometría de cuadros, los abstractos, los surrealistas, cubistas, a todos esos.

J. Posadas

20 de octubre de 1979

Los Beatles y la muerte de John Lennon



El fondo de la música y de la voz de los Beatles es triste, toda la base de la música de ellos es triste, melancólicamente triste. En cambio, el resto de la música pop es de exaltación sexual, sensual, completamente individualista. La música de los Beatles es triste.

Lo importante a analizar de los Beatles es que han surgido en Inglaterra. Inglaterra estaba en un proceso en que iba perdiendo constantemente, incesantemente e ininterrumpidamente, su función de gran capital, de gran fuerza competidora mundial en la economía, la ciencia, el arte y el deporte. Iba descendiendo, descendiendo, hasta lo que es hoy dentro del sistema capitalista: uno de los países menos importantes. Cualquier país le compite a ellos.

Al mismo tiempo era un proceso en que en Inglaterra se desarrollaba la clase obrera y desenvolvía un gran poder; existieron tres gobiernos de la clase obrera, aunque estos gobiernos no hacían la política necesaria a la clase obrera, no desarrollaron la política y la necesidad histórica de la clase obrera: la lucha por transformar la sociedad. Esos fueron los gobiernos laboristas.

Transformar la sociedad es la política de la clase obrera, no solamente la lucha por el salario, cuidar el salario y el poder adquisitivo, los derechos sindicales. Fue la dirección laborista burguesa la que impidió desenvolver esta capacidad histórica de la clase obrera.

En este último tiempo hay un retroceso en todos los niveles de la función de Inglaterra en el mundo, en concurrencia, con el resto del capitalismo y con los Estados obreros. A la vez, una influencia constante de los Estados obreros en Inglaterra, que ahora se expresa en el triunfo de la izquierda en el Partido Laborista, al imponer la dirección de M. Foot.

Toda la pequeño burguesía de Inglaterra fue la que después de la guerra hizo la primera huelga de “cuellos blancos” y el “sit-in”¹, fueron las manifestaciones en donde la pequeño-burguesía asaltaba a las casas de los grandes ricos y les decían: “la casa es para todos, y no para usted que tiene tres casas”. Fue la pequeño burguesía que hizo eso, estimulada por la guerra.

Eran experiencias que preparaban a grandes sectores de la pequeño burguesía en la resolución de intervenir en las luchas sociales, y en los problemas sociales. El proletariado influyó muchísimo sobre la pequeño burguesía, una prueba de eso, fue cómo la arrastró a votar por Artlee, con lo que impusieron en forma aplastante el primer gobierno laborista.

Ese triunfo, el progreso de las luchas del proletariado, las acciones de la pequeño burguesía con las ocupaciones masivas de casas, todo eso creaba las condiciones en Inglaterra de crisis del capitalismo, se detenía la capacidad mundial de Inglaterra en la ciencia, en la técnica, en la economía, en la producción, en la cultura, en el deporte. Al mismo tiempo, aumentaba la influencia de la clase obrera, su autoridad sobre la pequeño burguesía, aunque no la dirección constante sobre la pequeño burguesía.

¹Demostración popular, sentándose en la calle.

La pequeño burguesía combativa de Inglaterra no encontró en el país el medio para desarrollarse

En el mundo, después de la guerra viene un avance muy grande de los Estados obreros. Toda la pequeño burguesía inteligente y combativa de Inglaterra no encontraba, en el país, el medio para desenvolverse. Es por eso que han surgido ciertas desviaciones; en la primera etapa los motociclistas, éstos que hacían pruebas y bestialidades en las que terminaban muriéndose. Era la ira de la pequeño burguesía acomodada, o los hijos de la burguesía que los llevaba a hacer eso. Eran expresión del desconcierto por lo que pasaba y la prepotencia y petulancia de estos hijos de la burguesía que se sentían desplazados, ellos querían mostrarse que eran la dirección, llamar la atención entonces, hacían matanzas. Se mataban entre ellos, mataban a la gente y hacían una degeneración de la vida humana; sea en la vida sexual, sea en la vida de la droga.

