

La música

Una historia subversiva

TED GIOIA

T

TURNER NOEMA



La música

TURNER NOEMA

*La
música
Una historia subversiva*

TED GIOIA

TRADUCCIÓN DE MARIANO PEYROU

T
TURNER

Título:

La música. Una historia subversiva

© Ted Gioia, 2020

Edición original:

Music. A subversive history, Perseus Books, 2019

© Ted Gioia

This edition published by arrangement with Basic Books, an imprint of Perseus Books, LLC, a subsidiary of Hachette Book Group Inc., New York, New York, USA. All rights reserved.

De esta edición:

© Turner Publicaciones SL, 2020

Diego de León, 30

28006 Madrid

www.turnerlibros.com

Primera edición: noviembre de 2020

De la traducción:

© Mariano Peyrou, 2020

Diseño de la colección:

Enric Satué

Ilustración de cubierta:

Trou de la serrure PARTO DA VIOLA Bon ménage Fraise avant garde, 1968, Amadeo de Souza Cardoso. Calouste Gulbekian Museum

Reservados todos los derechos en lengua castellana. No está permitida la reproducción total ni parcial de esta obra, ni su tratamiento o transmisión por ningún medio o método sin la autorización por escrito de la editorial

ISBN: 978-84-17866-55-6

eISBN: 978-84-18428-23-4

DL: M-25485-2020

Impreso en España

La editorial agradece todos los comentarios y observaciones:

turner@turnerlibros.com

Para Tara, Michael y Thomas

La música, para generar armonía, debe investigar la discordancia.

PLUTARCO

Yo acepto el caos. No estoy seguro de si el caos me acepta a mí.

BOB DYLAN

ÍNDICE

Introducción

- I El origen de la música como fuerza de destrucción creativa
- II Carnívoros en el auditorio
- III En busca de una música universal
- IV La historia de la música vista como una batalla entre la magia y las matemáticas
- v Toros y juguetes sexuales
- VI El narrador de historias
- VII La invención del cantante
- VIII La vergüenza de la música
- IX Música poco varonil
- x Las canciones del diablo
- XI La opresión y la innovación musical
- XII No todos los magos llevan varita
- XIII La invención del público
- XIV Músicos que se portan mal
- XV Los orígenes de la industria musical
- XVI Guerras culturales
- XVII Subversivos con peluca
- XVIII ¿Dices que quieres una revolución?
- XIX El gran cambio
- XX La estética de la diáspora
- XXI La música negra y la gran crisis del estilo de vida norteamericano
- XXII La rebelión se populariza
- XXIII Culo maloliente
- XXIV Los orígenes de la música country en el Neolítico
- XXV ¿Qué fue de nuestro amor?
- XVI El rito sacrificial
- XVII Raperos y tecnócratas
- XVIII Demos la bienvenida a los nuevos jefes supremos

Epílogo. Esto no es un manifiesto
Agradecimientos

INTRODUCCIÓN

Lo admito. Siento escalofríos cada vez que oigo hablar de la “historia de la música”. Esta expresión me hace evocar imágenes de compositores muertos hace mucho tiempo, hombres engraidos con pelucas y chalecos. Oigo el estribillo de un vals majestuoso y veo a un rey medio gagá y a su corte bailándolo sin tocarse, limitándose a hacer rígidas reverencias y genuflexiones hacia todos lados. Hasta los músicos tienen que hacer un esfuerzo para evitar bostezar.

Tal vez los lectores tengan un concepto parecido de la historia de la música. Pero ¿por qué? Para ser justos, las instituciones que preservan y propagan las tradiciones heredadas de nuestra cultura musical no pretenden resultar aburridas. Pero aspiran a la respetabilidad, y este deseo de presentar una imagen decorosa y seria le proporciona un cariz palpablemente tedioso a todo lo que tocan. La música, de este modo, pierde su vitalidad, y a veces incluso se convierte en una obligación monótona. Igual que uno va al dentista para cuidarse los dientes, asiste responsablemente a un concierto sinfónico para pulir su imagen cultural. Pero la próxima vez que alguien vaya al auditorio, que mire a su alrededor y se fije en cuánta gente parece dormida en sus caras localidades.

Este persistente hastío es síntoma de un problema más grave que aqueja a la historia de la música. El aburrimiento, en sí mismo, no es un delito. Muchos temas son aburridos por naturaleza, y hay quien incluso se enorgullece del carácter invariablemente rutinario en su manera de presentarlos. Una vez asistí a unas clases de contabilidad de costos y ni el mismísimo Shakespeare, si lo hubieran revivido y le hubieran dado un título de contable, podría haber hecho que aquel manual resultara disfrutable. La clase de estadística era incluso peor: se situaba más de dos desviaciones típicas fuera del ámbito de lo ligeramente

interesante. Incluso en los campos de las artes y las humanidades –esferas de la actividad humana cuyo propósito es deleitar y sorprender– muchas revistas académicas destruyen, por medio de la revisión por pares, los textos que reciben si estos no logran alcanzar el nivel estipulado de obstinada apatía. Estos campos cultivan el aburrimiento del mismo modo en que un granjero cultiva tabaco. Si el producto se vende, ¿a quién le importa que sea mortal? Y nadie espera que las cosas sean de otra manera.

