

EN BUSCA DE LOS SONIDOS PERDIDOS

¿ Se puede recuperar el paisaje sonoro de nuestros antepasados ?

C- 08
11 14
56
15

Durante la Edad Media los países de Occidente solían atribuir a las poblaciones de países remotos y mal conocidos ciertas características extrañas, como el desarrollo desmesurado de algunos órganos. Tal era el caso de los « Panotti », seres humanos con grandes orejas de quienes se suponía que habitaban en algún lugar « de las Indias más allá del Ganges ». En el siglo XII se esculpieron tres de estos seres imaginarios — un hombre, una mujer y un niño — en la fachada de la iglesia de Vézelay, Francia (a la derecha). Antiguamente, entre los cristianos la oreja simbolizaba en particular la recepción de la palabra divina. En la página de la izquierda, enorme campana de uno de los numerosos templos de la ciudad de Bhatgaon (Nepal).

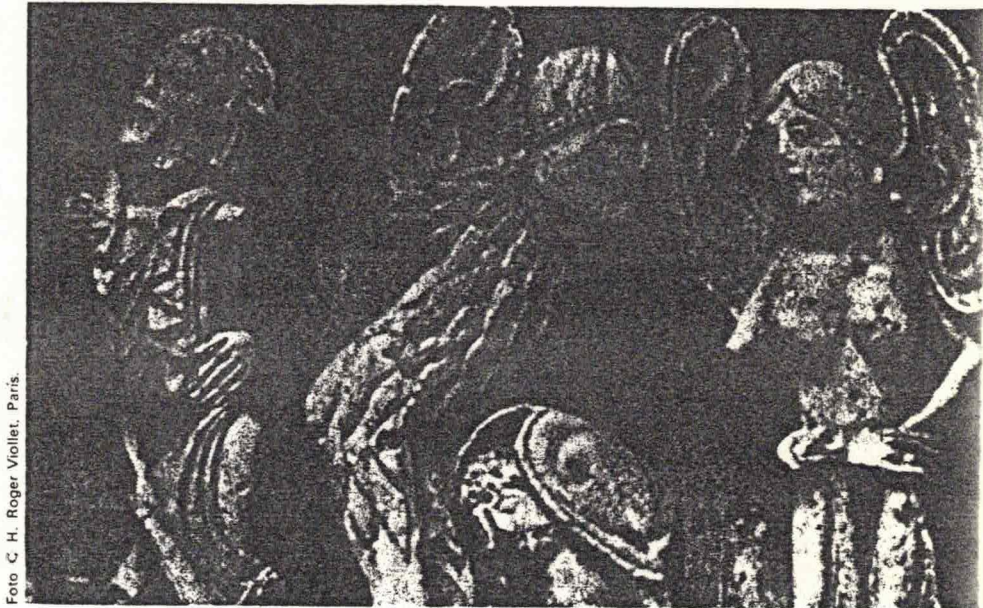


Foto C. H. Roger Viollet, París.

por David Lowenthal

¿ QUÉ ocurre con la música, con las palabras y con los sonidos de otro tipo, naturales o artificiales, cuando cesan de resonar? ¿En qué medida difieren los sonidos antiguos de los actuales? ¿Qué es lo que conservamos en la memoria de cuanto oímos? ¿Qué significaciones y qué emociones van unidos a los sonidos del pasado? ¿Por qué suelen producir los sonidos familiares un sentimiento de nostalgia? ¿Cuáles son los sonidos que nos parecen anticuados, y por qué?

Poco es lo que sabemos en torno a estas cuestiones, y menos aún lo que se ha escrito. La respuesta que cada uno dé dependerá, en parte, de la edad, del patrimonio cultural heredado y de las experiencias musicales y, en general, sonoras. Vamos a tratar

DAVID LOWENTHAL, profesor de geografía del University College de Londres, es autor de numerosos trabajos sobre la percepción del medio ambiente. Ha sido secretario de la American Geographical Society y jefe de redacción de Environment and Behavior (Medio ambiente y comportamiento), revista trimestral de carácter interdisciplinario. Actualmente se interesa en particular por el estudio de los valores culturales relacionados con los vestigios del pasado.

aquí de explorar, por primera vez, el tema de los sonidos pasados y los sentimientos que en nosotros suscitan.

El mundo en que vivimos es un producto del pasado; la familiaridad misma de sus rasgos implica el recuerdo de las experiencias anteriores. La conciencia del pasado, gracias a los recuerdos, a los testimonios y a los monumentos, es esencial tanto para los individuos como para las naciones; el sentimiento de la continuidad presta sentido al presente y proyecta la esperanza en el futuro. La visión es la principal forma sensorial de aprehensión del pasado, pero no es la única. Hay otros sentidos que nos permiten percatarnos del paso del tiempo y de la persistencia de las cosas.

Este aserto puede resultar sobremanera difícil de demostrar en lo que al sonido se refiere. Ninguno de los sonidos que los seres humanos son capaces de oír es realmente antiguo. Naturalmente, las señales de radio procedentes de las estrellas tardan muchos años-luz en alcanzar nuestro planeta, pero esas señales desempeñan un papel muy poco importante en nuestro ambiente acústico.

Cualquiera de los sonidos que escuchamos en la realidad ha nacido sólo unos momentos antes; el rápido agotamiento de la energía acústica, unido a lo limitado de nuestra capa-

cidad auditiva, hace que hasta el más fuerte de los ruidos resulte imposible de detectar poco tiempo después de su iniciación.