En toda esta capa social se fue desenvolviendo la decepción, la impotencia, porque chocaba contra el progreso de la historia que era representado por la clase obrera de Inglaterra, por el avance de la clase obrera mundial y de los Estados obreros.

Se fue descomponiendo esa capa y fueron surgiendo otras capas de la pequeña burguesía que no fueron organizadas, ni elevadas por los laboristas porque éstos cumplían una función de adaptación al sistema capitalista. Y así como los hijos de los burgueses y pequeño burgueses acomodados mostraban, con la motocicleta, la brutalidad del sistema capitalista y cómo ellos lo reflejaban así al sentir que todo se les desmoronaba, así también surgían otras capas de la pequeño burguesía con el antecedente de los “sit-in”, en 1945 con las ocupaciones de casas vacías, con la propuesta de dársela a los que no tenían

y con los laboristas que introdujeron en esa misma etapa una serie de conquistas para la gente: transportes, de servicios sociales, sanitarios, la leche en la escuela para los niños.

Terminado eso los Partidos Comunistas no llevaron una política anticapitalista, y de ese modo no pudieron influir en el Partido Laborista, sino medianamente y simplemente como una oposición al capitalismo. No influyeron para luchar contra el sistema capitalista. Mientras, en el mundo, se desenvolvía la lucha anticapitalista: nuevos Estados obreros y una cantidad inmensa de Estados revolucionarios, o movimientos revolucionarios que pocos años después triunfaron.

Entonces, surgen otras capas de la pequeño burguesía. La riqueza de la cultura, de la inteligencia, de la capacidad científica y técnica de los ingleses crea en la pequeño burguesía tales capas que no fueron más profunda y socialmente impulsadas a la creación del Estado obrero porque no había ni Partido ni dirección. En medio de eso es donde surgen capas como éstas que dieron a los Beatles. Junto a formarse esta capa de artistas y músicos que hacen de todo: hacen la letra, hacen de artista, cantan, se forman con cierta limitación de la potencia que fue Inglaterra, porque no veían a su país capaz, y no veían a los laboristas capaces.

En sus canciones en las que hay críticas –muy generales– a la sociedad, se expresa toda la combinación de sentimientos que viene de la decepción ante la falta de transformaciones sociales, que no las hay. Al no haber transformaciones sociales no tenían una guía para ver cómo pensar las canciones que hacían, por eso sus canciones son con bases tristes, de congoja, de melancolía, y de crítica, pero de críticas muy generales. Al mismo tiempo eran combinadas con vicios que se adquirían en ese movimiento, porque no era un movimiento de ideas, de programa, de política, y de objetivos y tampoco tenían al Partido Laborista que los acompañara en eso.

La música de ellos expresa combinadamente la crítica y la queja a la sociedad —de forma limitada y no como militantes por el comunismo— al mismo tiempo que la integración a ciertos vicios de la sociedad capitalista. Al mismo tiempo que ellos se desenvuelven, se desenvuelve la crisis brutal del capitalismo: del capitalismo alemán, francés, inglés, norteamericano, japonés. Aumenta la crisis y aumenta la decepción de la pequeño burguesía frente al capitalismo pero que no se siente atraída por los Partidos obreros, porque éstos no tienen programa de transformaciones sociales. Y es ahí mismo donde surge ya como corriente de la historia el homosexual, el movimiento feminista, y toda una serie de corrientes que tienen origen en la pequeño burguesía al no sentirse atraídas por los Partidos obreros de los países capitalistas. En cambio, no surgen en los Estados obreros, porque ahí no hay razón para que existan.

En los Estados obreros no surgen ni los ecologistas, ni las feministas, ni los homosexuales. Es en los países capitalistas en donde surge la inseguridad social que transmite toda esta gente, es la inseguridad que expresan estos jóvenes y que viene de su familia, de ciertos antecedentes, pero la base social histórica es la inseguridad que le transmite la sociedad. Por eso surge esta capa de la pequeño burguesía, como los Beatles, y son para este público que ellos cantan.