Por lo tanto, no critico el carácter aburrido de la historia de la música, tal como se plantea convencionalmente, porque crea que esta deba proporcionarnos grandes emociones. Lo que critico es que los conceptos en los que se apoya su naturaleza tediosa son falsos. Cuando celebramos las canciones de épocas pasadas, la música respetable de las élites culturales recibe casi toda la atención, mientras que los esfuerzos subversivos de los marginados y rebeldes quedan fuera de foco. Los libros de historia minimizan u ocultan elementos esenciales de la música que se consideran vergonzosos o irracionales, como por ejemplo su profunda conexión con la sexualidad, la magia, el trance y otros estados mentales alternativos, la curación de enfermedades, el control social, el conflicto generacional, el malestar político e incluso la violencia y el asesinato. Dichos libros encubren elementos fundamentales de cuatro mil años de historia de revoluciones musicales creadas por alborotadores e insurgentes, y celebran, en cambio, las asimilaciones de estas innovaciones por parte de las estructuras de poder, valorando el papel de quienes se apropiaron de ellas, atenuando su impacto y ocultando sus orígenes. Lo que se pierde a lo largo de este proceso no es solo la fidelidad histórica. Las fuentes de las que surgen la creatividad y las nuevas técnicas aparecen distorsionadas y mal representadas. Uno de los temas centrales de este libro es que los elementos vergonzosos de las canciones –su relación con el sexo, la violencia, la magia, el trance extático y otras cuestiones poco respetables– son, en realidad, fuentes de energía que alimentan la innovación a la hora de hacer música. Si eliminamos su presencia de las crónicas históricas no podemos comprender cómo

surgieron las canciones que más apreciamos.

La verdadera historia de la música no es respetable, ni mucho menos. Y tampoco es aburrida. Los avances casi siempre son obra de provocadores e insurgentes, que no se limitan a cambiar las canciones que cantamos, sino que con frecuencia sacuden los cimientos de la sociedad. Cuando algo auténticamente nuevo y distinto llega al mundo de la música, quienes detentan posiciones de autoridad se asustan y tratan de sofocarlo. Esto es algo que todos sabemos porque ha sucedido durante nuestra vida. Hemos sido testigos de cómo la música puede desafiar las normas sociales y crear alarma entre los defensores del *statu quo*, se trate de autoridades políticas, líderes religiosos o simplemente padres que se ponen nerviosos por alguna canción que suena atronadora y ominosamente detrás de la puerta del dormitorio de su hijo adolescente. Y, sin embargo, esto mismo ha estado sucediendo desde los albores de la historia de la humanidad, o incluso desde antes, aunque no nos contarán esa versión de la historia en Music 101, ni en las numerosas instituciones muy bien financiadas que se dedican a proteger su respetabilidad y las pretensiones intelectuales que figuran en su declaración de objetivos.

A los padres inquietos les encanta esta clase de enfoque esterilizado de la música, como les encanta a quienes, en el ecosistema cultural, ven cómo su propio estatus se eleva cuando lo hacen el prestigio y la autoridad de las tradiciones que defienden. Obtienen una especie de lustre de segunda mano gracias a la imagen limpia y purificada de lo que es la música que promueven. Incluso las canciones groseras y vulgares se ennoblecen en este proceso. Pero toda la empresa es una distorsión, una mentira, debido a la agradable pátina de respetabilidad que aplica sobre las peligrosas bandas sonoras del pasado. En todas las etapas de la historia de la humanidad, la música ha sido un catalizador del cambio que ha desafiado las convenciones y ha transmitido mensajes codificados (y, en no pocas ocasiones, mensajes francos y directos). La música ha dado voz a individuos y grupos a los que se les negaba la posibilidad de expresarse por otros medios, hasta el punto de que, en muchos momentos y lugares, la libertad de

cantar canciones ha sido el elemento más controvertido y uno de los principales de la libertad de expresión.

Sin embargo, hay una segunda fase en este proceso, y es igual de interesante y de merecedora de estudio. Se trata del mecanismo por medio del cual estas perturbadoras intromisiones musicales en el orden social pasan a formar parte de la cultura dominante. El peligroso rebelde acaba convertido, al cabo de unos años o unas décadas, en un respetable miembro del consejo de ancianos de la tribu. Hemos sido testigos también de este proceso, pero aunque conozcamos la experiencia de primera mano, nos puede resultar difícil explicar cómo se lleva a cabo. Cuando Elvis Presley salió en televisión en 1956, la CBS era reacia a mostrar lo que hacía con las caderas: esos movimientos giratorios eran demasiado peligrosos como para que los viera el público general. Sin embargo, apenas unos años más tarde, en 1970, Elvis no solo fue invitado a la Casa Blanca, sino que incluso recibió una insignia de manos del presidente Richard Nixon que lo convertía en un agente no oficial de la Oficina Federal de Narcóticos. (Para aumentar un poco la extrañeza del estrambótico evento, es posible que Elvis estuviera fumado en el momento de recibir aquella dudosa distinción). Los padres de los adolescentes de los años sesenta se quedaron estupefactos tras sus primeros encuentros con los Beatles y los Rolling Stones, pero estos chicos malos acabarían convirtiéndose en sir Paul McCartney y sir Mick Jagger tras ser ordenados caballeros. Bob Dylan era uno de los líderes de la contracultura en 1966, pero recibió el Premio Nobel de Literatura en 2016. *Straight Outta Compton*, del grupo de hip-hop N.W.A., fue prohibido en muchas tiendas de discos y cadenas de radio en 1988, e incluso fue denunciado por el FBI, pero en 2017, ese mismo disco fue escogido por la Biblioteca del Congreso para conservarlo en el Registro Nacional de Grabaciones por su mérito cultural. ¿Qué extraña evolución social permite que un rebelde o un radical se convierta en un héroe oficial de la cultura dominante? Este proceso se ha repetido una y otra vez a lo largo de la historia. De hecho, esta insistencia por popularizar y asimilar la música radical es el principal motivo por el que los relatos históricos son tan

engañosos. Se promulga la imagen pública oficialmente *esterilizada* –y podemos pensar en los Beatles o irnos a épocas más antiguas y fijarnos en Safo o en los trovadores o en Bach–, mientras que el pasado menos respetable se saca del escenario y se mantiene fuera de la vista.

