

FONOGRAFÍA

La ciencia del ritmo, al igual que un futuro, tiene un pasado. Allá por 1875, diez años después de que la Guerra Civil destruyera la mitad del país, el poeta Ralph Waldo Emerson escribió un ensayo que se anticipó a gran parte del discurso de la «originalidad» que tuvo lugar a lo largo del siglo XXI. En «Cita y originalidad», Emerson intentó analizar la inercia cultural que veía en la literatura de su época. La hipótesis fundamental de su ensayo era que la mente de las personas se hallaba tan abrumada por el peso de obras creativas anteriores, que con demasiada frecuencia se veían forzadas a simplemente tomar elementos del pasado y reconfigurarlos con el fin de adaptarlos al presente: «Nuestra deuda con la tradición, que establecemos mediante lecturas y conversaciones, es tan enorme, nuestros disensos son tan poco comunes e insignificantes —y estos se deben comúnmente a otras lecturas o escuchas— que, en un sentido amplio, se podría afirmar que no existe la originalidad pura. Todas las mentes citan. Lo viejo y lo nuevo conforman la trama y urdimbre de cada momento. No existe hebra que no forme un nudo con estos dos filamentos». Emerson aprovechó su ensayo para echar un vistazo por debajo de la superficie de esa saturación cultural. Escribió para redimirnos: «Por necesidad, por costumbre y por placer, todos citamos». Luego, notó algo que los críticos conservadores del hip-hop nunca entenderán: «Apropiarse de los pensamientos de otra persona es igual de difícil que inventar algo nuevo».

Dos años después, en 1877, Thomas Edison inventaría algo nuevo: el fonógrafo, que agregaría una idea innovadora al mix. El fonógrafo o «máquina parlante», llamado también «máquina de la memoria», grababa la voz humana en un cilindro de papel de estaño. La primera grabación fue del propio Edison recitando la canción de cuna «Mary Had a Little Lamb». Esta grabación fue el resultado de la búsqueda de un método para componer música que pudiera controlarse con más facilidad. Edison fue influido por Herman von Helmholtz, uno de los primeros científicos en analizar críticamente el sonido desde el punto de vista de la física, y que presentó el concepto de una «ciencia de lo bello» basada en estructuras tonales y el modo en que estas eran replicadas en la música. Sus teorías ejercieron una influencia enorme en Edison, quien sentía que sus propias invenciones constituían formas mecánicas para, en sus palabras, «fundar la música sobre una base científica». Edison decía a sus amigos de formación académica: «Ustedes conocen la música de una manera y yo de otra: no sé nada sobre notación musical y nunca he intentado aprenderla. Estoy contento de no saber. Intento formar mis propias opiniones».

El fonógrafo se convierte en los cimientos de una ciencia del ritmo que vincula a Edison con Emerson. Esta conexión es más que la simple coincidencia de una yuxtaposición cronológica y geográfica. Edison consideraba a Emerson como su eterno mentor. En *Edison: Inventing the Century*, el biógrafo Neil Baldwin se refirió a esta relación como una especie de intercambio

frenético entre el inventor pragmático y el poeta altivo. Para Baldwin, los primeros descubrimientos de Edison y la distribución de sus artefactos mecánicos y eléctricos le permitieron, con el tiempo, inventar cosas que constituían maneras de lidiar con los impulsos expansionistas de su país. Edison consideraba la invención del fonógrafo como un método de acceso al pasado; un aparato que convertiría el pasado en algo más que un simple espectro de la memoria colectiva. A Edison le gustaba compararse con los platos giratorios que él mismo inventaba. «Soy como un fonógrafo», decía cuando se jactaba de su propia eficiencia técnica. Sin embargo, la relación artificial entre la voz, la memoria y los aparatos que utilizamos para traerlas de vuelta a nuestro yo del presente no es algo nuevo. Como escribió Emerson en «Cita y originalidad», la relación dialéctica entre la memoria y la inercia ha acechado la identidad humana durante milenios. Así, el «fonógrafo» del inventor, la máquina parlante que nos brinda una «fonética de la grafología», es tan antiguo como la voz humana y da cuerpo a su análisis de la «trama y urdimbre de cada momento». Grabar la voz humana conlleva un riesgo ontológico. La enunciación grabada es el sonido robado que regresa al ser bajo la presencia esquizofrénica y alucinatoria de un otro. Sin embargo, hoy en día la voz con la que hablamos puede no pertenecernos. La mecanización de la guerra, la electrocolonización de la información, la hipermercantilización de la cultura, el crecimiento exponencial de los medios masivos de comunicación, todo esto apunta a una jerarquía mecánica/semiótica de representación que interpreta el pensamiento humano como una red distribuida. La ciencia del ritmo se realiza en un lugar donde la consciencia misma se convierte en un objeto de la «memoria material». La propagación de todo tipo de redes globales (sistemas de distribución de información, sistemas de correo electrónico, transmisión satelital directa) ha creado medios fonográficos y telefónicos nunca antes vistos en la historia humana. Estamos presenciando y escuchando la integración completa y la representación simultánea del mundo humano como una entidad consciente única, basada en la implosión de la distancia geográfica o en el fracaso cartográfico. La red de sonido, símbolo y sentimiento representada por la música electrónica constituye otra forma de hablar, otra fusión de arte, *techné* y logos, la combinación de palabras griegas que significan «arte, palabra y oficio». La ciencia del ritmo impone orden a la destreza y otorga la habilidad para implementar ambos en el espacio sociográfico de la electromodernidad.