No es cierto lo que dice la prensa ahora de que tienen la importancia de los Kennedy, o de los millones que lloran, no es así, sino que han sido sólo miles los que los escuchaban ahora. En Estados Unidos sí, los escuchaban más ahí que en Inglaterra. En Estados Unidos el peso social del movimiento pequeñooburgués es infinitamente más grande que en cualquier otra parte del mundo, hay que ver que son como 240 millones de habitantes, y es una pequeño burguesía que no tiene vida política, vida científica, vida cultural, ni medianamente organizada, pero que tiene buenos sentimientos y que quiere opo-

nerse al capitalismo, por eso no acompañó a los yanquis en la guerra contra Vietnam, ni lo acompaña en la lucha contra la URSS. Ningún gobierno norteamericano ha podido acudir a las masas, hacer mítines para informar al pueblo de toda su política reaccionaria, sino que todos los presidentes se dirigen a la Cámara, no hacen mítines de millones como hacen aún en otros países capitalistas, o en los Estados obreros.

La pequeña burguesía norteamericana no acompañó al imperialismo ni en la guerra de Corea, ni en la guerra de Vietnam, ni ahora en la política contra la URSS. Todas esas contradicciones en que vive la pequeña burguesía norteamericana se expresa en esta gente que sigue a los Beatles, por eso están los que toman drogas, alcohol. Es un repudio a la vieja sociedad, no toman drogas por drogadictos, sino como repudio a la sociedad y como expresión de su falta de apoyo a esa sociedad. Al mismo tiempo, no se muestran atraídos por los Estados obreros.

Los Beatles cantaban para ese público, por eso su música combina lo frenético de Elvis Presley con cierta armonía. Mientras Elvis Presley era el frenesí del sentimiento sexual, los Beatles eran el frenesí de la tristeza. No es el ritmo vibrante, sino triste, porque no pueden ser vibrantes al estar alimentados por la decadencia de la sociedad capitalista, y por la influencia de los Estados obreros; sin ser ellos ni atraídos, ni organizados por los Estados obreros y el pensamiento comunista.

Por eso es así su música. Ese tema que recuerdan ahora, "Girl", tiene bastante armonía. John Lennon era de ellos el que mejor componía, el más intelectual, el que hacía discursos políticos que no eran favorables al capitalismo, algo excéntrico, pero contra el capitalismo.

Son producto de la descomposición del sistema capitalista y de la falta de consecuencia del movimiento comunista mundial sobre todas estas capas. Analizar a los Beatles sirve

para tener una noción cultural de movimientos, de pequeños núcleos que tienen cierta importancia, como éste que se dio a través de la música.

Al mismo tiempo, hay que ver que la música de los Beatles, como todo este tipo de música, es pasajera, superficial. No es ninguna música de profundidad social, sino que expresa los sentimientos transitorios de la gente y por eso en el fondo es triste, melancólica. No es música vibrante, que construye, sino que tiende a acompañar a la gente, justamente en Estados Unidos e Inglaterra, que es donde ellos han tenido éxito por la existencia de capas pequeñoburguesas que viven en las condiciones que analizábamos antes. Particularmente en Estados Unidos, por eso el lugar de más éxito de ellos fue Estados Unidos y no Inglaterra, y por eso ellos se fueron a Estados Unidos, en busca de ese público.

J. Posadas

9 de diciembre de 1980

Epílogo

Extracto del texto de J. Posadas (*)

La función de la música y el socialismo

(25 de mayo de 1980)

(...) Entre la música de Labordeta y Beethoven hay una distancia en la representación de la música, en los motivos, pero hay identidad en los propósitos. Beethoven no se proponía el socialismo, pero su música servía al socialismo. Labordeta se propone concretamente el socialismo y se apoya en Beethoven para expresarlo. He ahí la unidad de la música y el género humano.

En las canciones de Labordeta están presentes los treinta años bajo el fascismo y el triunfo frente al fascismo. El pueblo español no se dejó intimidar por la ausencia de medios (no por el miedo) y de preocupación de parte de Stalin, primero, y después Kruschev, con respecto a España. Y en sus canciones expresa el reconocimiento a todos los que durante toda la etapa de Stalin y de Kruschev y del franquismo no dejaron de luchar.