Y, sin embargo, en cierto sentido el sonido parece ser la esencia misma del tiempo. Durante largos años las impresiones auditivas constituyeron el medio principal para marcar los años, las estaciones, las semanas, los días, las horas y los minutos: campanillas, carillones y otros mecanismos de relojería son la respuesta humana a la periodicidad natural del pulso y de los latidos y refuerzan nuestra conciencia de las conexiones entre el pasado y el presente.

Pero restituir, recuperar los sonidos del pasado es una empresa infinitamente más difícil que restablecer las imágenes visuales de viejos paisajes. Un sinnúmero de vestigios visibles, por muy carcomidos por el tiempo o modificados por el hombre que estén, siguen todavía ahí hablándonos del mundo físico desaparecido y de su estructura espacial. En cambio, de los sonidos del pasado, excepción hecha de un pequeño número de ellos, relativamente recientes y generalmente grabados en laboratorio o en estudio, no queda la menor huella. Ningún registro o grabación subsiste del más grande estrépito conocido en la historia de la humanidad: la explosión del volcán Krakatoa que se produjo del 26 al 28 de agosto de

1883 y que se oyó a casi 5.000 km de distancia.

De los sonidos anteriores a la invención del fonógrafo sólo sabemos lo que cabe conjeturar a partir de testimonios indirectos: los ruidos de actividades naturales o humanas que suponemos no han variado; los sonidos producidos por instrumentos musicales antiguos; la interpretación de trozos musicales conservados en forma de notación o numeración escrita; las relaciones escritas de quienes oyeron los ruidos y la música de épocas pasadas y reaccionaron a ellos...

«Sabemos cómo tocaba Chopin — escribe Gerald Abraham en su libro *The Tradition of Western Music* — sólo por la manera de tocar de los alumnos de los alumnos de sus alumnos». Y naturalmente, igual que la nuestra, la memoria de todos esos sucesivos pianistas es un guía notoriamente falible.

Los testigos auriculares merecen aún menos confianza que los oculares. «A la larga la memoria tiende a 'idealizar' y a aislar los sonidos», señala Barry Truax, razón que explica el hecho de que el sonido grabado nos parezca muy distinto del que imaginamos recordar.

Pero, por muy deficientes que resulten estos modos indirectos de reconstrucción histórica, son a menudo preciosos. Es muy probable que el timbre, el tono y la cadencia del trueno o del rumor de las olas batiendo la orilla hayan cambiado muy poco al cabo de los milenios; la flauta antigua suena hoy prácticamente como sonaba cuando se fabricó por primera vez; el choque de la lanza contra el escudo, el golpear del martillo contra el yunque o el tostarse de la carne en un asador neolítico pueden reproducirse con suficiente exactitud si se repiten los mismos gestos con los mismos elementos.

En cambio, otros sonidos antiguos son hoy irrecuperables: los modos expresivos de especies extintas, el ruido propio de la metalurgia arcaica, las entonaciones de los viejos lenguajes, el rumor peculiar de los oficios domésticos hoy desaparecidos... Aún más importante: las palabras pronunciadas en esta o aquella ocasión a lo largo de la historia se han ido para siempre. En lo que a muchos de estos sonidos toca, carecemos incluso de testimonios indirectos. Lo menos accesible para nosotros es el conjunto de los sonidos que caracterizaban una época pasada, el juego de los sonidos próximos y del fondo sonoro que constituyen el ambiente o paisaje acústico propio de cada comunidad o lugar.

En este punto disponemos de todos modos de algunos indicios o pistas. Sabemos, por ejemplo, que los sonidos de la naturaleza son anteriores a los del hombre y que el ruido de las máquinas es posterior al de las épocas preindustriales. Nuestra nos-

