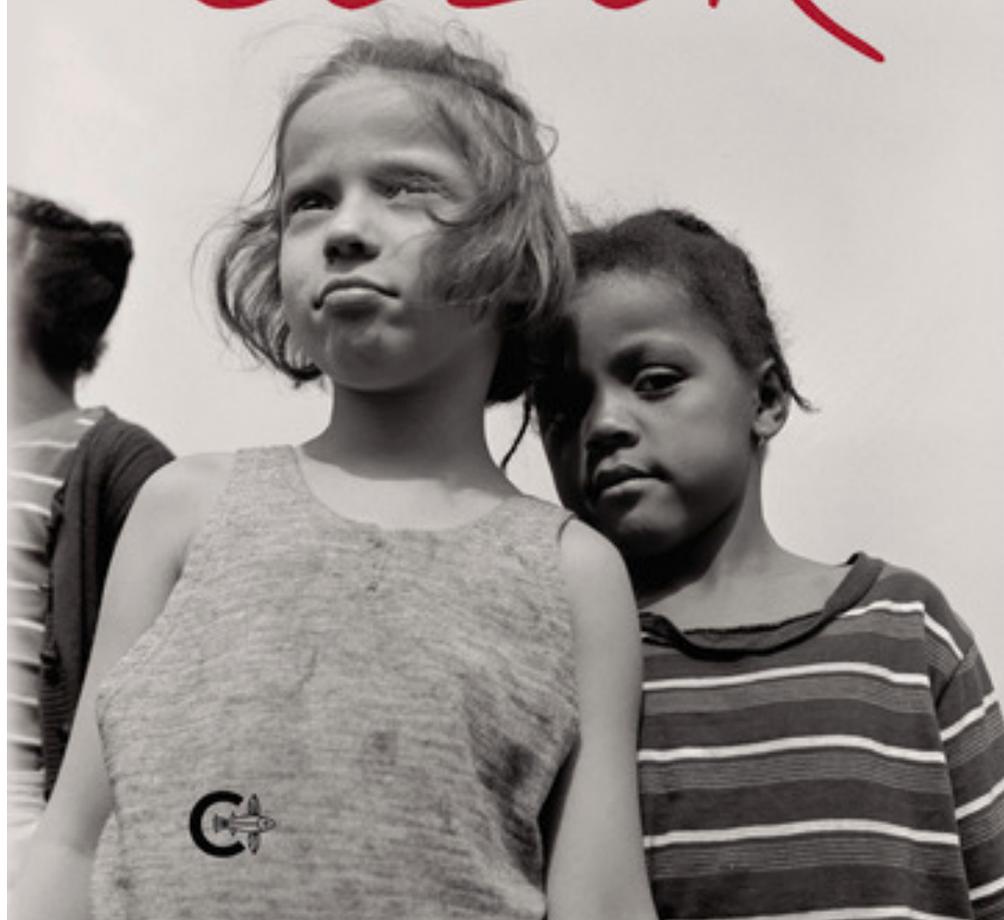


LUTZ ALEXANDER KEFERSTEIN

LAS PENAS
NO TIENEN
COLOR



Índice

Agradecimientos	9
Exordio	11

Primera parte. De regreso a lo negro

I. Analéctica de la música negra	23
II. Esclavismo en la tierra de los libres	35
III. Música negra: raíces y resistencias cultural y psicológica....	69
IV. <i>Work songs</i> : vida y comunidad en África y América	91
V. Fariseísmo en la tierra prometida	121
VI. Góspels: entre la plantación y el cielo	147
VII. ¿Progreso o regreso? Estados Unidos tras la guerra civil	161
VIII. Progresiones musicales: hacia las distorsiones, la síncopa y las penas.....	173

Segunda parte. La sombra blanca

I. Las penas del pueblo no tienen color	191
II. Los celtas: herencia y resguardo de un pueblo fantástico en la tierra	203
III. La razón y el delirio de siempre	223
IV. Ley, sangre y piel.....	231

V. La tierra de los sueños rotos.....	239
VI. Los irlandeses, autenticidad popular en ambos lados del Atlántico	253
VII. Entre tierras prometidas: de lo celta a lo folk.....	265
VIII. Caín contra Abel en la nueva tierra prometida.....	291
IX. Himnos y trovadores durante la guerra civil.....	297
X. La vida de este pueblo está en lo campirano.....	305
Epílogo. Fanfarrias para el hombre común	329
Bibliografía.....	333
Créditos de fotografías e ilustraciones	339
Créditos de textos líricos	351
Notas	357

Agradecimientos

Para quien se adentró en el arduo esfuerzo de investigación que ha dado como resultado este libro, la parte más gozosa es hacer mención de quienes amo y a quienes agradezco el apoyo brindado para la realización del humano que esto escribe.