Labordeta tiene una canción que se llama “**Canto a la Libertad**”, donde dice:

“También será posible que esta hermosa mañana
ni tú, ni yo, ni el otro, la lleguemos a ver
pero habrá que empujarla para que pueda ser.”

* Este artículo merecerá ser publicado en la íntegra en la próxima edición

En esa canción se expresa el canto objetivo de una necesidad de la vida, que la expresa el socialismo, y que Labordeta la impulsa. El siente: yo voy a morir, pero el socialismo se hace. Ahí expresa una forma elocuente y material de que el socialismo es una necesidad de la vida. Es como si dijera: yo no voy a verlo, pero tú lo verás y yo me incorporo a eso que tú verás, estoy presente en lo que tú vas a ver; no es mi presencia la que determina la necesidad del socialismo, sino la necesidad objetiva. Esa es la unidad del género humano. El artista se siente representado en el futuro. No muere y desaparece; sigue viviendo como todos los seres humanos en los que continúa. Esa es una figura poética muy linda que quiere decir: la vida no se termina, nosotros por ahora terminamos, los demás continúan con estas ideas que son las que determinan el curso ascendente de la vida, no la propiedad, no el dinero, no el hijo o la mujer, no el sexo, sino la vida, que significa las relaciones humanas para alcanzar objetivos que trascienden de la tierra al cosmos; yo no voy a estar, pero tú sí vas a estar, tú me representas.

Es la conciencia y el sentimiento de que el socialismo es una necesidad de la vida, para todos. Es necesario, aunque él no viva, entonces él lucha para que los otros lo hagan. Se siente entonces continuándose en la vida de los otros, es decir, es una superación del egoísmo individual que crea el miedo a la muerte, creado por la relación de propiedad privada. El ser humano no nació con ese temor, sino que la propiedad lo creó, porque la vida es una propiedad. Labordeta usa el término "libertad" como concepción del socialismo, no la libertad en abstracto. Este canto de Labordeta es la comunicación que expresa la objetividad de la necesidad de la historia. Ya no es el individuo, es el representante de una necesidad, que expresa en el canto. Labordeta hace la letra, la música y canta. Esta canción es una expresión muy elevada que no estaba antes, de la objetividad de la necesidad de la historia. Ya es la expresión de la política en el canto directamente; es un canto

política pero al mismo tiempo un canto humano, de relaciones humanas que se expresan políticamente.

Ciencia, cultura y arte tienen funciones independientes en la forma. Pero ciencia, cultura y arte para representar el desenvolvimiento de vida tienen que tener un medio de expresión, es la política. La política, entonces, representa ciencia, cultura y arte.*

En la canción **“Planta un árbol”**, de Labordeta, hay partes que son muy lindas, como la estrofa que dice:

“Hoy está a flor de nuestras pieles
para formar un bosque sobre el mar,
la vida es implacable con el hombre,
la historia no se puede parar.”

Es una figura poética que pasa de todo un proceso histórico a uno infinitamente más elevado afirma, “esto no se puede parar”. Ya es el poeta que forma parte del desenvolvimiento de la vida no es el poeta producto de la sociedad privada, sino el poeta del socialismo. Por eso en la mis canción él pone:

“Nadie pudo romper esas raíces,
nadie pudo matar la libertad,
nadie pudo impedir que ellas crecieran
contra el viento, la sangre y la impiedad.”

Es decir, es una necesidad de la vida, que la expresan las ideas. El árbol es, ya con toda la experiencia anterior, la resolución del socialismo. A la “tierra yerma” el poeta le da el abono de la voluntad de las ideas. La idea crea la voluntad: la voluntad creó parte de la idea; el desenvolvimiento de la idea estaba creando una voluntad superior, es decir, que ya la voluntad es la comprensión de cómo hay que hacer, que hay

* De este concepto viene la denominación de *“Ediciones Ciencia Cultura y Política”* de las Editoriales dedicadas a la publicación de las obras de J. Posadas en varias partes del mundo.

que hacer la experiencia anterior, entonces es la idea organizada, que es el fruto de la semilla que se plantó.