Las innovaciones musicales suelen suceder desde abajo hacia arriba y desde fuera hacia adentro, y no al contrario; quienes tienen el poder y la autoridad por lo general se oponen a las innovaciones, pero con el tiempo, a través de procesos de apropiación o de transformación, las innovaciones pasan a formar parte de la cultura dominante y el ciclo vuelve a empezar. Las figuras de autoridad que imponen los significados que les convienen en el desordenado ámbito de la música han ido cambiando a lo largo de los siglos. En el pasado solían ser reyes o profetas o distinguidos filósofos. En la actualidad con frecuencia pueden parecer figuras anónimas, sin rostro, al menos desde el punto de vista de la mayoría de los aficionados a la música. Por ejemplo, el departamento de *marketing* de la orquesta sinfónica local, quienes diseñan los planes de estudio escolares o los jueces de los concursos musicales. Pero en todos los casos, las estrategias que emplean para evitar la incursión de nuevas formas de hacer música son previsibles: comienzan con la exclusión, cuando no directamente con la censura, y si eso falla –como ocurre con frecuencia–, buscan métodos más enrevesados de contención y reconversión. En realidad, los defensores del *statu quo* no tienen más remedio que oponer resistencia. Las canciones de los rebeldes y los desfavorecidos siempre plantean una amenaza y por ello han de ser purificadas o reinterpretadas. El poder de la música, sea para hacer que los oyentes entren en trance o para inducirlos a la acción, siempre da miedo, y por ello ha de ser controlado. La íntima vinculación que existe entre las canciones y el sexo y la violencia siempre resulta impresionante, y por ello ha de ser regulada. Y las crónicas que narran y definen nuestra vida musical se escriben y reescriben teniendo en cuenta inevitablemente estos imperativos.

Este libro se centra en la historia completa de la música,

comenzando incluso en los paisajes sonoros naturales prehumanos, que ya tenían un carácter peligroso y fuerte que prefigura mucho de lo que vendría después, hasta los concursos de canto televisivos y los vídeos virales de la actualidad. En esta clase de historia hay sitio tanto para Mozart como para Sid Vicious, y para todo lo que podemos situar en medio: juglares, raperos, pentecostalistas, chamanes, trovadores, cortesanos, vaqueros, bardos homéricos, vendedores callejeros que anuncian su mercancía cantando y muchos otros representantes de la música que se hallan fuera de la tradición de la sala de conciertos. No estoy tratando de resultar provocador ni de ser ecléctico pensando que eso es lo que está de moda: tenemos que ser lo más exhaustivos que podamos para poder entender las diversas fuerzas que hay en juego. Mi enfoque es más o menos cronológico, pero los puntos de contacto entre las diversas épocas se volverán cada vez más claros según vayamos avanzando. Los primeros capítulos me permitirán compartir algunos conceptos e ideas que se someterán a prueba en posteriores secciones del libro y que, espero, demostrarán su utilidad para resolver ciertos debates que se prolongan desde hace mucho tiempo sobre figuras claves de la historia de la música tan distintas como Ludwig van Beethoven y Robert Johnson. Si no me equivoco, esta metodología también puede sernos de gran ayuda en el presente, tanto para predecir cómo pueden evolucionar las canciones en el futuro como para crear un ecosistema musical saludable en la era digital, una era que con frecuencia parece decidida a minimizar el valor de los artistas y sus obras.

Como estos comentarios tal vez sugieran, las fuerzas subversivas se mantienen básicamente iguales a lo largo del tiempo, a pesar de que los gustos cambian y la tecnología evoluciona. Son a la vez vergonzosas y poderosas, y siempre están presentes en las sociedades humanas, aunque en ciertos momentos no se las nombra o se ven empujadas hacia los márgenes. Estas fuerzas no pueden detenerse, pero tampoco se las puede mantener permanentemente apartadas de la cultura dominante. Sin embargo, pueden construirse discursos engañosos en torno a ellas,

y una y otra vez estos engaños pasan a formar parte de los relatos oficiales. En este libro intentaré abrirme camino entre esas interpretaciones sancionadas para recuperar una realidad que, por ser compleja y problemática, con demasiada frecuencia queda excluida de nuestra visión.

Estas indagaciones nos llevarán hasta el centro de un profundo misterio: ¿cuál es el origen de los diversos cambios que experimenta la música? ¿Por qué las fuentes de la innovación están tan íntimamente vinculadas a la vergüenza y al secretismo? ¿Por qué los gestores del poder necesitan recurrir, una y otra vez, a los rebeldes y a los marginados en busca de las canciones que acabarán definiendo las normas y la conducta de la sociedad en su conjunto? ¿Qué tiene la música que hace que su evolución histórica y su linaje sean tan distintos de los de otros modos de expresión cultural? ¿Y por qué el ciclo se repite con una insistencia tan brutal en contextos tan alejados y diferentes? Estas preguntas son sumamente importantes y espero contestarlas en este extenso estudio.

Lo que encontraremos aquí también nos obligará a revisar nuestras ideas relacionadas con la estética de la música, con sus capacidades y consecuencias. Los anticuados conceptos de las funciones que desempeñan las canciones en nuestra vida, que hacen hincapié en su trascendencia o en su belleza carente de propósito, se cuestionarán y se considerarán deficientes. De hecho, veremos que muchos de los más influyentes sistemas filosóficos acerca de la música surgieron como parte de los persistentes intentos de las élites para detener la expansión de las innovaciones y debilitar la fuerza inherente a las canciones. Cuando descubramos las causas y los efectos que verdaderamente intervienen en estos procesos, nuestro concepto de lo que la música hace y significa en realidad se verá modificado para siempre.

Necesitamos una historia subversiva de la música más que nunca. La necesitamos para subvertir los relatos serios y monótonos que no representan adecuadamente el pasado, pero también para entender los aspectos subversivos inherentes a los sonidos

catalizadores de nuestro tiempo. Este libro pretende ofrecer ese discurso alternativo, pero su objetivo no es resultar iconoclasta o polémico. No me interesa adoptar una postura revisionista y provocadora para llamar la atención. Lo único que quiero es hacerle justicia a esta materia. Quiero contar la verdadera historia de la música en cuanto agente de cambio, fuerza disruptiva y encantadora para los seres humanos.