En primer término, quiero agradecer a la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), como institución, pues no solo me abrió sus puertas para integrarme como un colaborador en la misión de conseguir una sociedad más ilustrada, funcional y responsable; sino que, ya en su seno, me ha demostrado, cada vez que la ocasión lo ha ameritado, el aprecio con que envuelve mi labor como docente, investigador y, en términos generales, mi persona. En los momentos difíciles que los académicos vivimos en estos posmodernos tiempos de corrección política, en los que todo parece estar prohibido, todo se señala como producto de motivaciones malignas, cuando la libertad es tabú y se busca destruir a quien no se ha sometido a la voluntad del necio, la UAQ, como institución, ha reconocido en mí una persona digna de valor y de confianza a pesar de los embates que, a manos de quienes confunden el progreso con el activismo a conveniencia, al igual que a muchos profesores, también me ha tocado recibir. A diferencia de quienes atacan desde el anonimato, la UAQ es una institución académica moderna, ilustrada y, por ello mismo, ética, que se guía por principios racionales y legales, y no por infundios y politiquería barata.

Quiero agradecer también de manera personal al maestro Ricardo Ugalde, director de la Facultad de Derecho de la universidad, sin cuyo apoyo a la investigación respectiva este libro no estaría en las manos de usted, lector. También agradezco a los doctores Izarely Rosillo Pantoja, Raúl Canizales, Alina Nettel, Karla Mariscal, Edgar Pérez e Israel Covarrubias, porque, junto con Ricardo, encarnan con su persona la ética y la amplitud de criterio de la UAQ. De todo corazón, gracias.

Gracias a mi gran amigo Francisco Pineda Valencia, sin cuyo frecuente apoyo mi visión del mundo sería menos cosmopolita. ¡Gracias por tenderme siempre tu mano con generosidad y amistad!

Gracias a las personas que he amado y que me han hecho sentir amado a lo largo de mis años, cada una de ellas sabe que está en mis pensamientos y corazón.

Para concluir este apartado, gracias a todas las personas que han contribuido con sus creaciones o su consumo a la evolución y expansión del campo existencial humano más bello desde su aparición en el planeta: la música.

Exordio

*Come on now people and let's get on the ball
And work together, come on, let's work together
Now people, say now together we will stand
Every boy, girl, woman and man.*

WILBERT HARRISON

El tiempo, como todo en la vida, es un arma de doble filo. El tiempo da perspectiva de los sucesos de la vida, pero eso no significa de manera necesaria que la perspectiva que se adquiere sea mejor o más correcta que la que se tenía cuando los sucesos ocurrieron. Esto es así, pues todo en la vida humana resulta de la interpretación de quien reflexiona respecto de un acontecimiento determinado. Al mismo tiempo, esa reflexión nunca es un ejercicio aislado. En tanto que todo pensamiento va acompañado de existencia, y esta, sin importar qué tanto se crea en ello, nunca es solitaria, la reflexión que se hace de los eventos de la vida va entrecruzada de los discursos escuchados, las nuevas experiencias ofrecidas por la gente, la madurez que de ellas se deriva y, también, se debe reconocer, de la obstinación del sujeto pensante.

Este libro es el producto de muchos más años de lectura, escritura, entrevistas y aprendizaje de los que en un comienzo con-

sideré que me llevaría completarlo y, como se desprende de que este llegue solo a principios del siglo xx, la tarea no se ha agotado. Deseo en mi corazón roquero que el siguiente libro se lleve menos de los siete años que me tomó terminar el libro en sus manos. Esta dilación en el tiempo, y hasta en el espacio, se debe, sí, a los descubrimientos a los que me fue llevando la propia lectura de textos, algunos modernos, algunos de la época, de fuentes primarias y secundarias, pero también a los acontecimientos políticos y hasta biográficos que acaecieron durante el más de un lustro que me llevó escribirlo. La docencia deja poco tiempo para la escritura y la investigación, pues en México se toma con poca seriedad a los profesores que dan clases de lo que ellos mismos piensan, y no de lo que entendieron de la lectura de otros profesores que en su momento sí gozaron de dicha libertad. La vida, como le cantarían John Lennon a su hijo Sean, es lo que nos pasa cuando estamos ocupados haciendo planes diferentes.

