

LOS EQUÍVOCOS CULTURALES*

En fechas recientes se ha debatido intensamente sobre la censura de los *narcocorridos*, de manera que cualquier contribución a este debate tiene que partir de una precisión de principio; para empezar por lo obvio: nadie pretende hacer una apología del crimen organizado, pero igualmente nadie puede negar que los eventos indeseados que están sucediéndose en la república han sometido a la sociedad mexicana a una severa realidad deletérea, de tal suerte que la zozobra, la angustia y la incertidumbre son las constantes que gobiernan nuestra vida cotidiana.

En toda sociedad, sobre todo en una que se halla en transición, como la mexicana, las expresiones culturales obedecen a sus propios cánones, así que su ámbito tiene y debe ser evaluado conforme a ellos. Intentar sustraerlas de sus cánones naturales conduce fatalmente a equívocos, a extravíos y a graves confusiones.

El que esto escribe, diletante confeso, transido de violencia como todo conciudadano, observa con extrañeza los intentos de censura de las autoridades políticas en relación a los *narcocorridos*.

Una dilucidación sobre el particular exige un análisis en retrospectiva:

La tradición musical mexicana tiene profundas raíces en nuestra historia y su composición es de una gran complejidad. Entre los estudiosos de la historia de la música existe consenso en el sentido de que el inicio de esta tradición puede ubicarse a fines de la época colonial, durante la gestión del segundo conde de Revillagigedo, virrey de la Nueva España, época en la que se produce la primera inflexión musical de trascendencia: los “soncitos españoles”, famosos por sus representaciones en el antiguo teatro El Coliseo, que ante el reclamo cada vez mayor de las clases populares novohispanas se vieron obligados a alternar con los “soncitos del país” y con las tonadillas escénicas que se constituyeron en las primeras expresiones de una auténtica música mexicana y del emergente nacionalismo. Quizá esto pueda contribuir a esclarecer el origen de la riqueza musical mexicana.

* Sánchez Cordero, Jorge A., “Los equívocos culturales”, *Revista Proceso*, México, núm. 1805, 4 de junio de 2011.

Esta metamorfosis vertiginosa siguió un camino similar al del romance y la seguidilla españoles, antecedentes de los corridos mexicanos. Los “sonecitos del país” se entienden como “pequeñas piezas de movimiento vivo” que provinieron en su inicio de una expresión cultural eminentemente popular para después sofisticarse en la élite y desparramarse por todo el país, especialmente a través de los sones que dominaron el sureste, el altiplano y parte del occidente mexicano. El *Butaquito* o *Cielito Lindo*, *La Bamba*, *El Guajito*, *El Perico* y *El Ahualulco*, entre otros muchos, dan buena cuenta de ello.

La música que cuenta historias

Durante la gesta de la Independencia el *Canto al Generalísimo Morelos*, de un gran dramatismo, bien pudo ser entonado en su época, aun cuando esto no se ha podido constatar. *De la guerra de los Cristeros*, que alude a la Guerra de Reforma y, en plena guerra religiosa, la *Canción de la Chinaca*, atribuida a Sofía Calderón, hermana de Fernando Calderón, poeta romántico de inicios del siglo XIX (*La risa de la Belleza*), tuvieron una gran aceptación en su época.

La Canción de la Chinaca puede ser considerada como el prelude de *La Canción de la Chinita*, que acompañó durante toda su campaña antirreeleccionista a Francisco I. Madero.

En la época de la Revolución las divisiones militares del Norte, del Noreste y Noroeste comprendieron en forma inmediata la importancia de la música. Si bien todos los caudillos incursionaron en ella, fue Francisco Villa quien, a través de la misma y como ningún otro, pudo establecer la comunión necesaria entre la milicia y la sociedad civil. Fue el único que, con una inusual habilidad, comprendió su enorme utilidad y, por medio de la banda militar revolucionaria, empleó la música como un elemento de cohesión y de enjundia para la tropa en momentos determinantes de la gesta revolucionaria.

