

Canciones de amor

La historia jamás contada

TED GIOIA

T

TURNER NOEMA



Título:

Canciones de amor. La historia jamás contada

© Ted Gioia, 2015

Edición original en inglés: *Love Songs. The Hidden Story*.

Oxford University Press,
2015

De esta edición:

© Turner Publicaciones S.L., 2016

Rafael Calvo, 42

28010 Madrid

www.turnerlibros.com

Primera edición: febrero de 2016

De la traducción del inglés: © José Adrián Vitier

Esta traducción se publica por acuerdo con Oxford University Press. Turner Publicaciones, S.L. es el único responsable de esta traducción, hecha a partir de la edición original. Oxford University Press no tendrá responsabilidad alguna por los posibles errores, omisiones, inexactitudes o ambigüedades de esta traducción ni por los posibles perjuicios que se deriven de ellos.

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: 978-84-16354-70-2

Diseño de la colección:

Enric Satué

Ilustración de cubierta:

Enric Jardí

La editorial agradece todos los comentarios y observaciones:

turner@turnerlibros.com

Para mi esposa, Tara.

El libro del amor contiene música.
De hecho, de él sale la música.
—Stephin Merritt, en el álbum *69 Love Songs*

ÍNDICE

Prólogo y agradecimientos

- I ¡Los pájaros lo hacen!
- II Música procreativa
- III Safo y Confucio
- IV El amor en la antigua Roma
- V Doncellas pervertidas y ramera lujuriosas
- VI La conexión norafricana y de Oriente Próximo
- VII Los trovadores
- VIII El triunfo del romance
- IX Un amor supremo
- X Amor profano
- XI Divas y desviaciones
- XII Canciones folclóricas y canciones de amor
- XIII Canciones de amor para el mercado masivo
- XIV La conexión africana (otra vez)
- XV 'Crooners', canciones románticas y quinceañeras
- XVI El rock'n'roll y el verano del amor
- XVII Todo lo obscenos que quieran

Notas

Bibliografía

PRÓLOGO Y AGRADECIMIENTOS

Por las notas manuscritas de mis diarios, sé que los primeros latidos de este proyecto se remontan a 1991. La idea inicial provino de mi creciente interés por el papel de la música como agente transformador y como fuente de placer en la vida cotidiana.

Visto ahora, creo poder identificar un punto de inflexión en mi concepción de la música, una semilla plantada por el azar, que hizo que esta obra fuese no solo posible sino tal vez inevitable. Un comentario pasajero del filósofo y crítico de arte Arthur Danto me llamó la atención hace muchos años y, aunque no me di cuenta hasta más adelante, me puso en marcha en otra dirección. En uno de sus ensayos, Danto predijo que el futuro del arte estaría marcado por un regreso a lo que siempre fue su sentido fundamental: enriquecer la vida de los individuos, las comunidades y las sociedades. Descartaba la noción imperante de que el arte “avanzaba” casi como una ciencia en pos del “progreso”; un modelo descompuesto que continúa en boca de muchos críticos e historiadores de la música, aun cuando no alcanza a explicar muchos de los fenómenos más influyentes de las últimas décadas. “El tiempo de la última moda ya ha pasado –insistía Danto–. Después de esto no nos queda más que vivir felices para siempre [...] Hay que aprender a vivir dentro de los límites del mundo. Eso, tal como yo lo veo, significa volver a poner el arte al servicio de unos fines básicamente humanos”.

Leí estas palabras probablemente a finales de la década de 1980, pero pasarían algunos años antes de que yo comprendiera en realidad que Danto había planteado una línea de investigación prometedora, que pocos habían seguido, sobre la historia de la música. Comencé a preguntarme qué aspecto tendría esta historia si estuviera escrita desde la perspectiva de la vida cotidiana y de las necesidades humanas, y no como una letanía de grandes compositores e intérpretes célebres. ¿Cómo llegamos a este “felices por siempre jamás”? ¿Podría a lo mejor escribir yo esta historia?