La ciencia del ritmo no es tanto un lenguaje nuevo como una forma nueva de pronunciar la antigua sintaxis que heredamos de la historia y de la evolución, de enunciar los lenguajes básicos y primigenios que se deslizan a través del tejido del pensamiento racional e infectan nuestra psique a un nivel distinto, más profundo. ¿Será este el camino de la sanación? Tomar elementos de nuestra propia consciencia alienada y recombinarlos para crear nuevos lenguajes a partir de los antiguos (y así reflejar la caótica y turbulenta realidad que llamamos «casa») quizás sea una manera de reconciliar el daño que los veloces avances tecnológicos han provocado en nuestra consciencia colectiva. En su ensayo de 1966, «Las perspectivas de la grabación», el pianista Glenn Gould reflexionaba sobre la fonografía, la identidad y la continuidad textual: «Lo más esperanzador de este proceso —de la inevitable indiferencia por el factor identidad en la situación creativa— es que

permitirá un clima en el que los datos biográficos y el supuesto cronológico ya no puedan ser la piedra angular de los juicios sobre el arte en cuanto a su relación con el entorno. En realidad, toda la cuestión de la individualidad en la situación creativa —el proceso del cual surge el acto creativo absorbe y re-forma la opinión individual— será objeto de un replanteamiento radical».

Para Gould, Emerson y Edison, la recreación y reproducción de textos y sonidos no era una mera cuestión mecánica. El proceso creaba su propia cultura psicológica, una dimensión plagada de paradojas. En la actualidad, los científicos del ritmo se mueven según una estética recombinante cuyas semillas fueron plantadas hace más de un siglo y medio. Lo que diferencia el hoy del ayer es la escala y el alcance del paradigma. En 1875, Emerson podía escribir: «Los originales no son originales. Podríamos remontar la imitación, los modelos, las sugerencias hasta los mismísimos arcángeles si supiésemos su historia. El primer libro tiraniza el segundo». Hoy en día, sin embargo, existe toda una cultura joven basada en la premisa de la «réplica», palabra que, a su vez, deriva de «replicar». El nuestro es un entorno en el cual mucho de lo que oímos, vemos y pensamos es básicamente una refracción del mundo electrónico que hemos construido a nuestro alrededor.

La crítica esbozada por Emerson a la manera en la cual la gente absorbe textos se asemeja mucho a una de las primeras disputas (de la que tengamos conocimiento) sobre propiedad intelectual de la historia occidental. En el siglo VI, en Irlanda, el cristianismo era algo bastante nuevo y casi todos los manuscritos sagrados eran copias. Por esta razón, cuando san Columba pidió prestado a Finnian de Druim Fionn un manuscrito del salterio latino, decidió hacer su propia copia, algo para nada raro. Finnian, el «dueño» original, se quejó y exigió a Columba que le devolviera no solo el manuscrito que le había prestado, sino también la copia que este había hecho. El rey falló a favor de Finnian con una frase que ha sobrevivido al paso del tiempo: «Así como el becerro pertenece a la vaca, la copia pertenece a su libro». Las partes en conflicto se declararon la guerra y san Columba, el «violador de la propiedad intelectual», ganó la batalla y logró conservar su copia del manuscrito sagrado. La violencia inherente a la guerra para controlar y distribuir la cultura continuó desde la época de Columba, pasando por Gutenberg, Emerson, Edison y Gould, hasta la actualidad, cuando, por ejemplo, las compañías discográficas demandan a estudiantes universitarios por descargar música de internet.