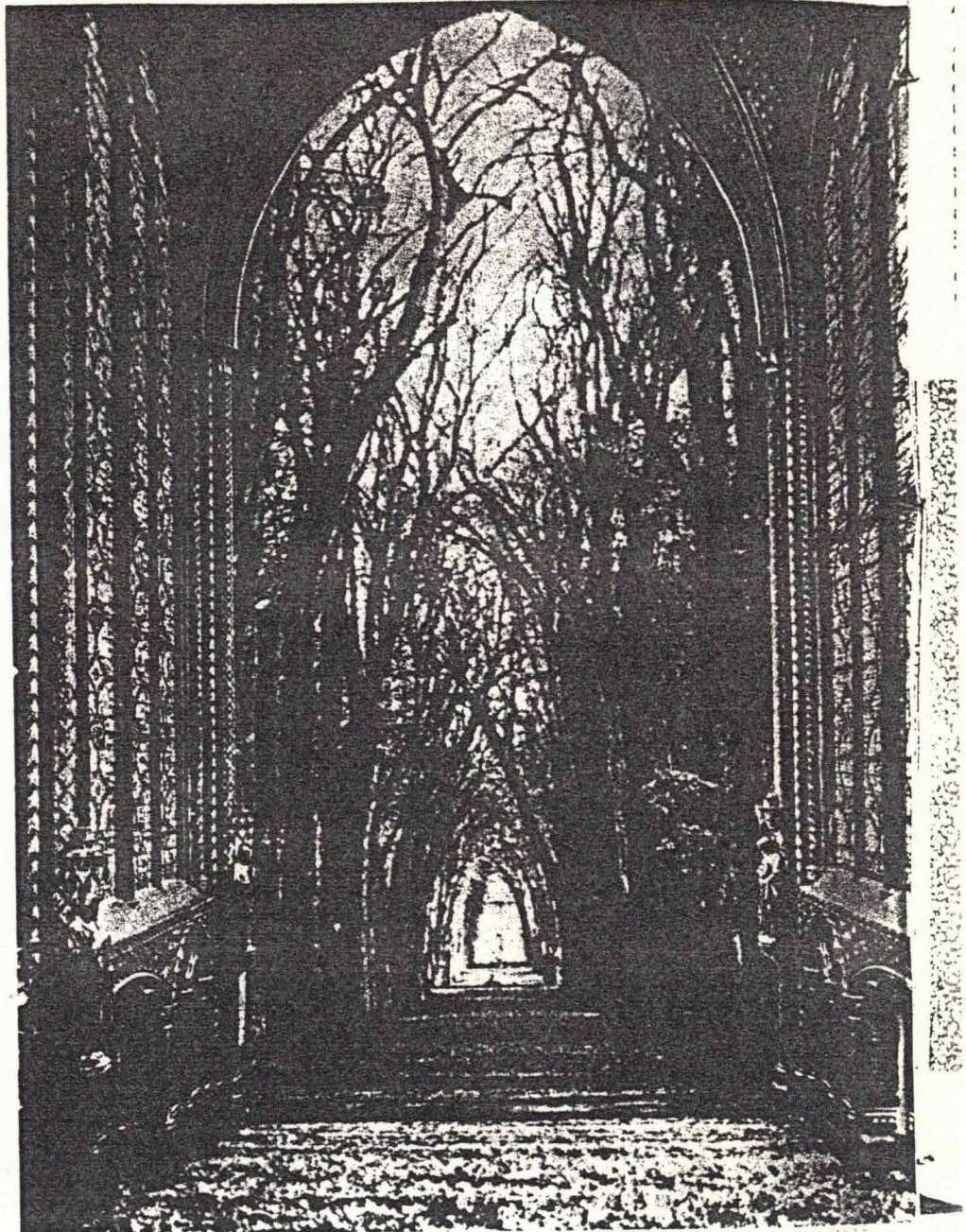


Foto C. tomada de *Aberrations* por Jurgis Baltrušaitis, editorial Olivier Perrin, París, 1957

talgia de los sonidos pasados se centra justamente en los esfuerzos que hacemos por recobrar, o por sentir de nuevo, los ambientes o paisajes sonoros que asociamos con épocas anteriores, más sencillas y más naturales.

Suspiramos en particular por el silencio, ese intervalo entre sonidos tan poco frecuentes en nuestra edad electrónica. Pero la nostalgia nos engaña a menudo acerca del pasado; ni siquiera el trueno de los aviones de reacción o la estridencia de los trenes subterráneos puede considerarse mucho peor que el estrépito del tráfico rodado en el Londres del siglo XIX tal como lo describía en 1958 el arquitecto H. B. Creswell:

«El ruido... era algo que desafiaba a la imaginación... El martilleo de infinidad de cascos herrados sobre el granito de las calles, el estrépito

ACUSTICA PARA FIELES

A menudo, el diseño arquitectónico de los edificios religiosos ha sido concebido con vistas a magnificar la celebración del culto mediante la acústica. Todo contribuye a que el canto, la oración y la música eleven a los fieles hacia el universo espiritual. Ello es particularmente evidente en las catedrales góticas, donde, por ejemplo, los pilares con sus nervaduras sirven de distribuidores del sonido. A la izquierda, un curioso montaje fotográfico en el que una nave gótica se prolonga en la perspectiva de una avenida forestal. Abajo, entrada de la mezquita del Shah Abbas, o mezquita azul, en Ispahán (Irán), dotada de una acústica tan sutil que, bajo el centro geométrico de la cúpula, el eco repite hasta siete veces el más ligero ruido. En la otra foto, un alminar del siglo XIII en el Turkmenistán (URSS); desde lo alto la voz del muecín resonaba hasta el horizonte, convocando a los fieles; la estructura en espiral recuerda la del famoso alminar de Samarra (Irak), en forma de zigurat.