La inquietud por conocer la influencia que la música ejerce sobre los acontecimientos políticos de una sociedad, en el caso particular la norteamericana, tiene como fuentes originales mi autonomía innata, que el mundo interpreta casi sin parar como rebeldía; el afán de entender el porqué de las normas sociales, que con frecuencia es interpretado como anarquismo; y, por supuesto, mi amor por el *rock*, el cual, antes que por nadie, me fue inculcado por mi madre y su hermano, y reforzado por las personas entre quienes encontré identidad durante mi adolescencia, algunas de las cuales siguen estando presentes en mi vida ofreciéndome su compañía, o, al menos, con presencia en mi pensamiento y corazón.

El gusto por el *rock*, música estridente por esencia, estoy convencido, tiene su origen en la capacidad genética o espiritual del escucha, esto es, por el solo hecho de haber nacido quien él es. Se es roquero de nacimiento y cualquiera de nosotros, personas

de la comunidad roquera, lo puede atestiguar. Esta capacidad le brinda, a quien la tiene, oídos para oír; es la propia genética lo que le permite al roquero encontrar, escondidos en sus acordes y tamborazos, los llamados de los dioses africanos y celtas que gritan «¡sé libre!». El pecho del infante en su más temprana edad se entusiasma e inflama al instante y emprende su rumbo, lleno de obstáculos, conflictos, tensiones, incomprensiones, sinsabores y lágrimas futuros hacia la meta última, que no es otra sino la libertad. El *rock* no solo se escucha con los oídos, sino con el pecho, que protege el corazón. Desde allí los compases, notas, escalas, progresiones y armonías del *rock* se distribuyen hacia el resto del cuerpo, y, como a un caballo de acero, lo ponen en movimiento hasta el día en que cesa toda actividad vital. El *rock* es una pasión que dura para toda la vida, y que busca heredarse a las generaciones que nos suceden y reemplazan.

A pesar de que este volumen no alcanza a abarcar la música que más amo, el *rock*, debido a las dimensiones que requiere ofrecer al lector un libro legible y que no invite al horror por el número de sus páginas, ese género es la clave fundamental de la investigación; pues al buscar sus orígenes, el texto se tornó en una extensa y meticulosa genealogía de la música que se ha hecho en Estados Unidos, y cuyos géneros son los ancestros de la música más intensa y universal que se ha inventado sobre la faz de la Tierra. Al mismo tiempo, tras su génesis y popularización, el *rock* se ha convertido en la música incluyente por excelencia, pues ha integrado con facilidad y gran aceptación elementos de todos los géneros y estilos hechos en la historia de nuestra especie sin importar su origen geográfico o étnico. En el *rock*, hoy en día, se encuentra no solo la base del *blues* y del *country*, sino que se enriquecen sus obras con elementos de la música clásica, el hip-hop, el *funk*, progresiones y entonaciones típicos de regiones inesperadas como Mongolia, Irak, Israel, Brasil y muchas más. El *rock* es la música de la humanidad cosmopolita.

Por la pasión que me producen sus notas, cadencias y arreglos, así como por la identificación que me han producido sus textos líricos, no bastaba para mí el saber que, como es *vox populi* y no sin insatisfactorias simplezas, el *rock* viene del *blues*. Hubo que escarbar un agujero mucho más profundo para llegar a sus raíces, por lo que la faena llevó mis ojos hasta textos que hablan de tierras africanas, sus creencias religiosas y espirituales, su ancestral organización político-económica, y sus estructuras e instrumentos musicales en tiempos previos al esclavismo y la colonización que del continente negro hicieron algunos europeos con pocos escrúpulos y mucha ambición. África, a pesar de lo anterior, solo fue uno de los compases de la investigación, pues se presentó necesario, por el rumbo que tomaron los descubrimientos, llegar a tiempos y regiones celtas, donde pude familiarizarme con su mitología, sus usos y costumbres, su historia, sus guerras y, por supuesto, su creatividad musical.