Todo fue posible en el repertorio de las bandas militares: desde las marchas hasta los valeses y fragmentos de ópera. Las antiguas composiciones mexicanas, con un amplio arraigo social, afloraron nuevamente. Los popurrís —las mezclas de sones y canciones que intentaban dar satisfacción por igual a militares que a la sociedad civil— adquirieron derecho de ciudad. Y desde luego las rapsodias mexicanas de José Briceño y las marchas revolucionarias: *Zacatecas*, *Carabineros de Coahuila*, *La Victoria* y la muy socorrida el *Estadunidense Souza*, mejor conocida como *Se llevaron un cañón para Bachimba*, entre otras muchas.

Pero es la música revolucionaria la que resulta relevante: *Las Tres Pelonas*, *la Valentina* y *la Adelita*, estas dos últimas instrumentalizadas por Manuel M.

Ponce, y la última compuesta, conforme a la leyenda, a Adela Maldonado, “Adelita de Durango”, próxima a la División del Norte. Los corridos revolucionarios quizá sean el legado musical más importante de la Revolución; desarrollan un género hasta antes poco explorado en nuestro medio y algunos de cuyos antecedentes se encuentran en las coplas de gesta mexicanas del siglo XIX. El corrido mexicano, parte sustantiva de nuestro patrimonio cultural inmaterial, corresponde en su estructura al romance español, heredero de los trovadores y juglares a través de los cantares de gesta.

Lo que resulta sintomático es que en la tradición cultural mexicana se recurra a los corridos cuando existen perturbaciones de la vida social que conducen a trastornos sociales y políticos, tan recurrentes en nuestra historia. Pero en la actualidad, hecho inédito en nuestra historia, los *narcocorridos* se pretenden censurar. El corrido como género musical tiene ya un gran arraigo popular y un carácter definido y, por lo demás, es importante tener presente que un sistema nacional de música se construye sobre el canto nacional.

El ritornello de la censura

La censura, con un claro propósito de control social, pudiera parecer inconcebible aplicada a la música. Sin embargo, la historia obliga rápidamente a reconsiderar esta percepción. El libreto de *La Traviata* de Verdi tuvo que ser modificado varias veces por haber sido considerarlo demasiado pasional, y junto con *Carmen* de Bizet se estimó que era poco conveniente para el consumo popular puesto que en él figuraban cortesanas y prostitutas. *Salomé* de Richard Strauss no fue menos polémica, al punto de que sus representaciones actuales aún causan irritación.

En plena Segunda Guerra Mundial la censura musical llegó al paroxismo: las obras de Igor Stravinsky, nacido en Rusia pero residente en Francia, y las de Paul Hindemith, fueron proscritas. A Wilhelm Furtwängler, director de la renombrada Orquesta Filarmónica de Berlín en aquellos tiempos, se le impidió conducir la versión orquestal de Hindemith *Mathis der Maler* (*Mathis el pintor*). La ópera de Kurt Weill *Die Dreigroschenoper* (*La ópera de tres peniques*) fue proscrita igualmente.

La Unión Soviética también practicó la censura musical: Dmitry Shostakovich fue censurado en dos periodos de su trayectoria como compositor —el primero en 1928 por no ajustarse a los cánones del realismo socialista— y volvió a caer en desgracia poco después de la Segunda Guerra Mundial.

En la República de Sudáfrica la censura estuvo orientada a tres propósitos claros: la perpetuación de la economía colonial y de las costumbres

sociales; la adopción de una legislación concebida para controlar las zonas de población africana, y la represión de movimientos sindicales y comunistas. En la década de los cincuenta del siglo XX se promulgaron una serie de leyes para hacer efectiva la censura y la autocensura. Algunos cantos negros se clasificaron incluso como sediciosos.