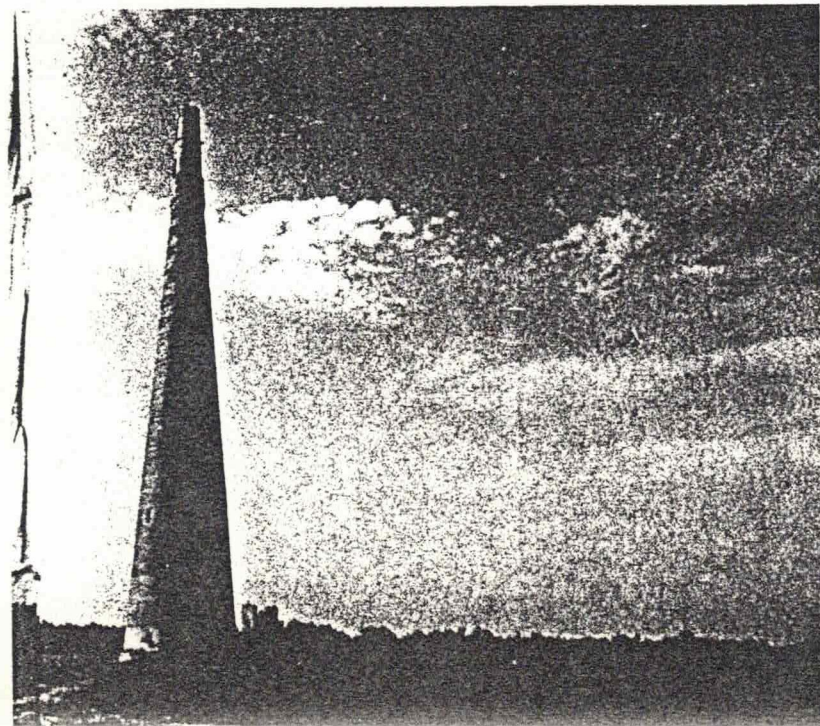
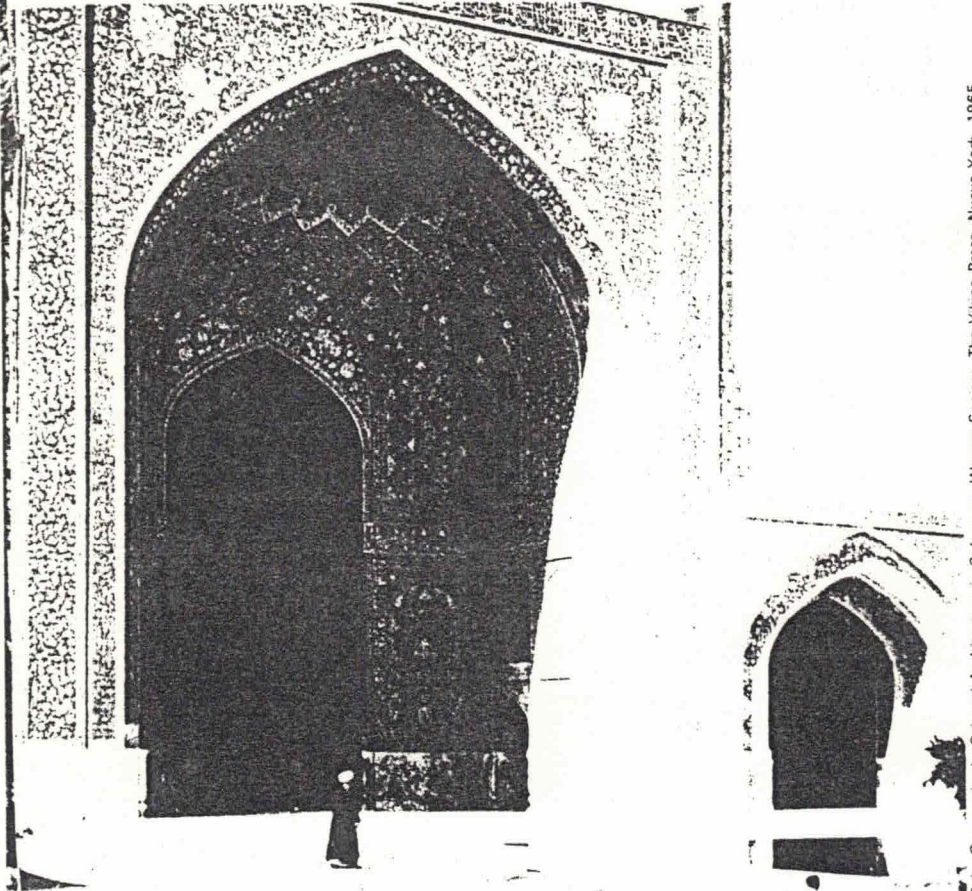


Foto C. tomada de *Oriental Architecture in Colour* por Werner Speiser, The Viking Press, Nueva York, 1965

Foto Yuri Trankuilitski C. Sovetskaja Soyuz, Moscú

ensordecedor de las ruedas enlantadas, los crujidos, chirridos y golpeteo de los vehículos... el ruido estridente de las cadenas de los arneses y el resonar metálico de otra infinidad de objetos, unido todo ello a los gritos y vociferaciones..., producían una barahúnda indescriptible.»

Los sonidos cotidianos del pasado eran sin duda diferentes, pero, contra lo que a veces pensamos, no necesariamente preferibles a los de hoy.

Sin embargo, el habitante de las ciudades que se retira al campo, o que simplemente pasa una temporada en él, supone con razón que el cambio de paisaje le pone en contacto con viejos ambientes sonoros. Debido a la omnipresencia del motor de combustión interna y de las telecomunicaciones, es difícil escapar completamente a los sonidos cotidianos de la vida moderna. Pero los ambientes naturales y rurales de hoy presentan por lo menos cierta semejanza con los de épocas anteriores; de ahí que, si escuchamos lo que en ellos ocurre, podamos restituir en parte los paisajes sonoros del pasado. De todos modos, no es imposible determinar hasta qué punto los sonidos naturales o rurales de hoy son una repetición de los de ayer.

El de la posibilidad de restituir los sonidos pasados es un tema que se repite constantemente en la literatura de imaginación.

El barón Münchhausen nos habla de un invierno tan frío que, al tocar su cuerno un cazador, las notas se le quedaron heladas dentro del mismo y no salieron de él hasta la primavera siguiente.

Navegando por los confines del Mar Helado, el Pantagruel de Rabelais se queda estupefacto cuando, sin que nada absolutamente se presente a su vista, oye un gran estruendo: cañonazos, silbido de balas, gritos y lamentaciones de los hombres, estrépito de las armaduras, choque de las hachas de combate, relinchar de los caballos. Todos estos sonidos, producidos por una gran batalla librada allí el invierno anterior, se habían congelado en el aire y sólo ahora caían al suelo y se derretían hasta ser audibles.

Entre los «Viajeros a Oriente» de *El juego de abalorios*, de Hermann Hesse, figuran músicos y trovadores ambulantes cuya «identificación mística con las edades y las culturas remotas» les permitía «interpretar la música de las pasadas épocas con perfecta pureza antigua... exactamente como si se desconocieran todavía los modos, los refinamientos y los logros virtuosísticos posteriores».