Al irse clarificando la misión, comprendí que deseaba contar la historia escondida de la música, no las familiares e hiperpublicadas anécdotas de un puñado de artistas famosos en los escenarios y los estudios de grabación, sino la verdadera historia de la canción, el fenómeno que ha transformado la vida íntima de millones de personas. Esta visión alternativa me pareció aún más esencial en nuestros días, ahora que el mundo de la música se halla cada vez más estratificado y determinado por la fama, una empresa en la que un número minúsculo de individuos obtienen fama y riquezas como intérpretes, y todos los demás quedan relegados al público o, peor aún, a las “cifras” sin rostro que mueven hoy la industria global del entretenimiento. Pese a la inexorable mercantilización de esta forma de arte, las canciones poseen una fuerza mágica, un encanto, una dimensión metafísica, cuasi espiritual, que se pierde en los relatos de las estrellas del escenario musical. No es casualidad que la palabra latina *cantare* nos remita también a encantamiento, al conjuro mágico. La magia de la música nos pertenece a todos, desde siempre, y yo quise escribir una historia de la música que reconociese su potencia.

Durante algunos años, mis investigaciones sobre estos temas fueron dispersas e indefinidas. Leía y tomaba notas, y me fui concentrando cada vez más en fuentes muy aleja-

das de las que comúnmente consultan los críticos musicales. Descubrí nuevas perspectivas sobre la música en los sitios menos esperados: el folclore, los mitos, estudios de antropología y sociología, literatura de viajes, diarios y memorias, poesía épica, trabajos científicos, escrituras de distintos credos y sectas, textos cuneiformes o jeroglíficos, y hasta pinturas rupestres, entre otras fuentes bien dispares. Mis estudios me resultaron sumamente gozosos, pero durante mucho tiempo desesperé de lograr algún día reunir todos aquellos fragmentos en un todo coherente. Sin embargo, poco a poco la tarea fue convergiendo en una serie de proyectos bien definidos. A la larga me di cuenta de que podía contar esta historia escondida aislando determinadas hebras del rico tapiz de la canción humana. Hace casi una década, publiqué los primeros resultados de este expansivo proyecto en dos volúmenes complementarios: *Work Songs* y *Healing Songs*.

En aquel momento, prometí dar continuidad al trabajo con un tercer libro, sobre la historia de las canciones de amor. Pero no bien formulé aquella promesa sentí pánico a emprender una tarea tan abrumadora. Después de todo, la mayor parte de nuestras creaciones musicales desde el inicio de los tiempos han sido de amor. Incluso después de haber investigado durante años la historia social de la música, yo dudaba de mi capacidad para acotar el tema. Para más dificultad, la historia de las canciones de amor se ramifica hacia una multitud de otras áreas, cada una de ellas peliaguda y compleja. Comprendí que para contar la historia completa, tendría también que recorrer la historia de los rituales y el romance, del cortejo y el matrimonio, de la moral y la sexualidad, y muchas otras materias que excedían con mucho las que suelen abordar los musicólogos.

Tenía pocas guías que pudieran servirme. Nadie había escrito jamás un estudio adecuado de la canción amorosa. Al principio esto me sorprendió, dada la inmensa significa-

ción del tema en la historia de la música. Pero, al medir las verdaderas dimensiones del proyecto, dejó de sorprenderme esta impresionante omisión en la literatura. Realmente, ¿quién podría abarcar tema tan vasto y amorfo?

Pese a mis dudas, persistí en mi investigación y poco a poco fui ganando fuerza y aceleración a partir de las sorpresas que empecé a encontrar. Según iba profundizando, descubrí que los anales de la canción amorosa al uso estaban llenos de lagunas, generalizaciones falaces, errores flagrantes y teorías equívocas. Los verdaderos innovadores en la historia de la canción amorosa aparecían, una y otra vez, excluidos de los libros de historia. Los puntos de inflexión claves en la evolución de la canción amorosa no solo eran malinterpretados sino a veces borrados de los relatos que han sobrevivido. En un sentido muy real, la historia de las canciones de amor era, según descubrí, una historia secreta.