Desde otro punto de vista, las ideas esgrimidas por Emerson y san Columba son similares a las observaciones de uno de los primeros pensadores «estructuralistas»: el autor italiano decimonónico Giambattista Vico, quien perfeccionó el concepto de «sabiduría poética» en su obra cumbre *La nueva ciencia*. El historiador de las ideas Donald Phillip Verene la describe como «un teatro de la memoria», en el cual el sonido funciona como una especie de zona de aberración, un lugar donde muchos de los motivos culturales utilizados por «los antiguos» podían transmitirse a lo largo del tiempo a través de un proceso continuo de lucha cultural entre los elementos de lo nuevo y de lo viejo. En *La nueva ciencia* —obra que marcó una época—, Vico explora «la física del hombre», donde las estructuras de valores humanos continuamente evolucionan y cambian en

respuesta a los mitos subyacentes que mantienen unido el tejido de sus culturas: «Los filósofos y los filólogos deberían ocuparse, en primer lugar, de la metafísica poética, es decir, de la ciencia que toma sus pruebas no ya del mundo exterior, sino de las modificaciones de la mente de quien medita sobre él. Si este mundo de naciones fue hecho por los hombres, entonces en ellos han de encontrarse sus principios». Vico siempre describe los mitos como las fuerzas subyacentes que accionan los impulsos inconscientes de la cultura. En una etapa anterior, durante sus exploraciones de la transformación cultural y de la «física del hombre», planteó «competiciones de canto» como una manera de transferir los valores de la sociedad de generación en generación. «Las cosas civiles instauradas bajo estos reinos», escribe respecto de «los antiguos», están de algún modo atravesadas por la manera en que se vinculan con la cultura que las «auspicia». Y continúa de la siguiente manera: las cosas civiles «han sido narradas por la historia poética con las muchas fábulas que contienen competencias de canto... y, en consecuencia, contiendas heroicas en torno a los auspicios... Así, el sátiro Marsias..., vencido por Apolo en una competición de canto, es desollado vivo por el dios... Las sirenas, que adormecen a los navegantes con el canto y luego los degüellan; la Esfinge, que propone a los caminantes adivinanzas y después los mata por no saber resolverlas... todo esto refleja las políticas de las ciudades heroicas. Esos navegantes, viajeros y vagabundos son los extranjeros...».

Emerson, al igual que hiciera Vico, argumenta que existe una especie de síntesis respetuosa en el centro mismo de cómo evoluciona y se modifica la cultura. A medio camino de «Cita y originalidad», menciona a Goethe, quien, por lo que sabemos, probablemente también estuviera citando a otra persona: «Nuestro país, nuestras costumbres, nuestras leyes, nuestras aspiraciones y nuestras nociones de lo justo y lo necesario, todo esto nunca lo confeccionamos. Lo encontramos ya hecho; solo lo citamos». Goethe admitió sin rodeos: «¿Qué me quedaría si este arte de la apropiación fuera peyorativo para el genio? Cada uno de mis escritos me ha sido suministrado por miles de personas distintas, por miles de cosas: sabios y necios me han hecho, sin sospecharlo, una ofrenda de sus pensamientos, facultades y experiencias. Mi obra es una suma de seres que han sido tomados de la naturaleza. Y esa suma se llama Goethe».

Las nociones actuales de creatividad y originalidad están configuradas por la velocidad: es una imagen borrosa, una constelación de estilos, un saber y el placer encontrado en el juego de superficies, el rechazo a la idea de la historia como una fuerza objetiva en favor de las interpretaciones subjetivas de sus consecuencias, un deleite en las copias y en la repetición, etc. Habitamos una zona cultural impregnada por lo que Gilles Deleuze llamaba la «lógica de lo particular», un lugar en el cual las múltiples y subjetivas interpretaciones de la información nos llevan a aprehender lo real como una especie de situación consensual y artificial. ¿Dónde encajan esas fluctuaciones que tanto Emerson como Columba parecen defender? Aparentemente existe alguna confusión con respecto a si ciertas migraciones previas de significado afectaron realmente el espeso escenario de la cultura joven del siglo XX. Después de todo, ese es el lugar en el cual tienden a generarse y materializarse muchas de las cuestiones que impulsan los discursos de la

crítica cultural y de la filosofía. Vivimos en una época en la cual el cuerpo humano se halla limitado por el denso espacio de la argucia tecnológica: un lugar en el que la línea que divide los elementos, tanto orgánicos como inorgánicos, que constituyen la base fundamental de la vida humana se vuelve borrosa. Desentrañar las distorsiones de nuestro presente. El sampling es como mandarse un fax a uno mismo desde los escombros sonoros de un futuro posible; permutaciones del mañana, escuchadas hoy en día, más allá de los límites corpóreos de la imaginación.