

damente amplio y a veces hay que poner mucha atención para navegar los saltos en la cronología. También en la mejor tradición romántica, el libro es un volumen interesante y muy detallado que se lee un poco como una carta de amor, o cuando menos como una expresión de entusiasmo intelectual contagioso.

A lo largo de *Time's Witness*, la “historia” se hace visible como una sucesión de ideas y teorías sobre el pasado que constantemente se sobreponen y revisan en un proceso continuo de intercambio y acumulación. Tal y como lo señala Hill, los anticuarios ayudaron a establecer patrones que, al desarrollarse en la especialización y la profesionalización, plantaron las semillas para su renovada marginalización. Pero en la raíz de la flexibilidad de los anticuarios en asuntos de autenticidad, dice ella, estaba un entendimiento profundo de nuestra tendencia a ver en la historia exactamente lo que estamos buscando. “Al reconocer el lugar de la imaginación y de la subjetividad en el estudio del pasado”, observa Hill con perspicacia, “los anticuarios de la época romántica fueron tal vez más realistas que algunos de los que los sucedieron”.

[...] el libro es un volumen interesante y muy detallado que se lee un poco como una carta de amor, o cuando menos como una expresión de entusiasmo intelectual contagioso.

El mono musical

Michael Spitzer

Musicólogo y teórico de la música, Michael Spitzer es profesor de música en la Universidad de Liverpool, en donde está al frente del trabajo del departamento en música clásica. Forma parte del equipo de la revista *Musical Analysis*. Es autor de varios títulos, entre ellos: *Metaphor and Musical Thought* (2004), *Music as Philosophy: Adorno and Beethoven's Late Style* (2006), *Beethoven* (2015) y *The Musical Human. A History of Life On Earth* (2021). Esta nota apareció el 20 de marzo de 2021 en el *Financial Times*. Traducción de Antonio Saborit.

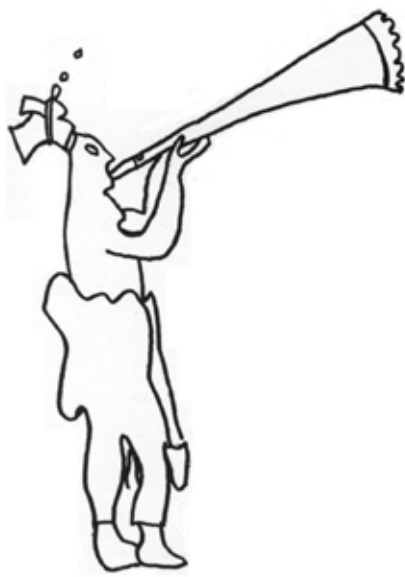
HACE UN AÑO, de no haberse presentado el covid, yo habría estado escuchando la Novena de Beethoven en uno de los conciertos vespertinos dominicales de la Orquesta Filarmónica

Real de Liverpool. Tengo la suerte de vivir en una Ciudad de la Música de la UNESCO, un lugar en el que la música está en el corazón de la vida cotidiana. Cuando me corto el pelo es en las peluquerías de Penny Lane, con turistas que sacan fotos al tiempo que yo estoy sentado entre fotos de The Beatles.

Pero existen silencios más prolongados que el que ahora hemos soportado. El registro profundo de la historia del mundo tiene poco qué decirnos sobre nuestras vidas musicales. La razón aparente es porque, con excepción de las reliquias instrumentales, la música carece de una evidencia material comparable al pigmento en las paredes de las cuevas. No hay grabaciones de los sonidos antes del fonógrafo de Edison de 1877 y la notación musical descifrable más temprana es del 500 a. C. Nuestro caso se vuelve más desesperado una vez que consideramos lo mucho, o lo poco, que nos dice la escritura musical. Remontémonos hacia el pasado de la música occidental, mientras vemos cómo se derrite la evidencia hasta convertirse en nada.

Hace 300 años

En 1722, Bach completa el primer libro del *Clave bien temperado*. La partitura nos muestra melodía, armonía y ritmo. Pero no sabemos qué tan fuerte o qué tan rápido hay que tocar la música. El preludio en Do mayor que da inicio al conjunto hoy en día se interpreta suavemente —*piano*— o más confiadamente —*forte*— y en todas las velocidades posibles. Las señales del *tempo* y la dinámica quedaron fuera del mapa.