El patrón que emergió ante mis ojos me desconcertó largo tiempo. Nunca me he considerado un historiador revisionista. Invariablemente he desdeñado a los investigadores que aparecen con teorías extravagantes sacrificando las evidencias empíricas en aras del valor de impacto. Me disgustan la parcialidad, la publicidad, la exageración o la corrección política pretendiendo pasar por erudición. No obstante, armar el rompecabezas de la historia de las canciones de amor me ha demostrado que las innovaciones en esta música provinieron sobre todo de marginados y bohemios, desconocidos y advenedizos, campesinos, esclavos, prostitutas y otros personajes que operaban en las márgenes de la sociedad. Las mujeres, específicamente, jugaron un papel mucho más importante de lo que yo hubiera sospechado en la evolución de esta música; y de hecho ellas, como demostrarán las páginas siguientes, aportaron muchos de los componentes claves que han definido la canción amorosa. Las historias convencionales han tendido a

minimizar e incluso erradicar el papel de estos innovadores, brindándoles de paso un crédito inmerecido a los ricos y famosos, a los más reconocidos y respetados. No tardé en darme cuenta de que, lo quisiese o no, tendría que adoptar el rol del revisionista para poder contar esta historia con cierta profundidad y cierta honradez.

Aún después de que la abundancia de pruebas se volviera irrefutable, yo seguía preguntándome por qué habría de ser cierto. ¿Cómo pudieron los historiadores equivocarse en tantos puntos de esta historia? Pasó mucho tiempo antes de que entendiera cabalmente todo el alcance de lo que veía. No comprendí, hasta haber investigado durante muchos años, cuán radical y disruptiva ha sido la canción de amor durante cada periodo de la historia. Los poderes establecidos se oponen a las innovaciones en la música romántica porque estas canciones con carga emocional originan inevitablemente un mayor sentido del individualismo y de la autonomía personal. A lo largo de los siglos, la canción de amor ha puesto siempre en cuestión el gobierno autoritario y las instituciones patriarcales. Ha exigido no solo libertad en la expresión artística, sino otras libertades tanto íntimas como públicas. Además, estas canciones provenían usualmente de los jóvenes y de aquellos con quienes no se contaba, entrando en escena con un vigor y una insistencia que ponía nerviosos a los de las generaciones más mayores y establecidas. Al principio pensé que tenía que ser pura coincidencia que los nuevos estilos de música romántica siempre parecieran fomentar reacciones violentas y agitación social. Finalmente comprendí que los agentes del poder tenían razones para combatir esta música, y reescribir luego los libros de historia ocultando sus huellas.

Al tratar de esclarecer esta cuestión, se me reveló también una peculiar dialéctica en la evolución de la canción de amor, una dialéctica que sirve para oscurecer la verdadera historia detrás de este corpus musical. La canción de

amor, reiteradamente a lo largo de los siglos, se convierte en su opuesto. Cada vez que unos díscolos advenedizos y desconocidos crean nuevos modos de cantarle al amor, casi siempre se topan con una reacción intensa y violenta. Se los tilda de pecadores y radicales, y con frecuencia son castigados como corruptores de la juventud y entes peligrosos para la sociedad. Pero cuando estas canciones sobreviven a la oposición y terminan por ser adoptadas por las élites del poder –ya sean los antiguos eruditos confucianos, los aristócratas cantores de la era de los trovadores, o los actuales gobernantes criados con el rock’n’roll– la música que antes inspirara temor y temblor es legitimada, y hasta consagrada como parte valiosa de la cultura nacional o global. Las anteriores batallas suelen quedar minimizadas o incluso olvidadas, y por tanto omitidas de los registros históricos. Pero detrás de muchas de estas innovaciones ahora respetadas en las canciones de amor, el investigador diligente puede reconstruir una serie de sucesos sangrientos.

Pueden imaginar mi regocijo cuando me encuentro con alguien a quien le digo que estoy escribiendo sobre la historia de las canciones de amor y reacciona con una sonrisa desdeñosa. En su opinión, esta música es debilucha. Les inspiraría más respeto si yo estuviera escribiendo sobre el trash metal o el dodecafonismo. Pero si me acompañan hasta el final de este volumen, aprenderán que la canción de amor merece respeto por ser la más recia entre las expresiones artísticas. Veterana de mil batallas, ha sobrevivido a enconadas represiones y supresiones, violencia y ejecuciones, y casi siempre en nombre de la libertad y los derechos humanos. Los que aprecian lo extravagante y lo vanguardista, que tomen nota: la canción de amor se ha ganado una y otra vez sus credenciales de vanguardia, abriendo caminos en la primera línea de las transformaciones sociales, y con toda probabilidad seguirá desempeñando el mismo papel en el futuro.