Como es normal tras tanto tiempo transcurrido, hay cosas que cambiaron en mi interpretación de la vida y aproximación al tema durante estos años. Como cualquier ser humano, también me transformo con la acumulación de experiencias. Entre todas ellas, algunas maravillosas, y otras trágicas y muy duras por los tiempos que se viven, considero que el resultado más trascendente es haberme podido liberar de la sesgada posición interpretativa que da la ideología política sin importar el espectro al que se esté encadenado. Izquierda y derecha, rojos y azules, blancos, negros, cafés y amarillos, nada de eso importa, pues, así como las penas no tienen color, tampoco lo tienen la sed de poder y la opresión que conlleva. Tener puestos los lentes de un solo color lleva al portador a ver el mundo de manera monocromática.

Al comenzar a escribir este libro, siendo mucho más inmaduro de lo que sigo siendo en este momento a pesar del número de vueltas que ya he dado al sol, compartía, aunque no sin cierta

tímida crítica, el discurso que hoy en día permea a una gran parte de los voceros políticos: el discurso del victimismo. La historia, según esta narrativa, es el inevitable resultado de la lucha entre dos posiciones distinguibles con claridad, que reúnen en ellas, por un lado, a los «buenos», quienes son aquellos que están del lado correcto de la vida; y, por el otro, a los «malos», quienes están del lado incorrecto. Los primeros son los oprimidos, los segundos los opresores. Los oprimidos, por supuesto, son en este discurso tan de moda en la actualidad todos aquellos que no formen parte de la raza blanca; mientras que los miembros de esta última, a menos que se encuentren avergonzados por serlo, reniegan de sí mismos y su historia, y se hayan tornado aliados del discurso que los señala como culpables de toda injusticia en el mundo, son los opresores. En ese falaz discurso, en tanto que presenta la historia del mundo como algo que no puede sino ser dicotómica, los blancos solo han disfrutado la vida en este planeta gracias al sometimiento al que han reducido a los «no blancos», así, sin más distinción, quienes se han encargado de generar toda riqueza de la que no gozan a pesar de merecerlo. De esta manera, todo aquello que enriquece la vida es producto de la opresión y la explotación de los pueblos no europeos, mientras que estos o sus descendientes solo se habrían apropiado de lo generado por los «otros». Hoy he aprendido que esa es una explicación simplista y manipuladora de la historia, pues ni el sufrimiento ni la felicidad están protegidos con derechos de autor. La vida no es a la carta. La vida de nadie. Todos sufrimos, todos gozamos, porque esa es la naturaleza de la vida.

Lo anterior no debe entenderse como una afirmación que niega que haya habido injusticias sobre personas y pueblos enteros, pues eso sería una necedad. Por el contrario, este libro promueve la memoria histórica del dolor de los pueblos y a las personas que lo expresaron a través de su música, junto con la

evolución de esta, conforme cambiaba la vida en su sociedad. Aceptar y resaltar que en el devenir del mundo todos, como colectivo, han sufrido y hecho sufrir, sin importar la identidad a la que se pertenezca, debe entenderse como la conclusión de un juicio que indica que en la canción de la opresión todo el mundo toca un instrumento, por lo que, para que termine el espantoso sonido de los lamentos de los seres humanos, se debe dejar de contribuir al estado que guardan las cosas en el mundo. Esto se logra no solo a través de la propia liberación de las cadenas que uno pueda estar cargando por imposición o decisión, sino de cortar las cadenas con las que uno se encuentra oprimiendo su entorno. Quien crea que no es parte de ello no es autocrítico. Mientras sigamos señalando a los diferentes como los culpables, seguiremos contribuyendo a minar la libertad, y con ello la felicidad ajena y propia, pues todos somos el ajeno de alguien. Es infantil dividir el mundo en blancos y no blancos, en hombres y mujeres, en «binarios» y «no binarios», en heterosexuales y «no heterosexuales»; y luego identificar a unos con los opresores y a los otros con los oprimidos. Todas ellas son falsas dicotomías como lo muestra una aproximación objetiva a la historia de la humanidad. La música, como se verá en este texto, ha buscado siempre traer lo anterior a la conciencia del escucha. La música es reflejo del universo humano. Quien compone lo hace para representar a través de sonidos lo que ha visto, escuchado y leído, llorado y reído. Con mucha frecuencia, las letras son no solo quejas, sino también reflexiones de arrepentimiento y confesión: «*I shot a man in Reno just to watch him die / When I hear that whistle blowing, I hang my head and cry*» (Le disparé a un hombre en Reno, solo para verlo morir, cuando escuché el silbido, dejé caer mi cabeza y lloré), cantaba Johnny Cash, no como parte de su biografía, pero, tal vez, como parte de una historia por él escuchada y narrada por un reo alguna de las siete

veces que estuvo en prisión por una noche. La música popular, como quien es honesto en su deseo de transformar el mundo, también refleja autocrítica.