Hace 500 años

Durante su estancia en Ferrara, en 1504, el gran compositor flamenco Josquin des Prez escribe una misa en honor del gobernante ducal, el duque Ercole I d'Este, su *Missa Hercules dux Ferrariae*. No sólo no hay indicaciones de sonoridad o velocidad, Josquin no anota la expresión *legato* o *staccato*, que tan suave o claramente se deben cantar las notas. La expresión quedó fuera del mapa.

Hace 900 años

En 1151, Hildegarda de Bingen, abadesa de un convento en Rupertsberg, teóloga, compositora, poeta y botánica, escribe

la letra y la música de su drama litúrgico, el *Ordo Virtutum*. Los cantos de Hildegarda no tienen armonía ni ritmo ni tempo ni dinámica ni expresión, sino sólo tonos. Casi todo quedó fuera del mapa.

*Estamos acostumbrados
a acreditar la música a seres
humanos con nombre.
Pero esta música es huérfana.*

Hace 1700 años

San Agustín completa sus *Confesiones* en el año 400 d. C. Un defensor de la música, Agustín escribe: “No andes buscando palabras como para explicar de qué modo se deleita Dios. Canta con júbilo”. No tenemos idea de qué música escuchaba Agustín, y tenemos que esperar hasta el siglo IX d.C. para la escritura coral más temprana. Escrita en forma de líneas onduladas sobre el texto, esta escritura “neumática” indica el contorno de una nota, no el tono exacto. Proviene de los acentos masoréticos (*ta’anim*) del canto bíblico judío en la recitación de La Tora. En realidad es nemotecnia, zarandea la memoria de los lectores que ya debían saber la melodía. El tono, el último parámetro que quedaba en el mapa de la música, desapareció. También está muerta la idea de la autoría individual. Estamos acostumbrados a acreditar la música a seres humanos con nombre. Pero esta música es huérfana.

Hace 2000 años

Todavía no terminamos, pues la música tiene una protovida espectral. Los antiguos griegos formaron una elaborada teoría de la música e inventaron tipos de escalas musicales que seguimos usando hoy, como los modos dóricos, eólicos y lidios. Pero es muy poco lo que sobrevive en una escritura que pueda descifrarse. Es brutal el contraste con los templos, las estatuas y el teatro trágico del mundo antiguo.

¿Dónde están los equivalentes musicales del Partenón?

¿De las piezas tebanas de Sófocles? ¿De la Venus de Milo? Lo demás no puede ser sólo silencio.

Es impensable que el mundo antiguo careciera realmente de música. Y de hecho hay numerosas evidencias si sabemos dónde buscar: la arqueología de instrumentos musicales, las imágenes de música y danza en la cerámica y en el arte rupestre prehistóricos; los fósiles vivientes de cazadores recolectores contemporáneos y de las culturas sedentarias (agrícolas) musicales; y la psicología del moderno cerebro musical, pues nuestras habilidades cognoscitivas en realidad no han

[...] la música instrumental, junto con el simbolismo, el lenguaje y el pensamiento, fue expresión de la revolución cognitiva de la humanidad hace 40 mil años. Cuando los humanos, en esencia, se volvieron modernos.

cambiado tanto desde la era paleolítica. Empecemos con las flautas de hueso.

En 2008, un equipo de arqueólogos que exploraba la cueva Hohle Fels en la Jura de Suabia descubrió la figurilla de una mujer de proporciones voluptuosas, de 40 mil años de antigüedad. La llamada Venus de Hohle Fels es la más antigua representación de un humano. En la misma cueva, el mismo equipo encontró una flauta, hecha con el hueso del radio de un buitre y fechada en una época similar.

El arqueólogo Wulf Hein reconstruyó una flauta similar, localizada en una expedición previa en una cueva en la cercana Geissenklösterle. Tiene cinco orificios, con una boquilla en forma de V. Se puede escuchar a Hein tocando melodías pentatonales (basadas en escalas de cinco notas) en esta flauta en YouTube, incluyendo *Star-Spangled Banner*, una versión delicada no del todo arcaica.

El punto no es tan sólo que podamos tocar estas flautas (o reconstrucciones de ellas). Es lo que significan. Estos tempranos ejemplos de tecnología musical coincidieron con la evidencia más temprana de la capacidad del *Homo sapiens* para la representación figurativa y, por implicación, el lenguaje y la razón conceptual. Es decir, la música instrumental, junto con el simbolismo, el lenguaje y el pensamiento, fue expresión de la revolución cognitiva de la humanidad hace 40 mil años. Cuando los humanos, en esencia, se volvieron modernos.