Pero incluso mientras argumentaba la fuerza desafiante de la canción de amor, me hallé a mí mismo cada vez en mayor sintonía con la naturaleza paradójica de su poder – que, en su forma más pura, a menudo se asemeja a un renunciamiento del poder. La canción de amor es, por antonomasia, la música para esos momentos en que bajamos la guardia, nos quedamos indefensos y aceptamos la riqueza de la vivencia de nuestra vulnerabilidad emocional más profunda. Aun cuando esta música haya excitado la cólera e indignación de sus adversarios, su mensaje intrínseco se ha erigido (casi por definición me atrevería a decir) sobre las emociones más tiernas. Esta parte de mi historia ha llegado a parecerme tan importante como su vasta dimensión social y acaso, hasta más oportuna dadas las fuerzas que manejan actualmente sobre nuestra sociedad. Mientras escribía este libro, no pude evitar recordar una extraña predicción que hizo en 1990 el difunto David Foster Wallace. Notando que la ironía y el cinismo imperantes en el arte y la cultura de finales del siglo XX ya no parecían tan al día y que quizá ya habían llegado a una fatiga irreversible, Wallace se preguntaba si la siguiente oleada de rebeldes no avanzaría en dirección opuesta y “[se arriesgarían a ser tachados de sentimentales](#) [...] de demasiada credulidad. De blandura”. Este libro, que registra cómo estas “rebeliones blandas” han tenido lugar en el pasado –y cómo pudieran volver a producirse en el futuro– encarna quizá precisamente este tipo de riesgo.

Una obra de esta envergadura no hubiera podido escribirse sin la ayuda de numerosos especialistas con experiencia en una amplia gama de disciplinas. No podría mencionar a todos lo que influyeron y conformaron mi comprensión de la canción de amor a lo largo de las dos décadas que estuvo en ebullición este proyecto. Pero puedo enumerar a aquellos que vieron parte del manuscrito terminado y me brindaron comentarios valiosísimos.

Específicamente, quisiera darles las gracias a: Gordon Braden de la universidad de Virginia; Mary Ellen Brown de la universidad de Indiana; Matilda Bruckner de Boston College; Peggy Day de la universidad de Winnipeg; Patricia Fumerton de la universidad de California, Santa Barbara; Simon Gaunt del King's College, Londres; Bryan Gillingham de la universidad de Carleton; Thomas Habinek de la universidad de Southern California; Judith P. Hallett de la universidad de Maryland; Edward O. Henry de la universidad estatal de San Diego; Martin Kern de la universidad de Princeton; Donald Kroodsmas de la universidad de Massachusetts, Amherst; Suzanne Lord de la universidad de Southern Illinois; Robert Magrath de la universidad Nacional Australiana; Donna L. Maney de la universidad de Emory; Susan McClary de la Case Western Reserve University; Timothy J. Moore de la universidad de Texas en Austin; Stephen Parkinson de St. Peter's College, universidad de Oxford; Diane J. Rayer de la universidad estatal de Grand Valley, quien también tuvo la gentileza de concederme una vista previa de su nueva traducción de Safo para Cambridge University Press; Edward L. Shaughnessy de la universidad de Chicago; Theron Stimmel de la universidad estatal de Texas; Johanna Stuckey de la universidad de York; y Blake Wilson del Dickinson College. Debo exonerarlos, y también a todos los demás que me ayudaron en este proyecto, de cualquier deficiencia o limitación de la obra terminada. Algunos de ellos sin duda disientirán de varias interpretaciones y conclusiones presentadas en este libro, pero en todo momento yo me beneficié de su guía y sus comentarios.

Estoy especialmente en deuda con mis hermanos, Dana Gioia y Greg Gioia –¡qué bendición tener hermanos que sepan tanto de música!–, quienes me brindaron sus comentarios sobre partes del manuscrito. También quiero darles las gracias a Rez Abbasi, Sam Abel-Palmer, Scott Timberg, y