Al comenzar a escribir las primeras páginas del libro, mi entendimiento de las cosas partía del error conceptual que acabo de criticar. La persona sesgada que era yo hace siete años suponía, simplista y de manera errónea, como ocurre en el decir cotidiano, que los negros eran el origen de todo lo valioso en la cultura musical de los Estados Unidos, y que, por lo tanto, el *rock* era un derivado «ablancado» del *blues*, al igual que la música campirana. Pero eso era más producto de mi ignorancia que de lo acaecido en el país vecino. No bien comenzando la segunda parte que conforma este libro, la cual tenía como objetivo original explicar los mecanismos mediante los cuales los blancos habían «robado» a los negros de su música, haciendo de ella algo menos «sabroso», pude observar que la música *country* y su antecesor inmediato, la música folk, no compartían mucho de las fórmulas de estructura composicional del *blues*, aunque no podía comprender por qué. No cabe duda de que, cuando el cerebro está casado con una respuesta, no se puede comprender nada que la contradiga. Esa actitud es el peor enemigo del investigador. Partir desde un principio de que se tiene la respuesta y, por lo tanto, leer, escuchar, entrevistar solo tienen como objetivo comprobarlo es un grave error que no abona al diálogo objetivo y universal. Los resultados de ese tipo de investigaciones son, en su mayoría, profecías autocumplidas, y no productos serios y honestos que ofrezcan al lector herramientas para ampliar su conocimiento y visión del mundo.

Con todo y todo, en medio de la confusión que me provocaba no encontrar textos que explicaran o me ayudaran a entender cómo se había transitado del *blues* al *country*, llegó a mis manos un disco con una serie de composiciones musicales grabadas en

el siglo XIX y principios del XX. Las composiciones se presentaban como siendo de música folclórica norteamericana y *country*; al escucharlo, lo primero que reconocí fueron las influencias de música irlandesa que tenían, mismas cuyo sonido se distinguía con claridad. Sus melodías y construcciones eran muy diferentes a las de la música africana y sus derivados; así que comencé a buscar la historia tanto de las migraciones irlandesas a tierras americanas como de la vida de los irlandeses en sus tierras originarias, en seguimiento a la misma metodología empleada al escribir la primera parte del libro. Fue enorme mi sorpresa al encontrarme con una narración que pocas veces nos cuentan y a la que, cuando lo hacen, no prestamos la suficiente atención. La gente blanca, más que ser victimaria, ha sido también víctima de atrocidades en las tierras de América y Europa. Para mí eso fue una sacudida, y fue condición de posibilidad para que me quitara un poco la venda de la infantil ideología que condena todo lo que viene del Viejo Continente. El resto de la venda me la quitaron las incongruencias de los propios movimientos políticos y sociales hoy en día omnipresentes alrededor del planeta, los cuales oprimen en nombre de la libertad con una parsimonia escandalosa. Abordar estas incongruencias y su relación con la música será materia de otro libro futuro.

Permítaseme ofrecer algunas breves advertencias antes de entrar a la materia de este texto. Primero, este no es el típico libro de divulgación que sacrifica la profundidad de la investigación por el aplauso que brindan las explicaciones sencillas y los lugares comunes, llenos de anécdotas y comentarios baladíes, que promueven los comunicadores y periodistas que se postran como dictadores de la verdad, aunque esta sea solo a medias, y que se presenta hecha a la medida de lo que los autodenominados expertos en comunicación creen que es la baja capacidad intelectual del lector. Yo respeto ante todo el intelecto de la gente, por lo

que parto de que no debo hacer concesiones en el estilo narrativo, ni en las estructuras argumentativas que componen la propuesta del libro; en él usted va a encontrar datos y reflexiones históricos, religiosos, filosóficos y políticos, en tanto que esa es la intención del texto: ofrecerle a los académicos la oportunidad de conocer sobre el excelente producto de la cultura popular norteamericana, que es su música, tan pasada de largo en las aulas universitarias, al tiempo que brindarle al fanático de ella la oportunidad de ir mucho más allá de lo que siempre le han ofrecido, con un dejo de menosprecio a sus capacidades intelectuales, como la historia de esa vertiente del arte que ama. La academia no tiene por qué reducirse a lo solemne, a la vez que lo popular no tiene por qué limitarse a lo superfluo.