Comencé a trabajar en un enfoque alternativo de la historia de la música hace más de veinticinco años, pero en esa época no me daba cuenta de las dimensiones del tema que quería investigar. Mi punto de partida era mucho más sencillo que lo que acabaría descubriendo al final. Por aquel entonces, mi creencia fundamental –que, tantos años después, no ha cambiado– era que la música es una fuerza de transformación y empoderamiento, un elemento catalizador en la vida humana. Lo que despertó mi curiosidad fue la idea de que, a lo largo de la historia, existían numerosas maneras en que las canciones habían mejorado y alterado la vida de las personas, y en especial de las grandes masas de gente que no tienen mucha visibilidad en los relatos que perduran. No quería dejar a reyes y señores, papas y mecenas, fuera del alcance de mi investigación, pero me interesaban más los campesinos y los plebeyos, los esclavos y los bohemios, los renegados y los parias. ¿Cómo sonaba su música? Y más importante todavía: ¿qué efectos producía?

Para contestar estas preguntas tuve que indagar en una gran cantidad de fuentes que quedan fuera del campo de la historia de la música académica. Durante la primera década de mi investigación, tuve problemas para circunscribir estas cuestiones. Incluso para contestar las preguntas más sencillas descubrí que tenía que sumergirme a una profundidad sorprendente, en documentos primarios y literatura académica relacionada con el folclore, la mitología, los estudios clásicos, la filosofía, la teología y la exégesis de las Escrituras, la historia social, la antropología, la arqueología, la sociología, la psicología, la neurociencia, la egiptología, la sinología, la asiriología, los estudios medievales, la literatura de viajes y algunos otros campos y materias, además de

en una cantidad tremenda de literatura producida por historiadores de la música y musicólogos. Debido a ello, pasaron más de quince años desde el comienzo de mi investigación hasta que publiqué sus primeros frutos: mis libros *Work Songs* [Canciones de trabajo] y *Healing Songs* [Canciones curativas], ambos aparecidos en 2006. Después pasó otra década antes de que concluyera el tercer libro de mi trilogía sobre la música de la vida cotidiana, *Canciones de amor*.

Para entonces me di cuenta de que hacía falta una historia general de la música que abarcara la totalidad de los sorprendentes descubrimientos que había realizado a lo largo de esos quince años. No intentaré resumir todas las cosas inesperadas y a veces perturbadoras que aprendí durante mi largo y extraño viaje. Pero mis objetivos son sencillos y debo compartirlos aquí, desde el comienzo. Mi propósito es celebrar la música en cuanto fuerza de creación, destrucción y transformación. Afirmando que las canciones son una expresión artística, pero también insistiré en considerarlas seriamente como una fuerza social y una vía para canalizar el poder, e incluso como una especie de tecnología para las sociedades que carecen de microchips y naves espaciales. Quiero sacar a la luz los ámbitos de la música que siempre quedan desatendidos y que sobreviven al margen de los gestores del poder, las instituciones religiosas y las élites sociales, y analizar cómo las canciones enriquecen la vida cotidiana de las pequeñas comunidades, las familias y los individuos. Y, por encima de todo, espero mostrar cómo la música puede derrumbar las jerarquías y las normas establecidas, subvertir las convenciones gastadas o antiguas y reivindicar otras nuevas y atrevidas.

Dicho de otro modo, la música no es solo una banda sonora que se escucha de fondo durante la vida, sino que pasa en numerosas ocasiones a un primer plano, llegando incluso a alterar ciertas tendencias sociales y culturales que podrían parecer inmunes a algo tan esquivo e intangible como una canción. Casi parece magia, y tal vez lo sea.

Todas estas cosas han sucedido repetidamente en el pasado, así como a lo largo de nuestras vidas, y volverán a ocurrir en el

futuro. Esta es su historia.

I
EL ORIGEN DE LA MÚSICA COMO FUERZA DE
DESTRUCCIÓN CREATIVA

No me sorprende que todo comenzara con una enorme explosión; no un simple golpe fuerte en el primer pulso del primer compás, sino el más fuerte de todos. Es muy apropiado que ese acento rítmico inicial formara parte de una explosión que fue al mismo tiempo destructiva y creativa. Se trata de un símbolo de todos los estallidos musicales posteriores que se recogen en estas páginas, de esos sonidos indisciplinados que destruyen el orden existente, provocan turbulencias e incluso caos, y que gradualmente se van fusionando hasta generar una nueva estabilidad.

Ese primer pulso original tuvo lugar hace unos 13.700 millones de años. Ese proverbial Big Bang fue el arranque de una composición que todavía no ha concluido. Pero si la materia explota en el universo y no hay nadie cerca para oírla –o quizá nadie podría oírla en cualquier caso si sucedió en medio del vacío–, ¿se trata realmente de una explosión? ¿Acaso nuestras historias falsean incluso ese primer pulso, que en realidad no supuso ninguna explosión, ni siquiera un gemido intergaláctico? Tal vez deberíamos considerar que ese movimiento inicial que provocó la formación de las galaxias se parece al movimiento silencioso que hace la batuta del director de orquesta justo antes de que empiece el concierto. Una mirada, un gesto de asentimiento, un movimiento rápido y allá vamos...