En toda etapa de transformaciones sociales profundas, el canto ha ido a la par de las ideas. Desde la época griega, hasta las épocas de la independencia de América Latina y en parte de Africa el canto ha acompañado todos los procesos de liberación de la población. El canto es un instrumento de combate y de organización de los sentimientos. No organizado, no cumple el efecto que puede cumplir la voluntad, de resolución, pero organizado tiene un efecto inmenso, porque el canto no es entonces una distracción, una contemplación, una satisfacción, sino una manera de unir el pensamiento homogéneo que da el arte, al pensamiento de la necesidad de las transformaciones. Por eso "hoy está a flor de nuestras pieles, para formar un bosque obre el mar". Al mismo tiempo que unifica el mundo a través de eso, unifica el ser humano.

Labordeta recita una poesía de su hermano Miguel con un fondo musical muy lindo. Es una música de evocación, no lánguida, de sometimiento. Al escuchar da la impresión que de las ondas musicales salen recuerdos: el recuerdo vivo del sentimiento, y que es el recuerdo; las palabras son el contenido del recuerdo, la música es el envoltorio del recuerdo. Es decir, que es un recuerdo armonioso de la vida. No del que se queja del pasado, sino del que dice: "mire lo que pasó, pero mire lo que hacemos". No se deja someter ni por el pasado, ni por el recuerdo, ni por la destrucción que hizo el fascismo. Porque en última instancia, el partido se apoya en la voluntad y en la necesidad de la voluntad de la gente de la necesidad de cambio de la vida, que lo expresa la voluntad de la gente. Las ideas expresan eso; cosa que todavía el cosmos no lo puede hacer, pero en forma empírica lo hace. No hay estrellas que se chocan entre sí; hay estrellas que van juntas y por determinadas relaciones se separan y se vuelven a encontrar en otra estrella; parte de ella se desenvuelve y surge otra estrella. Eso no lo hace nadie, y es la forma natural del cosmos.

Al cosmos lo vamos a ver desde la tierra interpretando adentro de nosotros mismos; después los ojos van a observar. El cosmos es la armonía natural. La armonía de la sociedad ya es una armonía organizada previamente, o intencionadamente, que es el interés de la propiedad, entonces tiene que desenvolverse en base a la lucha de clases. El comunismo establece la armonía necesaria, para entonces establecer la armonía entre el ser humano, la naturaleza y el cosmos. Ahora no, porque todavía está el capitalismo. Pero el comunismo establece por qué el ser humano es una forma superior de la naturaleza y del cosmos, por lo que conocemos ahora, porque cuando encontremos otra civilización vamos a ver que somos los nietos o bisnietos.

Con respecto a la comparación hecha con las canciones griegas, Labordeta es muy diferente. El cantor griego, la música griega, tiene una base de angustia, de temor. No tiene la vibración y la seguridad que tiene la canción española. Mismo la canción de los guerrilleros expresa cierta angustia e inseguridad; no tiene la resolución vibrante como canta el español de esta etapa. No se puede comparar, sin decir qué etapa. En la etapa de 1945 era una cosa, en la etapa de la dictadura de los coroneles era otra cosa. Hoy hay una etapa en la cual la humanidad respira socialismo, entonces ya surge el cantor de esta etapa. Pero a su vez, en cada etapa, el cantor, el poeta, y el músico expresan, por su función, el grado de seguridad que tienen, porque aún viviendo épocas muy malas ellos pueden expresar el optimismo del futuro. Como **Marx y Engels**, cuando hicieron la poesía para el último número de la “*Gaceta del Rin*”, clausurada por la censura:

*Hicimos ondear audazmente la bandera de la libertad
y con empeño cada marinero hizo su deber
y aun siendo sin resultado el escudriñar de la tripulación,
el viaje era hermoso y no nos arrepiente.*¹

¹ De la poesía “Despedida”, de Marx y Engels publicada en el último número de la *Gaceta del Rin*, el 13 de marzo de 1843.). Ver texto completo en el final del libro.