Las flautas de hueso representan un logro notable, superior al alcance de nuestros primos neandertales. Si bien los neandertales fueron capaces de producir herramientas sofisticadas, como las lanzas con mango excavadas en Schöningen en los novecientos noventa, fechadas hace 400 000 años, éstas no desarrollaron en artefactos simbólicos. Imaginar una flauta requirió la flexibilidad mental para establecer conexiones entre los módulos del cerebro responsables de las herramientas y de la música. Pues ¿qué otra cosa es una flauta sino una herramienta para hacer música?

Las flautas que hemos encontrado evidencian una habilidad para estandarizar los orificios y, por asociación, los tipos de escalas y melodías que ellos tocaban. Y las similitudes en el diseño instrumental entre flautas fechadas 10 000 o 15 000 años de distancia sugieren una continuidad de tradición musical mucho más larga que el tiempo que nos separa de Bach. No debemos olvidar que el 90% de la historia del *Homo sapiens* fue paleolítica.

A pesar de toda esta evidencia, hay motivos para la escasez de “grandes historias” evolutivas de la música. No hemos tomado

con tal seriedad la música. Sin embargo, por fuera de lugar que parezca, yo diría que la música tal vez sea la cosa más importante que hemos hecho, siquiera por la sencilla razón de que la música se desarrolló antes que el lenguaje, de hecho, un millón de años antes.

No es una metáfora sostener que la vida era rítmica. Los “ritmos de la vida” se interpretaban cuando el *Homo ergaster* (hace un millón y medio de años) iba de un lado para otro en su ambiente por caminos y senderos, saludando a los conocidos y huyendo de los extraños, buscando plantas, matando y cargando animales, localizando las piedras adecuadas, transportándolas, tallándolas. En este mundo de rutinas, los ritmos de la vida estaban más concentrados en la cadena de gestos técnicos que llevaba elaborar una herramienta de piedra, como un hacha de piedra. A partir de este abarcador sentido del ritmo cristalizó el golpeteo rítmico de las rocas y las danzas rituales que celebraban cazas.

Se puede contar una historia semejante a propósito del origen del canto. Al bajar la laringe de los homínidos y desarrollarse su hueso hioides, fijando sus lenguas, el *Homo heidelbergensis* (hace 700 000 años) habría sido capaz de crear una mayor variedad de sonidos que los primates no humanos. Asumiendo que la sintaxis emergió al mismo tiempo que el simbolismo y la razón conceptual, hace 40 000 años, estos sonidos tempranos se habrían parecido más a la música que al lenguaje.

El milagro de semejantes gestos musicales es que ellos pueden expresar pensamientos y sentimientos, incluso una teoría de la mente, sin el lenguaje. Y la música, siendo abstracta y no estando atada a una referencia, fue un laboratorio para imaginar lo invisible, lo distante o lo nuevo (en su debido momento, la religión y la ciencia).

Se podría inferir incluso que el rasgo más distintivo de la música humana, el movimiento rítmico, se originó hace 4.4 millones de años, cuando Ardi el *Australopithecus* se paró sobre sus piernas y caminó erguido. Éste no fue el salto que parece. Las pisadas hacen sonidos, forjando vínculos cruciales en el cerebro del homínido entre el sonido, el movimiento y el esfuerzo muscular. La regularidad del pulso doble de las pisadas (izquierda-derecha, izquierda-derecha) habría de apuntalar los ritmos de toda la música humana. Y el caminar enseñaría a Ardi una idea del patrón de predictibilidad y una idea emergente del tiempo.

En contraste, la conciencia del mono está encerrada en el momento actual, sin la facultad que los primatólogos llaman



viaje en el tiempo mental. Los chimpancés pueden ser muy buenos en juegos de memoria corta, pero no pueden recordar y pensar sobre representaciones mentales a su voluntad fuera del tiempo y del espacio en donde se dieron originalmente. Por estas numerosas razones, la música estuvo ahí en todas las etapas de nuestra evolución, conduciéndonos.