Esa sinfonía universal continúa sonando hoy en día, pero ahora es una radiación de microondas que funciona como música de fondo en el cosmos; un eco casi silencioso, apenas perceptible incluso con los instrumentos mejor afinados. Y, sin embargo, sigue haciendo música, aunque sea en el vacío. Quiero señalar que los científicos que descubrieron las tenues reverberaciones del Big Bang las oyeron por primera vez en un aparato de radio. En 1964

ocurrieron muchas cosas raras en la radio –desde la invasión británica al hecho de que Louis Armstrong llegara a lo más alto de las listas con “Hello Dolly”–, pero esta fue la más rara de todas: “¡Sintoniza la emisora adecuada y podrás oír el origen del universo!”. Estos oyentes, que llegaron bastante tarde a la emisión musical en directo más larga jamás realizada, se dieron cuenta astutamente de que un tema de éxito necesita un título apropiado, y su nuevo –pero muy antiguo– hallazgo recibió uno cuando publicaron sus descubrimientos al año siguiente: “Una medición de exceso de temperatura de antena a 4.080 megaciclos por segundo”. Este título, que anunciaba el extraño hecho de que alguien al fin había oído la explosión miles de millones de años después de que ocurriera, era demasiado largo para ponerlo en una gramola, pero sirvió para granjearles un Premio Nobel a Arno Penzias y Robert Wilson.

Pero lo que nos explica la ciencia moderna no hace más que repetir el *Nada Brahma* –la afirmación de que *el mundo es sonido*– de la antigua espiritualidad de la India. En la iconografía hindú, Shiva aparece retratado sujetando un *damaru*, un tambor con forma de reloj de arena, en el momento de la creación: se trata de una pequeña explosión que cumple el mismo cometido que el Big Bang conjeturada por los físicos. Esta misma visión de un génesis musical es compartida por incontables mitos de la creación procedentes de distintas partes de nuestro planeta, que rastrean los orígenes del mundo hasta llegar a composiciones cosmológicas. En la Biblia pueden hallarse más de mil referencias a la música; en la tradición judeocristiana no hay ningún icono o reliquia físicos cuya capacidad para indicar un sendero hacia lo divino o para generar energía transformadora pueda compararse a la del sonido. A veces, el poder de la música resulta brutal y destructivo –como en el caso de los trompetazos de los israelitas que hicieron añicos las murallas de Jericó–, pero es más frecuente que el sonido, en la Biblia y en otras tradiciones, se asocie a la creación y la transformación. “En el Génesis hebreo, la palabra creadora es *hablada* –explica Natalie Curtis, una de los primeros estudiosos que escribieron sobre las canciones de los nativos

norteamericanos—. En casi todos los mitos de la India, el creador *canta* para insuflar vida a las cosas”. En Australia, escribe Bruce Chatwin en *Los trazos de la canción*, “los mitos de creación aborígenes hablan de los legendarios seres totémicos que habían vagado por el continente en el tiempo de los sueños cantando el nombre de todo lo que se cruzaba en su camino –aves, animales, plantas, piedras, cascadas– y, por medio de sus canciones, haciendo surgir el mundo”. Pitágoras convirtió esta mitología casi universal en filosofía cuando, levantando una piedra, les dijo a sus alumnos: “Esto es música congelada”.¹

Vale la pena señalar que es muy poco frecuente que los mitos hablen de la música en cuanto entretenimiento o considerándola una forma de expresión artística. Esas categorías pueden explicar cómo vemos la música en la actualidad, pero nuestros ancestros sabían algo que nosotros deberíamos recordar y que tendría que ser el punto de partida para cualquier historia de la canción: la música es muy poderosa. El sonido es la causa principal de la génesis –en sentido amplio–, así como de la metamorfosis y la aniquilación. Una canción puede contener un cataclismo.

La ciencia cuenta la misma historia, tanto cuando figamos en las profundidades del universo como cuando estudiamos el mundo que tenemos ante los ojos. Las ondas sonoras no surgieron simplemente de una explosión primigenia, sino de las partículas más pequeñas de la materia. En el núcleo de los átomos encontramos vibraciones que se producen a una velocidad extraordinaria –hasta cien billones de veces por segundo–, creando un sonido que está unas veinte octavas por encima del alcance de nuestro oído. A lo largo de los años, un montón de investigadores serios y de chiflados increíbles –Ernst Chladni, Fabre d’Olivet, Charles Kellogg, Hans Jenny, Robert Monroe y Alfred Tomatis, entre otros– han demostrado que existen relaciones sorprendentes y a veces encantadoras entre nuestra música intangible y el mundo físico que nos rodea. Y en 1934, científicos de la Universidad de Colonia descubrieron que las ondas sonoras enviadas a través de un líquido pueden crear destellos de luz en el interior de unas burbujas que son

perceptibles a simple vista y que guardan un parecido asombroso con las estrellas del cielo. Esta propiedad del sonido –que ahora se conoce como “sonoluminiscencia”– se acompaña de una intensa presión y una elevada temperatura que coinciden con el estallido de la burbuja y la descarga de energía. Se trata de la explosión más pequeña de todas. Como sucede en los mitos de creación, el sonido se ha vuelto visible.

A medida que la materia se fue fusionando y enfriando tras ese Big Bang inaugural, determinados sonidos y ritmos mayores empezaron a superponerse en este coro microscópico. Del mismo modo que el cosmos ofrece un paisaje sonoro astral, la tierra proporciona una sección rítmica terrenal. Se trata de un ejemplo supremo de cómo mantener un ritmo estable: los movimientos de la tierra firme no son azarosos ni generan unos murmullos caóticos, sino que siguen unos patrones rítmicos bien definidos; todavía hoy los sismógrafos pueden detectar periodos de vibraciones regulares y constantes que duran entre 53,1 y 54,7 minutos y que producen un sonido que está veinte octavas por debajo de la capacidad de escucha del oído humano. De hecho, cada uno de los cuatro elementos de la Antigüedad –tierra, aire, fuego y agua– expresa su propia personalidad musical, que se manifiesta en el estruendo del trueno, el rugido de las olas, el continuo zumbido de la cascada, el esporádico chasquido de un árbol o una roca al caer y otros fenómenos, mayores o menores, de la naturaleza.