En la revista *New Scientist* del 27 de marzo de 1975 se describía un complicado plan cosmo-fónico para «recuperar todos los sonidos perdidos del pasado», plan basado en las diferencias de velocidad entre las ondas sonoras y las luminosas.

SIGUE EN LA PAG. 20

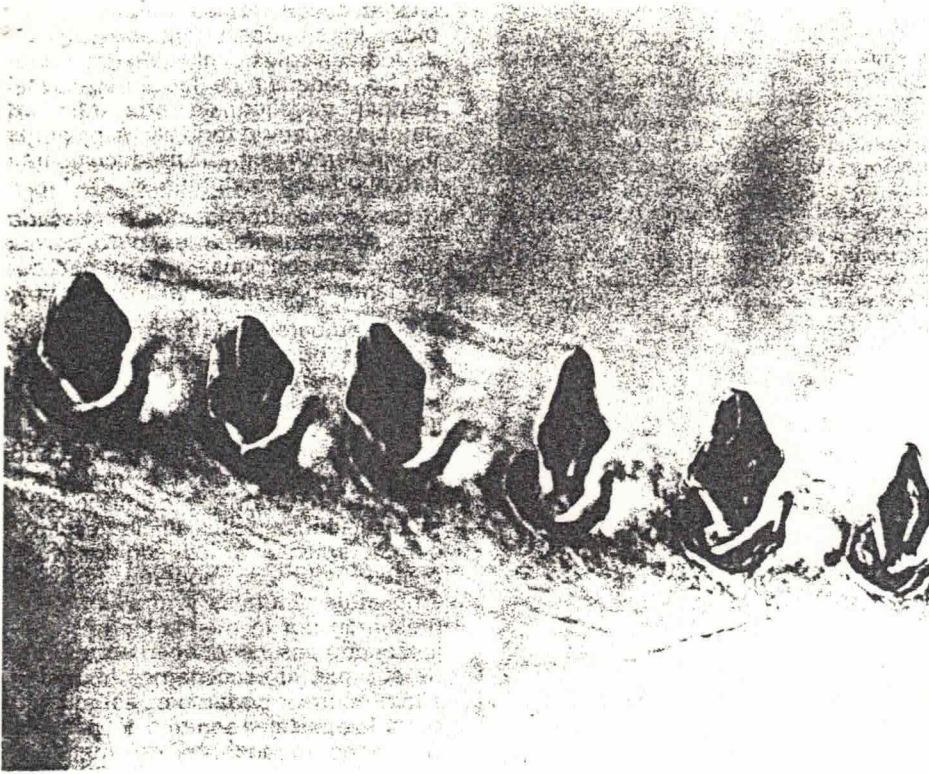


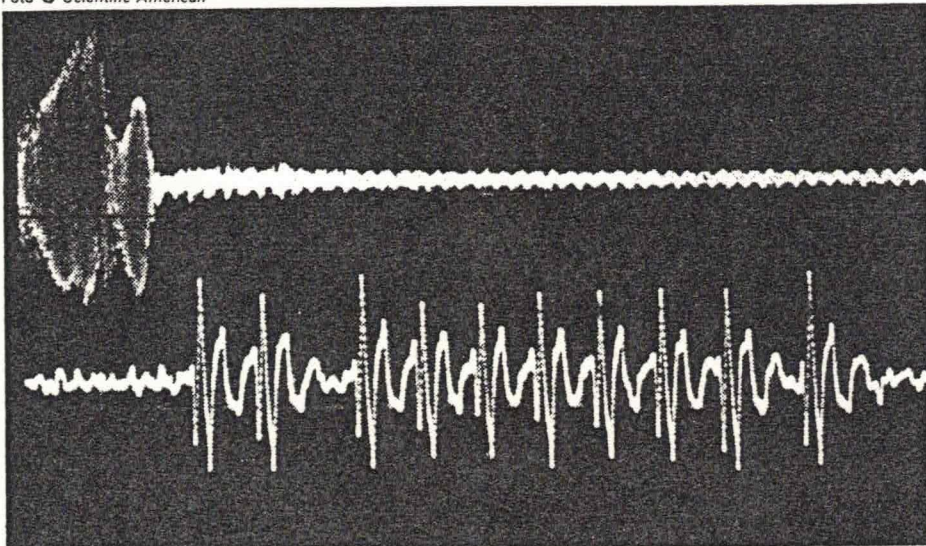
Foto © Studio Natiris, Cébazat, Francia

EL SOLFEO DEL SALTAMONTES. Al igual que el violinista con el arco, el saltamontes frota su muslo provisto de una hilera de protuberancias (arriba) contra el flanco del abdomen, produciendo así su característico canto.

Los pequeños "Maestros Cantores" de la naturaleza

LA POLILLA Y EL MURCIELAGO. Cuando el murciélago emite ultrasonidos para orientarse o cazar en la noche (trazo superior de la foto de abajo), la polilla los percibe, como lo demuestra el registro de las reacciones de sus células acústicas (trazo inferior); ello le permite cambiar de dirección y escapar a su perseguidor.

