

Colaboraciones en *El Ciervo*,

revista mensual de pensamiento y cultura

FEDERICO ABAD

Las veinte mejores melodías populares del siglo veinte

Mis clases como profesor de música en Secundaria suelen comenzar con una audición. Durante ella los alumnos complimentan una ficha en la que se desglosan los aspectos propios de la música y la letra —en el caso de una canción—, así como otros datos relevantes de su adscripción histórica o geográfica. Más allá de procurar el desarrollo de la capacidad analítica de estos adolescentes, pretendo captar su interés hacia géneros por los que difícilmente transitarían de otro modo. En ese sentido me siento una especie de quintacolumnista empeñado en sabotear la uniformidad de gustos impuesta desde las discográficas a un sector de población que, por desgracia, no suele canalizar su crítica hacia la sociedad de consumo. Confieso que no es una tarea sencilla: cada pieza que les ofrezco ha debido superar una exhaustiva selección, poseer el suficiente atractivo rítmico, instrumental o literario, o alguna peculiaridad que haga de la escucha una experiencia satisfactoria para la mayoría del grupo, porque a mí sí me aguardan con sus dictámenes más rigurosos.

Víctima de este planteamiento docente he acabado convirtiéndome en un oyente compulsivo. Si a ello le sumamos la fascinación por las músicas populares que despertaron en mí los tres cursos de folklore incluidos en el plan de estudios de Pedagogía Musical, comprenderán mi interés por esos géneros tan a menudo denostados desde la alta cultura musical. La conceptualización de la música culta —mal llamada clásica— frente a la popular se me antoja el producto de una historiografía obstinada en situar el centro del universo musical en un ámbito espacial, temporal y social fuertemente restrictivo: el del continente europeo —con especial énfasis en el eje germano-austro-italiano—, durante los siglos XVII al XIX, y destinada a un público aristócrata o burgués. Como si más allá de esas fronteras sólo se oyera el rumor de unas musiquillas triviales cuya autoría a nadie importa. Pero si escuchamos con atención la obra de los grandes nombres observaremos las enormes deudas que sus soluciones melódicas, armónicas y rítmicas mantienen con las de las músicas de sus respectivos países.

Por todo ello, cuando *El Ciervo* me propuso escribir sobre mi música favorita y tuve que establecer los límites para el artículo, comprendí que se me presentaba la ocasión de vindicar las músicas populares, y en concreto las del siglo XX, momento en que los medios tecnológicos de grabación, transmisión y reproducción les brindaron la

oportunidad de alcanzar una difusión masiva —con las luces y las sombras propias de las leyes del mercado, por supuesto—. Aún así las dimensiones del repertorio sobre el que trabajar eran tan descomunales que determiné aplicar un criterio adicional: atender sólo a la melodía.

En *¿Do re qué?*, mi guía práctica de iniciación al lenguaje musical (páginas 89-90), presento la melodía como “el elemento más atractivo y, a la vez, el más misterioso de la música”. “Una buena melodía”, expongo más adelante, “es el ingrediente idóneo para seducir al oyente. [...] No hay una teoría ni un manual para hacer buenas melodías. Yo me atrevería a decir que es un don innato, un don que ni siquiera tienen todos los compositores. [...] Esa aparente imposibilidad de saber a qué fórmulas recurrir para hacer una buena melodía es lo que me lleva a opinar que la melodía encierra un cierto misterio”.

Soy consciente del riesgo que implica separar la melodía de una canción contemporánea de su envoltura armónica, de la instrumentación con la que se presenta, del timbre y el fraseo de la voz que la interpreta, por no hablar del íntimo vínculo entre aquélla y su contenido literario —desde que la música popular queda fijada en partituras y en registros sonoros, lejos de los tiempos en que su transmisión oral la sometía a alteraciones de diversa índole, incluidas las letras o las melodías de recambio—. Soy consciente de que cuando tarareamos o silbamos una melodía nuestro cerebro está reproduciendo al mismo tiempo, con mayor o menor fidelidad, todos esos elementos, de modo que quien no conozca la pieza puede sentirse bastante defraudado al escucharnos, por muy buena que sea nuestra afinación. Pero no podemos negar que en nuestra tradición occidental la melodía —que incluye el ritmo, en cuanto a la diferente duración de los sonidos que la componen— constituye la columna vertebral de la música, aún condicionada por esa tercera dimensión que le viene imponiendo la armonía desde hace un milenio.