Estos sonidos inanimados tuvieron sus primeros contrapuntos orgánicos, una orquesta viva formada por las exquisitas vocalizaciones de los animales, las aves y los insectos. “Cada criatura parece tener su propio nicho (canal o espacio) sonoro en el espectro de frecuencias [...] que nadie más ocupa en ese momento concreto”, escribe el ecologista musical Bernie Krause, quien considera que esta territorialidad auditiva es la base de las primeras composiciones humanas. Las primeras sociedades de cazadores-recolectores deben de haber prestado mucha atención a este tapiz sonoro que siempre está cambiando, que se modifica cada pocos metros, cada pocos minutos. Mucho antes de que

surgieran las primeras reflexiones estéticas, la lucha por la supervivencia darwiniana se encargó de que nuestros antepasados escucharan con gran minuciosidad los sonidos de su entorno.²

Krause cuenta un encuentro memorable con un anciano de la tribu nez percé llamado Angus Wilson, que en una ocasión lo reprendió de este modo: “Vosotros los blancos no sabéis nada de música. Pero yo te enseñaré algo, si quieres”. A la mañana siguiente, condujo a Krause hasta la orilla de un arroyo del noreste de Oregón, donde le indicó que se sentara en el suelo y se quedara callado. Tras esperar un buen rato pasando frío, se levantó una brisa y de repente comenzó a sonar un acorde de órgano, lo cual fue muy sorprendente pues no había ningún instrumento a la vista. Wilson lo condujo hasta el borde del agua y le mostró un grupo de cañas, cortadas a diferentes alturas por el viento y el hielo. “Sacó su cuchillo –recordaría más tarde Krause– y cortó una por la base, le hizo algunos orificios, se llevó el instrumento a los labios y comenzó a tocar una melodía. Cuando terminó, me dijo: ‘Así fue como aprendimos nuestra música’”.³

Lynne Kelly, una investigadora australiana, se encontró con una sorpresa similar cuando su amiga Nungarrayi, de la tribu warlpiri, le explicó que incluso los árboles, los arbustos y las hierbas podían identificarse gracias a sus canciones. “Me parecía difícil de creer –explica Kelly–, pero ella me aseguró que si lo intentaba, descubriría que es posible”. Esa tarde, cuando empezó a escuchar la vegetación, se dio cuenta de que la brisa impartía un sonido distintivo a los árboles que había en torno a ella. “El eucalipto que tenía a la izquierda, las acacias que tenía delante y las hierbas que tenía a la derecha emitían unos sonidos claramente diferenciables. Eran unos sonidos que yo no podía representar por escrito con un mínimo de precisión. En las sesiones siguientes, fui aprendiendo a distinguir entre distintas clases de eucaliptos [...]. Esta experiencia me convenció de que el sonido de las plantas, los animales, el agua al moverse, las rocas al recibir golpes y muchos otros que se oyen en la naturaleza pueden enseñarse por medio de canciones de una manera que es imposible de lograr por medio de la escritura”.⁴

El biólogo David George Haskell ha enseñado a sus alumnos a escuchar esta música de los árboles, y como punto de partida les recomienda que esperen a que haya una tormenta para que las melodías sean más fáciles de distinguir. Algunas le ofrecen al oyente “una salpicadura de chispas metálicas”, otras “un ruido sordo y leñoso, grave y nítido” o “el repiqueteo de un mecanógrafo escribiendo a toda velocidad”. En sus clases de ornitología, les plantea un desafío a sus alumnos: “Muy bien, ahora que ya os habéis aprendido las canciones de cien aves, vuestra tarea es aprenderos los sonidos de veinte árboles. ¿Podéis distinguir un roble de un arce empleando solo el oído?”. Sus deberes consisten en “salir, escuchar con atención y cosechar sonidos”. Para él, “es una experiencia casi meditativa. Y a partir de ahí te das cuenta de que los árboles suenan todos distintos y de que producen unos sonidos maravillosos”. Es más, la música de la naturaleza nos guía por medio de los ciclos vitales y las estaciones. “Sin más ayuda que la de nuestros oídos, podemos escuchar cómo un arce va cambiando de voz”, explica Haskell, especialmente cuando las hojas que en primavera son suaves se vuelven rígidas y quebradizas con la llegada del invierno”.⁵ Como veremos muy pronto, este mismo proceso cíclico que va de la vida a la muerte (y vuelta a empezar) ha moldeado la manera de hacer música de los seres humanos durante miles de años.

Estos textos muestran con claridad que hay una historia natural del sonido que precede a su historia social o estética. Sencillamente no se puede comprender esta última si no se presta mucha atención a la primera. Para nuestros antepasados más lejanos, todo esto era una cuestión de vida o muerte: lisa y llanamente, era lo que les permitía sobrevivir o no; si interpretaban de forma equivocada un paisaje sonoro, podían no llegar al día siguiente.

Si hago hincapié en estas cuestiones es porque, para comprender bien las ideas que nos esperan en este relato es esencial tomar conciencia de lo distinta que es la música de las demás formas artísticas. Las películas, las novelas, el arte figurativo, los cómics, las obras de teatro y casi todas las demás formas de expresión

cultural fueron inventadas por los seres humanos y solo poseen el poder con que las invisten los individuos y las instituciones sociales. Pero los humanos evolucionaron en un ecosistema que ya contenía sonidos, melodías y ritmos formidables. Como parte de dicha evolución, se apropiaron de ese poder, al menos en la medida en que fueron capaces de hacerlo. El nacimiento de una canción casi puede considerarse algo semejante a cuando Prometeo les robó el fuego a los dioses en el famoso mito griego: se trata de usurpar una energía cuasidivina, de una situación ejemplar de empoderamiento. Es posible que los sonidos naturales hayan inspirado los primeros compases de música humana, cuando las sociedades más tempranas imitaban lo que percibían en sus diversos hábitats naturales. Pero es más probable que la organización de los sonidos –su transformación en música– se llevara a cabo con la intención de dominar el mundo natural, reducir sus omnipresentes peligros, llevarlo a la esfera de lo controlable socialmente. En cualquier caso, los sonidos se convirtieron en armas.