En los Estados Unidos, en las décadas de los sesenta y los setenta, algunas radioemisoras se negaron a transmitir canciones que consideraban de naturaleza pornográfica o sexual: *Louie, Louie*, de The Kingsmen; *Satisfaction* y *Let's spend the night together*, de los Rolling Stones, y *Light my Fire*, *Touch me*, *Babe* y *Back Door Man*, de The Doors. En julio de 1966 en el aeropuerto de Newark, en Nueva Jersey, fueron requisadas 30 mil copias del álbum *Two Virgins*, de John Lennon y Yoko Ono. En 1970 el presidente Richard Nixon intentó eliminar de la música popular estadounidense toda referencia a las drogas, lo que constituyó un gran fracaso. De igual manera, a inicios de la década de los noventa, Tipper Gore fundó *Parents Music Resource Center*; su propósito: presionar al Congreso norteamericano para que legislara a fin de impedir la obscenidad en la música y otras manifestaciones artísticas. Después de una serie de audiencias públicas, se estimó la imposibilidad de lograrlo.

Variaciones sobre un tema de censura

La censura tiene un sinnúmero de vertientes. Entre las más importantes están la preventiva y la represiva, y la censura a la fuente; esta última la ejerce la autoridad contra los medios de comunicación masiva para que ciertos hechos se oculten con fines políticos o estratégicos. Todos estos criterios de censura comparten una paradoja: que el argumento de la protección de los valores de la libertad esgrimido como justificación acaba sirviendo como fundamento... para negarla.

El sustrato democrático obliga a respetar la capacidad del ser humano de razonar y decidir por sí mismo cuáles son los intereses superiores a los que debe responder su educación y su conciencia. Esto presupone que nada debe ocultársele, por más detestable, perverso o nefasto que pudiera parecerles a ciertos grupos o individuos.

Es a los padres y a los mentores a quienes les asiste la responsabilidad primaria de preparar a la juventud para hacer frente a la diversidad de experiencias a las cuales deberá confrontarse durante el transcurso de su vida y auxiliarlos en el forjamiento de su propio discernimiento crítico. Esta responsabilidad primaria no puede ser suplantada por la autoridad política; aquí están implicados deberes positivos que no pueden ser satisfechos si se impide el

acceso a lo que se debe leer o escuchar. Es sencillamente imposible legislar en materia de gustos, e imposible igualmente concebir un sistema que satisfaga los reclamos de grupo o de individuos, sin limitar la libertad de otros.

El mayor de los contrasentidos radica en soslayar la reforma constitucional del artículo 4o. párrafo 9, en vigor desde abril de 2009, que ordena el respeto absoluto a la creación de cualquier índole. Para sólo mencionar lo obvio: las libertades mexicanas son exigibles de inmediato, sin que para ello tenga que mediar legislación secundaria alguna para hacerlas efectivas.

La coda

Los matemáticos sostienen que es relativamente sencillo crear teoremas, lo cual es cierto, pero existe una enorme dificultad para identificar los que resultan interesantes. Los análisis en torno a la música y los intentos por escribir su historia se encuentran con la misma dificultad. Por consiguiente, resulta de una gran complejidad atribuirle una interpretación cultural o histórica a la música. Se ha sostenido la idea de que el análisis es la disciplina más objetiva de todo sistema crítico; sin embargo, debe precisarse que todo análisis musical le impone un sistema de valores tanto al compositor como a quien lo escucha.

Lo relevante en todo análisis de este tipo sería determinar la efectividad de la obra musical en la historia. En este orden la explicación más técnica de la música nos conduce irremediamente a la historia. Existe, pues, una inercia natural cuando se intenta entrever un significado fuera o más allá de la música. Sin embargo, la música termina por no reconocer más contexto que el suyo propio, ya sea social, cultural o biográfico. Esta es la tragedia a la que se enfrenta la censura musical y la de la autoridad política que la intenta articular.

Nuestra civilización está íntimamente vinculada a la música. Ésta tiene una función social dominante en los ámbitos más diversos: reuniones sociales, sean religiosas o laicas, formales o informales, ceremoniales o amistosas, conciertos... La música es una invitación para que los seres humanos se aproximen, es una expresión de sentimientos y de esperanzas de quienes se involucran en ella y le atribuye una dignidad y armonía a nuestros gestos. Los salmos en las Iglesias, los cantos en las calles o en una sala de conciertos posibilitan una de las expresiones más sublimes de la vida humana. Sin embargo, la música se ofrece también de manera implacable como un espejo en el que se refleja lo que efectivamente somos.