La segunda advertencia es que este libro no es un manual de música popular, en tanto que no se centra en los pasos por seguir para hacer composiciones que puedan llegar a ser *hits*, aunque sí explica la operatividad básica de las estructuras composicionales del *blues* y del *country*, los dos grandes géneros previos al *rock*.

Por último, si algún lector crítico se preguntara por qué en este libro solo se estudian y analizan las aportaciones musicales de los afroamericanos y los irlandeses a la música popular norteamericana, y no así las de los indios nativos norteamericanos o de los asiáticos, a pesar de que también han estado presentes en su formación como nación política, la respuesta yace en el hecho de que no se observan dentro de ninguna de las corrientes de su música popular influencias determinantes de las creaciones ni estilos de esos pueblos, salvo en algunas letras de canciones que están integradas al *rock* con sus influencias más bien afroamericanas y celtas. Ejemplos de dichas canciones integradas a un género no indio o asiático son *Indians*, de Anthrax, *El cóndor pasa*, interpretada por Simon & Garfunkel. En el caso de los pueblos asiáticos, las migraciones que los han llevado a formar un gran sector

poblacional del pueblo norteamericano acaecieron, sobre todo, en el siglo xx con las guerras mundiales, por lo que, al menos hasta el momento, su influencia no ha sido relevante en la construcción de la música popular norteamericana.

PRIMERA PARTE

De regreso a lo negro

Analéctica de la música negra

Back in black
I hit the sack
I've been too long
I'm glad to be back.

BON SCOTT

Intentar pensar la relación que existe entre las diversas corrientes musicales populares de raíces norteamericanas y los movimientos sociales que han llevado a la transformación de esa nación en lo que ahora es, omitiendo que las más profundas y antiguas raíces de esta relación se hallan en la vinculación cultural a la que hombres y mujeres de África se vieron forzados a través del esclavismo en manos de inescrupulosos españoles, portugueses, ingleses y holandeses a lo largo y ancho de lo que hoy se denomina América, sería un error tanto como una injusticia. Sin embargo, para los escuchas contemporáneos este hecho pasa inadvertido. Es muy poco frecuente que las personas pensemos en historia al momento de gozar de la música. No debemos ser juzgados por ello. La aproximación al arte, en sí mismo, tiene origen en la capacidad humana de sentir placer por medio de los sentidos, y no en la interpretación conceptual de fenómenos del pasado.

Es erróneo, como es la moda actual, reinterpretar el placer o la deseabilidad de una obra de arte bella, o al menos agradable, en función del contexto histórico o la biografía del autor juzgado con los criterios cada vez más moralinos de la supuesta posmodernidad; hacerlo constituye la llamada falacia de apelación al origen. No obstante, nuestro goce de la obra en el presente no significa que los hechos del pasado, muchos de ellos trágicos, no hayan tenido vida; pues eso coquetearía con la freudiana negación maníaca o con la ignorancia.

Tanto en las aulas universitarias como entre las audiencias y los críticos, música e historia de las naciones se abordan de manera independiente a pesar de que esto es imposible, pues lo que origina ambos campos es la existencia del humano como persona y como miembro del colectivo cultural al que pertenece, junto con las acciones que aquel realiza. Tal vez sea por esta tendencia a separar las creaciones del humano de su propia historia que la relación entre los pueblos colonizados a lo largo del espacio y el tiempo y la música popular contemporánea es pasada de largo, a pesar de que tales pueblos desarrollaron la música original en su totalidad.

En cuanto a lo que se refiere a la música occidental contemporánea, tarde o temprano terminarán siendo reveladas sus raíces africanas. Esto es así en cualquiera que sea la corriente que exista en la actualidad, junto con cada uno de sus géneros y subgéneros. No podría ser de otra manera. La música es un producto inherente al humano, y la genética humana desde su más profundo origen aparece sobre la Tierra en el continente negro; para ser exactos, en lo que hoy llamamos Nigeria.

Al mismo tiempo, en el cabo de los movimientos sociales que han transformado la sociedad occidental, dando silueta a la historia, las raíces africanas se hallan, sin que se pueda objetar, en una de las injusticias históricas más grandes tanto a nivel teóri-