Las canciones y los bailes de las sociedades de cazadores, por ejemplo, imitan con frecuencia los sonidos y los movimientos de los animales que cazan. Esto es un ejemplo de lo que se conoce como “magia simpática”: la gente emula algo con la esperanza de ejercer cierta influencia sobre ello. Para derrotar a una bestia, se toma prestada su música. Encontramos esto en la canción para cazar tortugas de los habitantes de las islas Andamán, en la danza del búfalo de la tribu mandan, de las Dakotas, en la música para cazar elefantes de los pobladores aborígenes del sudeste de Australia y en muchos otros contextos. En puntos muy alejados del mundo, allí donde las comunidades humanas viven en una relación simbiótica con sus presas, los cazadores imitan los sonidos que hacen estas.

Los expertos han propuesto docenas de teorías para explicar cómo se originó la música entre nuestros antepasados cazadores, y muchas de ellas son rocambolescas o absurdas, pero las hipótesis más convincentes suelen centrarse en cuestiones relacionadas con el sexo o la violencia. Esto no debería sorprendernos, ya que las

canciones siempre parecen asociadas a esos dos temas. Si escuchamos el género musical más culto y sofisticado, la ópera, descubriremos que el sexo y la violencia son los dos temas dominantes de las obras más conocidas. Si nos fijamos en las populistas baladas folclóricas, hallaremos la misma obsesión. También encontraremos una fijación con el sexo y la violencia en el hip-hop y en el punk, en las canciones románticas y en el blues, en el country y el heavy metal. Estas fuerzas pueden notarse en el aire, impulsando la música de baile en las discotecas y los ritmos electrónicos en las raves. Ni siquiera la música religiosa, que aparentemente es hostil a estos feroces imperativos, puede resistirse a ellos. La canción más antigua de la Biblia, que se halla en el libro del Éxodo, se burla del derrotado ejército egipcio después de que Dios hundiera en el mar Rojo a los enemigos de los israelitas. Por otra parte, la canción más famosa de la Biblia – que se llama el Cantar de los Cantares, por si alguien tiene alguna duda– formula alabanzas a Dios en el lenguaje erótico de un poema de amor. Quizá algunos extraterrestres de otra galaxia posean canciones que no tengan nada que ver con estas dos fuerzas primarias, pero ninguna sociedad humana ha sido capaz de hacer música sin contar con ellas.

Charles Darwin, de hecho, consideraba que el sexo era la fuente de *toda* la actividad musical y sostenía que las canciones de las sociedades humanas surgían de los cantos de apareamiento de las aves y otras criaturas. “Nuestros antepasados semihumanos – afirmó– empleaban notas y ritmos musicales durante la temporada del cortejo, cuando los animales de todo tipo se encuentran excitados no solo por amor, sino por las poderosas pasiones que despiertan los celos, la rivalidad y el triunfo”. Darwin aseguró en 1871 que “el amor sigue siendo el tema más común de nuestras canciones”, y poco ha cambiado al respecto desde entonces. No solo nuestro interés por participar en la interpretación de la música, sino también nuestras preferencias como consumidores de discos revelan una conexión con la procreación. En 2006 el investigador Geoffrey Miller llevó a cabo un análisis con seis mil discos recientes y descubrió que el 90%

estaban interpretados por varones, y la mayor parte de ellos durante el periodo álgido de su actividad sexual. Es posible que esta disparidad de género sorprenda a los oyentes actuales, teniendo en cuenta el inmenso éxito que las cantantes de pop han tenido en los últimos años, pero las voces masculinas dominaron las ondas de radio durante la mayor parte de la segunda mitad del siglo xx, un periodo en el que el rock, el punk y el primer hip-hop establecieron pautas varoniles en el ámbito de la música comercial. E incluso después del equilibrio que se ha alcanzado en la última década, la edad de los cantantes más populares, independientemente de su género, sigue coincidiendo con el momento vital de mayor fertilidad.⁶

Si alguien todavía tiene dudas sobre la relación entre las canciones y la procreación, que se fije en las letras. Un reciente estudio de canciones que llegaron al *top ten* de *Billboard* descubrió que el 92% hablan de sexo “con 10,49 frases [de media] referentes a la reproducción por canción”. Casi cualquier lista de canciones cuenta la misma historia: la música no solo cambia la vida, sino que la genera. Muchos de nosotros no estaríamos aquí si nuestros padres no hubieran oído una de esas canciones con “frases referentes a la reproducción” en el momento y lugar oportunos.⁷

Pero también hay muchos motivos para suponer que la música surgió –invirtiendo el lema *hippy*– para hacer la guerra, no el amor. Curiosamente, muchas de las pruebas que resultan más convincentes para apoyar este punto de vista proceden de las mismas canciones de aves que estudiaba Darwin, pero a partir de descubrimientos desconocidos para él. Ahora sabemos que las canciones de las aves desempeñan un papel fundamental a la hora de plantear reivindicaciones territoriales. Una simple grabación de melodías aviares, emitidas por un altavoz, basta para disuadir a las aves de entrar en un área. Y un pájaro macho privado de su capacidad de cantar no tarda mucho en descubrir que sus rivales han ocupado su terreno y, sin embargo, puede seguir apareándose de vez en cuando aunque no cuente con la ventaja que suponen los cantos de cortejo. En algunos casos, las aves incluso colaboran empleando canciones para defender su territorio, lo cual es un

asombroso equivalente de las alianzas militares humanas.

Nuestras propias tradiciones musicales, muchas de las cuales han sido moldeadas por medio de la violencia, refuerzan esta teoría alternativa sobre el origen de las canciones. A veces, dicho origen sobrevive de un modo simbólico –por ejemplo, en las “canciones de combate” de los equipos deportivos o en los incontables concursos de canto que hay en televisión–, pero en otros casos surgen en enfrentamientos reales. Me han dicho que la cultura inuit conserva una tradición que consiste en solventar ciertas disputas mediante duelos de canciones. Pero basta con observar a los niños para confirmar que este proceso sigue funcionando en la actualidad también en nuestras sociedades. Sus intimidaciones y peleas se acompañan con frecuencia de cánticos semimusicales llenos de burlas, alardes y menosprecios. Estoy seguro de que esto ocurría igualmente en la época de Darwin.