Esta larga visión de la historia de la música nos enseña, en cierto modo, que no hemos cambiado mucho. Sin embargo, hay un contraste enorme entre la música de entonces y ahora, y no es favorable a nosotros. Cuarenta milenios atrás, la música era participativa. Todos eran musicales, y todos se sumaban, sin una diferencia significativa entre realizadores, intérpretes y escuchas. Podemos inferir educadamente a partir de las actuales culturas de cazadores-recolectores. Las comunidades entre culturas tan diversas geográficamente como los inuit, los bayaka de Camerún, los pueblos aborígenes de Australia y los choctaw naturales de América sugieren la sobrevivencia de un antiguo núcleo histórico. Comparten el predominio del canto y la danza grupales, instrumentos de percusión, viaje espiritual chamánico y la involucración de la música humana con los animales y el paisaje.

Por otra parte, en la actualidad la música en Occidente es en buena medida una cultura pasiva, porque somos en buena medida escuchas, no intérpretes, aparte de ocasionales temporadas en la iglesia, en los karaoke y en los estadios de fútbol. Nuestra música es una división del trabajo entre compositores, intérpretes y públicos, y es una tragedia peculiarmente occidental. ¿Dónde nos equivocamos?

Hace mil años, Occidente inventó la escritura musical, mientras que la mayor parte del mundo transmite su música por medio de la tradición oral, de padre a hijo, de gurú a discípulo, o, como en el caso del pueblo venda en Limpopo, Sudáfrica, entre los niños que tienen sus propios géneros corales. Sin embargo, escribir la música sobre papel nos llevó en Occidente a pensar la música como un objeto, en lugar de algo que hacemos socialmente. Y la mística de las partituras nos cegó a la realidad de que la música es un derecho universal en lugar del dominio de unos pocos talentosos.

La sorpresa radica en que la música participativa viene de regreso, gracias en buena medida al internet. Está de regreso debido a los espacios en línea de los medios, cuyos escenarios digitales están abiertos tanto para aficionados como para profesionales. Tik Tok permite a sus usuarios crear videos con



sincronización labial. Un espacio digital más sofisticado es Reason, un estudio en *software* que le permite a los músicos en cualquier parte del mundo subir ideas o borradores de canciones. Otros músicos toman estas canciones sin acabar y añaden, editan, mezclan y vuelven a postearlas en un ejemplo de multicontratación (*crowdsourcing*) musical. Ahora bien, se puede cavilar en cuanto a que los llamados “creadores” de YouTube (influenciadores que curan listas de canciones) no son “creativos”, según el patrón de Mozart. Pero éstos son los primeros pasos en una nueva revolución musical.

Más aun, crisis como por la que estamos pasando tienden a acelerar el cambio cultural. Al inicio del encierro, se movilizó rápidamente la tecnología para que los artistas pop transmitieran sus discos en vivo desde la cocina, los violinistas tocaran partituras de Bach en sus salas, las familias cantaran parodias de YouTube. Los músicos de la Orquesta Sinfónica de Shanghái tomaron la central china de medios sociales WeChat para compartir videos practicando o enseñando desde casa. La música conforta, ayuda y sana.

Y asume numerosas formas. Al inicio de la crisis del covid, la gente en el Reino Unido salió a las puertas de sus domicilios los jueves a las ocho de la noche. Aplaudieron o golpearon un sartén por el Servicio Nacional de Salud. Este ritual semanal fue hacer música participativa en crudo y variaciones de esto se vieron por todo el mundo. Para muchos, fue una manera de automedicarse. Hacer sonidos juntos la verdad nos hace sentir mejor, en parte porque el sonido es un medio natural de compartir una emoción y de aliviar la soledad. La actividad física de aplaudir involucra la parte superior, dorsal, del estrato responsable de la acción y la predicción, llenándonos el cerebro de dopamina. Y, en términos evolutivos, el aplaudir hace eco de las raíces sociales de la música en el coro sincrónico de los homínidos en el periodo Mioceno; y aun antes, el coro basado en pulsos de insectos, ranas y cangrejos violinistas.

El aplauso semanal mostró, además, que la tecnología no era necesaria, como lo hizo el cantar ópera desde los balcones de España e Italia. Pero más importante, refutó la falacia de que la música era un lujo en lugar de una necesidad; la difamación de que la música —en las palabras del lingüista evolucionista Steven Pinker— no era más que un “auditorio de pastel de queso”, delicioso sin duda, pero que no confería ninguna ventaja evolutiva. La música nos permitió un gesto triunfal de sobrevivencia en contra del virus, y nos recuerda nuestro lugar en la gran danza de la vida.