Foto © Scientific American

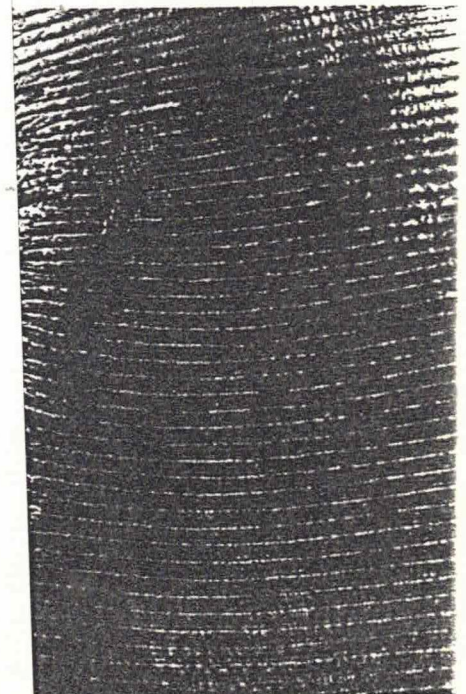




EL ARCO DEL GRILLO. El canto del grillo exclusivo del macho, se produce por frotamiento de las nervaduras del élitro derecho contra el borde interno del élitro izquierdo. Uno de ellos está provisto de una « cresta estridulante » cuya nervadura puede verse en esta fotografía microscópica.

LA LIRA DE LA ARAÑA. ¿Es sorda la araña? Durante mucho tiempo se creyó que este insecto carecía de órgano auditivo, hasta el día en que se descubrió que poseía una fina membrana templada entre las hendiduras de sus patas y conectada con células sensoriales. Esos órganos en forma de lira, sensibles a las vibraciones, pueden constituir, según ciertos especialistas, una especie de oído en las patas.

EL CANTO DE LA CHINCHE. La chinche que chupa la sangre mediante su aguijón, se sirve de este mismo instrumento para « cantar ». Su fino estridor lo obtiene frotando el aguijón contra las estrias de su tórax (abajo).



« Todo sonido se propaga radialmente desde su punto de origen y asciende en un frente de ondas esférico a través de la atmósfera » y, más allá, por el espacio vacío, de modo que no se pierde sino que se va diluyendo cada vez más, perpetuamente. Como un rayo luminoso tardaría sólo un día en « alcanzar un sonido que hubiera abandonado la tierra miles de años antes... un destello o fognazo no dirigido concéntrico con el frente de ondas sonoras que persiguiera... sería retrodifundido en fase, haría de vuelta el mismo recorrido y volvería a concentrarse en la Tierra portando la modulación de amplitud y de frecuencia de los primitivos sonidos, a una velocidad 500.000 veces superior ».

Para recuperar un sonido de cualquier época o lugar se necesita sólo « esperar a que, en su movimiento orbital, la tierra traslade nuestra fuente luminosa » hasta el lugar donde ese punto se hallaba en el espacio en la época en que el sonido se produjo y lanzar nuestro destello. « El centelleo de vuelta, descifrado mediante un sistema de antenas de fotodiodo transportado en el espacio, nos revelará al fin los gritos nupciales de los mamuts, la voz de Homero recitando sus versos, las primeras interpretaciones de obras maestras de la música y la interminable cháchara » de nuestros antepasados.

Otro soñador arqueológico conjetura que, por analogía con el sonido que la aguja del fonógrafo hace surgir de los surcos del disco, las voces de los estuquistas y revocadores del pasado pueden ser recogidas en la mampostería de los antiguos templos y murallas, voces que esperan sólo el estilote adecuado para volver a la vida.

EL deseo de recuperar la historia en sus sonidos da fe de la capacidad del sonido para transportarnos al pasado. El hecho de oír, o simplemente de recordar, una melodía familiar puede traernos instantáneamente a las mientes escenas y acontecimientos desvanecidos desde hace tiempo en el pasado.

Se dice que el hecho de cantar melodías infantiles provocaba fatales « ataques » de nostalgia entre los soldados suizos que servían en Francia y en Bélgica durante los siglos XVII y XVIII. Las *Kuhe-Reihen*, o *ranz-des-vaches*, tonadas rústicas que acompañaban la conducción de los ganados a los pastizales alpinos, despertaban en los suizos los recuerdos de su patria, con efectos desastrosos para su salud. De ahí que se castigara severamente a quienes tocaban, cantaban o incluso simplemente silbaban tales melodías. « Nunca he visto una imagen de los Alpes que los haga tan reales como una melodía alpina », escribía el francés Sénancour en su *Obermann*.

La música actúa como un « signo rememorativo », según el *Diccionario*

de la música de Rousseau. La melodía, « fragmento del pasado », dice el crítico suizo Jean Starobinski, « resucita en la imaginación toda nuestra vida anterior... La conciencia llega a estar obsesionada por una imagen del pasado que es al mismo tiempo concreta e inalcanzable. La imagen de la infancia reaparece a través de una melodía, sólo para desvanecerse después, dejándonos presa de esta pasión del recuerdo ».

La música no es el único sonido que despierta tales recuerdos. El murmullo de las fuentes o de los arroyos, incluso ciertas inflexiones vocales, pueden resultar también muy evocadores. El mismo Sénancour afirma que « los sonidos que emanan de lugares sublimes producen una impresión más profunda y duradera que sus rasgos visuales ». La importancia del sonido domina la vida de los habitantes de Minerva, el planeta imaginado por el novelista norteamericano John Updike: « un anciano de Minerva que deseara hacer memoria de su vida la recordaría casi exclusivamente en función de la música que hubiese oído, o que hubiese creado ».

Sin embargo, como memorias de nosotros mismos, las grabaciones de la palabra y de otros sonidos personales carecen del atractivo, del vigor de las fotografías. La fotografía satisface el deseo del hombre de tener imágenes de sí mismo, mientras las grabaciones fonográficas son populares porque reproducen los sonidos de la música y « otros objetos culturales », como escribe Stanley Milgram en *New Society* (3 de junio de 1976). No es nada probable que los álbumes de fotos de familiares muertos y de remotas vacaciones, los grandes retratos enmarcados de padres, esposos e hijos, sean sustituidos por viejas conversaciones de familia, brindis o chistes en fiestas y cócteles o recitaciones de hijos, y ello aunque tales sonidos se hayan grabado justamente para transmitirlos a la posteridad.