Y, sin embargo, la música violenta no siempre va acompañada de una conducta violenta. Un estudio llevado a cabo en 2018 mostró que los fans del death metal –una muestra que incluía hombres y mujeres– sentían paz y alegría al escuchar “Hammer Smashed Face” (de Cannibal Corpse) o “Waiting for the Screams” (de Autopsy), entre otras canciones seleccionadas por los investigadores. Tal vez estos aficionados se hayan insensibilizado debido a la continua exposición a esa clase de música, o tal vez en el proceso de escucha tenga lugar algún tipo de catarsis aristotélica. Hay millones de personas que escuchan esta clase de canciones sin descender al barbarismo que implican las letras. Tenemos que tomarnos en serio al menos la posibilidad de que las tendencias violentas puedan canalizarse y transformarse en conductas constructivas, o al menos neutrales, por medio de la música.⁸

¿Cuál es, pues, el principal estímulo que hay tras la música: el sexo o la violencia? ¿Las canciones se alinean con la creación o con la destrucción? En realidad, no tenemos por qué elegir, ya que ambos aspectos de la música parecen surgir de la misma base biológica. Son cada vez más numerosas las investigaciones que confirman que cantar en grupo –o simplemente escuchar música–

provoca la liberación de una hormona que se llama oxitocina. Este cambio en nuestra química corporal nos vuelve más confiados con respecto a quienes nos rodean y nos hace sentir más predispuestos a cooperar con ellos en parejas o en equipos. Esto, evidentemente, explica por qué las canciones pueden fomentar los encuentros sexuales y la formación de unidades militares. El sexo y la violencia son las dos caras de una misma moneda. La música contribuye a la cohesión grupal con fines tanto creativos como destructivos. En otras palabras, las hipótesis que proponen que el sexo y la violencia son las fuentes de nuestras canciones más antiguas parecen validarse con las mencionadas investigaciones.

Los mismos descubrimientos permiten apoyar otras conjeturas sobre los orígenes de la música, algunas de las cuales son tan disparatadas que resultan inverosímiles. El filósofo social del siglo XVIII Giambattista Vico afirmaba que los primeros códigos legales fueron *cantados* antes de ser hablados o escritos. Mucha gente se ha reído de esta idea, pero si cantar realmente fomenta la cooperación y ayuda a resolver las disputas, Vico podría haber estado en lo cierto. En 1896, el economista Karl Bücher planteó una teoría según la cual la música surgió cuando ciertas comunidades empezaron a emplear las canciones y el ritmo para organizar las actividades que necesitaban llevar a cabo si querían garantizar la supervivencia y el desarrollo de su sociedad, es decir, que la música, en origen, era una especie de “herramienta de gestión”. Hoy en día hay pocos estudiosos que compartan el punto de vista de Bücher, pero es posible que haya captado una parte de la verdad. Lo mismo puede decirse del filósofo Carl Stumpf, que afirmó que la música se había inventado en aras de la comunicación, ya que las canciones pueden oírse a mayor distancia que la palabra hablada. Las canciones, pues, habrían tenido un valioso papel entre las primeras sociedades humanas, contribuyendo a que la gente se entendiera mejor. También quiero llamar la atención sobre la obra de los científicos actuales Edward Hagen y Gregory Bryant, que se han dedicado a investigar el papel que desempeñan las canciones a la hora de formar coaliciones en las sociedades humanas. Todos estos

pensadores han ampliado nuestras ideas relacionadas con el inmenso poder que tienen las mismas. Aunque el sexo y la violencia pueden ser las fuerzas más sobrecogedoras que canalizan las canciones, en realidad solo están en lo más alto de una larga lista. Las canciones son depósitos de muchas clases de energías y tipos de poder.

Hasta aquí puede llevarnos la teoría. Los investigadores también han aprendido una gran cantidad de cosas excavando entre los restos de las comunidades prehistóricas. En 1995 el paleontólogo Ivan Turk encontró el fémur de un oso en una excavación en Eslovenia. Dicho fémur estaba perforado con cuatro agujeros perfectamente alineados, lo cual indica que se trata de un diseño consciente y no de unas marcas arbitrarias. Por su aspecto, este objeto recuerda a las flautas de hueso que se han hallado en otras excavaciones europeas y asiáticas. Pero hay una diferencia importante: otras flautas de hueso datan de hace 35.000 años, y son restos de culturas humanas, mientras que la que encontró el doctor Turk procede de territorios de caza ocupados por los neandertales. La datación mediante carbono 14 indica que este artefacto, que por lo visto es el instrumento musical más antiguo que se conoce, tiene entre 43.000 y 82.000 años de antigüedad. Aunque algunos expertos han intentado justificar los aparentes orificios para tapar con los dedos diciendo que pueden tratarse de marcas de dientes hechas al azar, su posición sugiere que se realizaron con la intención de generar las notas de la escala diatónica. Las conclusiones que permite sacar todo esto son sorprendentes pero claras: los neandertales, de quienes se duda que tuvieran lenguaje o alguna clase de habla articulada, tal vez calmaran su ansiedad y celebraran los modestos éxitos de sus afanosas vidas con los dulces sonidos de una flauta. En cualquier caso, resulta muy apropiado, teniendo en cuenta nuestras anteriores suposiciones, que el creador del instrumento musical más antiguo tuviera que matar un oso antes de poder relajarse con una canción.⁹

La ciencia popular se ha entrometido con entusiasmo en estas cuestiones. Muchos *best sellers* recientes han explorado la música