La música es parte de la lucha por el socialismo

En las próximas etapas, dentro de algunos años, los espectáculos musicales no se van a hacer con el cantor y la gente que escucha. En parte ya se comienza a hacer diferente (*como antes se hacía en el teatro griego*). La obra que se da en el escenario, el cantor que canta, está expresando sentimientos, necesidades, relaciones humanas. El cantor las canta, pero la gente las vive, entonces tiene que unirse. Va a haber el momento en que la unificación entre el canto y los que hoy son los que escuchan, va a ser una de las formas superiores de la armonía de la relación humana, como la música. Yo tengo tendencia a cantar y la gente tiene tendencia a cantar la música, quiere acompañar, quiere sentirse dentro de la música, se siente integrada en la música.

Eso antes no era posible, porque era la época del feudalismo, del capitalismo, la primera etapa del Estado obrero, pero cada vez más la gente siente necesidad de integrarse en la forma más elevada del arte, de la ciencia y de la cultura. La gente al cantar quiere integrarse con el canto; basta ver la armonía que hay de Labordeta con el público (*se refiere a una grabación en vivo de Labordeta*). Este anuncia que va a cantar una música por segunda vez y la gente ya lo acompaña y bien. Es decir, la gente desenvuelve la armonía musical porque la armonía musical, en última instancia, buscando en los rincones de la historia, es la armonía necesaria del cosmos y de la vida; más elevada porque la hace el ser humano, que es una forma superior a la naturaleza. Por eso es más elevada, no opuesta. En cada nota musical hay un poco de los ruidos cósmicos. Ya vamos a encontrar la manera más lógica de expresar, pero ahora mismo yo siento y vivo eso. Por eso, me gustaría estar por ahí, navegando por el aire. Pero primero hay que resolver acá en la tierra.

Labordeta y Serrat² cantan al porvenir de la humanidad. El porvenir de la humanidad es la necesidad del socialismo. El socialismo es una necesidad de la vida. El canto expresa, entonces, antes de que salga la flor, el aroma de la flor, que es el que comunica a todas partes. El color de la flor puede cambiar, el aroma no: el aroma es el socialismo; el color puede ser el yugoslavo, el aroma no.

La música hoy forma parte inseparable de la lucha por el socialismo. Las músicas de Labordeta y Serrat, la llamada música popular, la llamada música clásica, se presentan en forma diferente, pero expresan una misma necesidad. La sinfonía, lo más elevado de las relaciones humanas; y el canto popular, la relación humana más vinculada al combate diario. Con la misma trascendencia que la sinfonía, pero ya como arma de combate para que la sinfonía pase. Sin el socialismo la sinfonía se muere. El socialismo le abrió el camino a la sinfonía. Beethoven va a pasar a la historia por el socialismo, si no se muere. El fascismo hubiera terminado con Beethoven. Beethoven forma parte del socialismo, como todas las grandes realizaciones humanas.

J. Posadas

25 de mayo de 1980



Joan Manuel Serrat

² **Joan Manuel Serrat**: cantor y compositor, una de las expresiones vivas de mayor destaque de la música española y catalan con contenido de protesta social.

DESPEDIDA

La hora ha llegado de la despedida,
el barco que nos llevó llega a la costa.
¿Dónde estamos? Hemos llegado
a la playa de la cual habíamos partido.
¿Y nuestro viaje? Era un viaje de descubrimientos
de un gran objetivo, largamente ansiado.
a veces quemado por el sol, y otras endurecido por los
hielos,
siguió su ruta infatigablemente la proa.
Hicimos ondear audazmente la bandera de la libertad
y con empeño cada marinero hizo su deber
y aun siendo sin resultado el escudriñar de la
tripulación,
el viaje era hermoso y no nos arrepiente.
No nos asusta que nos haya seguido el furor de los
dioses,
ni que nuestros mástiles hayan sido derrumbados,
pues también Colón primero fue despreciado,
pero finalmente vio allí el nuevo mundo.
Vosotros, amigos que nos disteis el aplauso,
vosotros, adversarios que nos honrasteis con la lucha
nos volveremos a encontrar algún día a bordo de
nuevos barcos,
pues aun si todo se rompe, el ánimo se mantiene
íntegro.

*Carlos Marx
y F. Engels*