Si la memoria es vívida, cualquier sonido puede evocar el pasado. Pero hay en particular determinados sonidos que parecen encarnarlo. ¿Cuáles son los aspectos de la música y de otros sonidos que nos inducen a sentirlos como algo vetusto que sobrevive de un remoto pasado ?

Los temas, tonos y estilos musicales nos parecen antiguos cuando los identificamos como tipos de formas primitivas o arcaicas. El estar familiarizado con la historia de la música hace que el oyente « reconozca » lo que oye y lo localice cronológicamente, aunque sea la primera vez que lo oiga. La semejanza real o imaginada con una obra conocida nos impulsa a relacionar la nueva música con una u otra época pasada. Incluso el empleo de una determinada clave puede evocar el pasado musical.

De este modo, las asociaciones largo tiempo acumuladas con modos

mayores y menores hacen que, según Gerald Abraham, les sea difícil a ciertas personas « oír un sí menor sin que su subconsciente se sienta agitado por el recuerdo del *Kyrie* de la *Misa en sí menor* de Juan Sebastián Bach, del primer tiempo de la *Sinfonía incompleta* de Schubert y de la *Patética* de Chaikovski ».

Tanto el timbre como la estructura de un trozo musical puede sugerir el pasado. Cualquiera que sea su antigüedad, ciertos instrumentos producen tonos que suelen pasar por arcaicos. Tal reconocimiento tiene su origen en nuestra suposición, basada en una mezcla de experiencia y de creencia, de que los primeros instrumentos musicales se caracterizaban por ser finos, agudos, gorgjeantes o nasales; en la ausencia de un tono o diapason bien templado; o en determinadas propiedades acústicas — por ejemplo, la voz de los « castrati » italianos — que hoy es imposible encontrar.

Pero la suposición de que un instrumento es antiguo puede ser equivocada: pocos son los instrumentos antiguos que posean la autenticidad arqueológica de los huesos de mamut ucranianos, tan bien cortados y trabajados que los estudiosos soviéticos han podido deducir de ellos que, hace 20.000 años, el hombre de Cro-Magnon los utilizaba como instrumentos de percusión; las pruebas que modernamente se han realizado con ellos, tal como las describe Serguei Bibikov en *El Correo de la Unesco* de junio de 1975, dan como resultado sonidos « duros, resonantes y musicalmente expresivos ». Pero numerosos instrumentos supuestamente primitivos constituyen en realidad copias o reconstrucciones de los originales. Son muy pocos los testimonios sólidos de los que podamos deducir cómo sonaba la música primitiva.

POR otra parte, las comparaciones temporales sólo son válidas dentro de una determinada tradición musical. Por ejemplo, el timbre de cierta música oriental se asemeja al de la europea anterior al Renacimiento. Sin embargo, es la suposición de la antigüedad lo que nos interesa, no su validez. La música escrita en un estilo deliberadamente arcaico refuerza nuestra conciencia de la profundidad temporal, aunque sepamos que la apariencia de antigüedad es inventada.

La presunción de antigüedad va también unida a los sonidos que parecen gastados, defectuosos o parcialmente borrados. Tales tonos suenan al oído como si fueran, bien producto de antiguas fuerzas, bien resultados finales de procesos de desgaste y decadencia. Un disco rayado, una campana de iglesia cascada y un motor de coche jadeante producen la impresión de venir de muy lejos en el tiempo porque sus tonos sugieren un largo uso anterior.

Según John Cornwell, el sentido del tiempo que esos sonidos despiertan explica por qué los estudios de grabación prefieren que «la conversión de un antiguo disco de 78 en un moderno microsuro no sea demasiado perfecta»; cuando se suprimen las imperfecciones y las rayaduras, los viejos discos «pierden su atmósfera».

Las palabras cantadas o habladas pueden constituir otra vía hacia lo viejo, hacia lo antiguo. El canto, el discanto y otros tipos de vocalizaciones connotan antigüedad cuando utilizan un lenguaje desusado o se refieren a épocas o personajes históricos. Las referencias a personas o lugares desaparecidos, el vocabulario obsoleto, el estilo y la instrumentación musicales arcaicos crean una ilusión muy fuerte de antigüedad, como ocurre en el canto gregoriano.

LAS palabras o los sonidos gastados se combinan a menudo con recuerdos auditivos para despertar en el oyente imágenes pasadas. En su novela *Girl in Winter*, Philip Larkin describe cómo la música grabada puede evocar una escena desaparecida:

«El disco era viejo, y su sonido a hojalata se debía sólo en parte a la aguja. La melodía en él grabada había sido popular quizá durante una semana o dos, o tal vez mientras duró en Londres una comedia musical, pero ahora estaba completamente olvidada. La orquesta que la interpretaba lo hacía en el estilo de la época, con pequeños 'guiños' de sincopado que recordaban los trajes pasados de moda de las muchachas que habían bailado a su compás. Era curioso pensar que en otro tiempo aquello sonaba moderno. Ahora era como una sombrilla plantada bajo el sol, casi blanca, que años atrás ofrecía a la vista sus brillantes rayas de color rojo y amarillo».

Tanto la experiencia auditiva como la visual hace a menudo que las cosas naturales parezcan anteriores a las salidas de la mano del hombre. Las rocas, los árboles, los líquenes pueden parecer más viejos que las casas o que los caminos porque partimos del supuesto de que la naturaleza es anterior a lo artificial. Los sonidos de la naturaleza pueden del mismo modo sugerir una escena primitiva... Pero el silbido del viento en los árboles o el rumor de las olas en la rompiente no son propiamente antiguos sino eternos. Esos sonidos no hacen referencia al pasado histórico sino a la escena primordial, a un tiempo anterior a la historia.

