

La música

Una historia subversiva

TED GIOIA

T

TURNER NOEMA



La música

La música

Una historia subversiva

TED GIOIA

TRADUCCIÓN DE MARIANO PEYROU

T
TURNER

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	11
I El origen de la música como fuerza de destrucción creativa	21
II Carnívoros en el auditorio	35
III En busca de una música universal	57
IV La historia de la música vista como una batalla entre la magia y las matemáticas	69
V Toros y juguetes sexuales	87
VI El narrador de historias	101
VII La invención del cantante	117
VIII La vergüenza de la música	129
IX Música poco varonil	143
X Las canciones del diablo	159
XI La opresión y la innovación musical	183
XII No todos los magos llevan varita	199
XIII La invención del público	213
XIV Músicos que se portan mal	231
XV Los orígenes de la industria musical	249
XVI Guerras culturales	265
XVII Subversivos con peluca	285
XVIII ¿Dices que quieres una revolución?	305
XIX El gran cambio	333
XX La estética de la diáspora	357
XXI La música negra y la gran crisis del estilo de vida norteamericano	381
XXII La rebelión se populariza	395
XXIII Culo maloliente	409
XXIV Los orígenes de la música country en el Neolítico	433

xxv	¿Qué fue de nuestro amor?	449
xvi	El rito sacrificial	469
xvii	Raperos y tecnócratas	495
xviii	Demos la bienvenida a los nuevos jefes supremos	521
Epílogo. Esto no es un manifiesto		545
Agradecimientos		553
Notas		555

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 engréidos 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 intrusiones 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 podamos 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 compartirllos aquí, desde el comienzo. Mi propósito es celebrar la música en cuanto fuerza de creación, destrucción y

transformación. Afirmo 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.