La naturaleza es anterior a las civilizaciones. De ahí que los sonidos naturales puedan hacer de sustitutos o de representantes de los modos de vida pastoriles y prehistóricos. Quizás ésta sea la razón de que la música que con más frecuencia suele oírse al aire libre — el sonsonete de la gaita o

cornamusa, el tañido de las campanas, el redoble de los tambores — produzca una sensación de antigüedad; a esa música la asociamos con las épocas pasadas porque la oímos en un marco «natural».

Los sonidos de la decadencia, como sus imágenes visuales, despiertan también un sentimiento de desuso, de algo anticuado y añejo.

Por otro lado, propendemos a suponer que los sonidos distantes en el espacio son también remotos en el tiempo. La experiencia del eco corrobora esto de una manera paradójica. Igual que las resonancias en el espacio amplificado, el eco envía el sonido mucho más allá pero después del sonido original. Ahora bien, al hacernos cobrar conciencia de que el sonido original es anterior, el eco introduce en el oído la conciencia del tiempo. Los ecos simulados en la música, como ocurre en los duetos para tenor de las *Visperas de la Santa Virgen* de Claudio Monteverdi, refuerza en el oyente el sentimiento de la duración.

El creciente interés por los sonidos procedentes de la naturaleza y del pasado humano refleja el desencanto cada vez más acusado que producen los sonidos más característicos de la actualidad. La violencia sonora y la barahúnda cacofónica de las ciudades y las industrias modernas constriñen a muchos a buscar refugio contra ese ambiente acústico poniéndose tapones en los oídos. Otros tratan de luchar contra los invasores sonidos cotidianos dedicándose a interpretar y a oír música antigua.

Pero la preferencia por el pasado sonoro va más allá de la música; en realidad, pone en tela de juicio la calidad del ambiente sonoro moderno en su totalidad.

La barahúnda del medio maquinístico en que vivimos crea sonidos que en sí mismos son molestos. «Antes los trenes silbaban más, o bien los oíamos mejor», afirmaba una vieja señora en los años de 1920. «Tenían más personalidad».

Esta es precisamente la cualidad que hace de tantos sonidos del pasado un legado precioso, hoy en peligro de perderse por irreplicable, y que confiere su importancia y su sentido a la tarea de grabar, antes de que desaparezcan, sonidos tales como el del timbrado de una vieja caja registradora, la ropa que se lava en un lavadero, el afilado de una navaja de afeitar, una lámpara de petróleo, un molinillo manual de café, las cántaras de leche bamboleándose en un carrito tirado por un caballo, el cierre de una pesada puerta, la campanilla de una escuela, etc.

Un rasgo auditivo especial que suele asociarse con el pasado es el silencio. Hoy estamos tan habituados al invasor trasfondo sonoro de las ciudades que, cuando desaparece, sentimos instantáneamente que hemos entrado en escena demasiado

tarde — o demasiado pronto. La ausencia del habitual estrépito motorizado en una carretera normalmente atestada, el silencio repentino de los altavoces en un aeropuerto o la avería del sonido en la proyección de una película nos produce un poco la sensación de que estamos en otra época, una época que será el pasado si mucho tiempo antes estábamos acostumbrados a la ausencia de ruido o el futuro si nunca hemos vivido en él.

Los cambios en la tecnología y en la finalidad de la reproducción sonora nos hacen también cobrar conciencia de las diferencias temporales. En un principio las grabaciones intentaban preservar ciertos acontecimientos acústicos para los oyentes futuros. Aparte del placer de escuchar música, la grabación servía fundamentalmente de archivo. En los años últimos las finalidades de la grabación han cambiado. Por un lado, se registran ciertos acontecimientos con el fin de poder transmitir con exactitud a la posteridad la historia sonora — discursos, guerras, acontecimientos deportivos. Pero los programas orales de historia, en los que hombres y mujeres narran a un entrevistador sus recuerdos de figuras o acontecimientos del pasado, suplen o complementan hoy las grabaciones de acontecimientos de la vida.

POR otro lado, las actuales grabaciones musicales tienen cada vez menos que ver con los conciertos o los recitales públicos. Normalmente son producidas en estudio. Salvo que el oyente actual sea nostálgico, difícilmente puede interesarle que un disco suene como un concierto público. Al contrario, busca la mayor pureza posible.

Pero el tiempo alterará el sentido incluso de estos sonidos purificados. A medida que las grabaciones actuales se vayan hundiendo en el pasado, adquirirán inevitablemente una significación histórica, independientemente de que el propósito de quienes las producen y escuchan ahora sea preservar el presente, recuperar el pasado, anticiparse al futuro o permitir una experiencia sonora intemporal.

¿Qué conclusión sacar de todo esto? Habida cuenta del nivel actual de nuestras técnicas, los sonidos pasados son, estrictamente hablando, irrecuperables. Los sonidos persisten sólo en la memoria, evocados a menudo mediante asociaciones, y en su influencia sobre la imaginación.

De todos modos, de los testimonios indirectos que poseemos cabe inferir que en muchos aspectos importantes los ambientes, los paisajes sonoros del pasado eran sustancialmente distintos de los actuales. En parte a causa de esas diferencias, sentimos aún una fuerte atracción por los sonidos que consideramos anticuados, sean o no realmente antiguos.

David Lowenthal