A la hora de establecer mi particular canon melódico he considerado cinco factores principales:

1. Desarrollo. El valor de una melodía es directamente proporcional a la extensión o duración de las frases que la componen.
2. Riqueza interválica. La secuencia de sonidos discurre en un ámbito amplio —grandes diferencias de altura—, y los saltos entre sonidos presentan patrones heterogéneos.
3. Potencia rítmica. La melodía adquiere valor en tanto en cuanto contiene en sí misma una gran diversidad de duraciones, no dependiendo para ello de percusión complementaria.
4. Modulaciones transitorias. Cambios de tonalidad, es decir, de escala de sonidos, lo que enriquece notablemente el discurso melódico.

5. Capacidad de evocación, de sugerirnos espacios, momentos o sensaciones a partir de la pura abstracción sonora.

Por último quiero llamar la atención sobre el hecho de que las melodías seleccionadas y ordenadas cronológicamente proceden sólo de dos continentes: Europa y, en mayor medida, América. Créanme que no he escatimado esfuerzos en la búsqueda de la excelencia melódica en las músicas orientales y africanas. Sin embargo debo reconocer que dichas culturas musicales, tan superiores a la occidental en otros parámetros como el timbre o el ritmo, obedecen a unos principios melódicos que no concuerdan con todos los criterios antes expuestos, criterios que son además los de un músico cultivado en un ambiente muy específico. Para cada pieza referenciada sugiero asimismo la versión que más me gusta.

El día que me quieras (1935), tango de Carlos Gardel con letra de Alfredo Le Pera inspirada en el poema homónimo de Amado Nervo. Grabado por primera vez en 1935 como tema de la película homónima de John Reinhardt, constituye la quintaesencia del género porteño que tantas piezas inolvidables nos ha dejado. Álbum: Luis Miguel, *Mis boleros favoritos* (WEA, 2002).

Over The Rainbow (1939), de Harold Arlen. Situada a la cabeza de las mejores canciones del siglo XX por la Recording Industry Association of America y la National Endowment for the Arts, esta sintonía de la nostalgia fue compuesta para el musical cinematográfico *El mago de Oz*, de Victor Fleming, donde la cantaba su protagonista, Judy Garland. Álbum: Keith Jarrett, *La Scala* (ECM Records, 1997; concierto grabado en el teatro de la ópera milanés).

Nel blu dipinto di blu (1958), de Domenico Modugno. Más conocida por el estribillo, *Volare*, es probablemente la canción italiana más famosa de la historia. Ganó el festival de Sanremo de 1958. La contraposición entre los dos temas, el melódico y el rítmico, no podía ser más acertada. Álbum: Domenico Modugno, *Inolvidables RCA: 20 Grandes Éxitos* (Sony BMG, 2004).

Sabor a mí (1959), bolero del mexicano Álvaro Carrillo, destaca por su impecable factura en un género romántico donde no escasean precisamente las melodías cautivadoras. Álbum: Luis Miguel, *Romances* (Warner, 1997).

A felicidade (1959). El mismo año en que Marcel Camus lleva al cine, bajo el título de *Orfeo Negro*, la pieza teatral de Vinicius de Moraes *Orfeu da Conceição* musicalizada por Antônio Carlos Jobim, el músico y el poeta componen este ejemplo prodigioso de lo que entonces ya comenzaba a denominarse como *bossa nova*, un estilo emergente en el que convergían la samba domesticada y el jazz. Si Brasil constituye un milagro musical, Jobim es el rey de su olimpo. Álbum: Presuntos implicados, *Versión original* (Warner, 1999).

Amarraditos (1963), vals peruano del argentino Pedro Belisario Pérez, con letra de Margarita Durán, es una obra que destaca tanto por su perfección formal como por el peculiar discurso reaccionario de unos amantes que se afianzan en su anacronismo. Álbum: María Dolores Pradera, *Amarraditos* (Zafiro, 2008).

People (1964) supone el paradigma de la elegancia. Fue compuesta para el musical de Broadway *Funny Girl* por el británico Jule Styne, con texto de Bob Merrill. Aunque son numerosas sus versiones, está indisolublemente unida a la prodigiosa voz de Barbra Streisand, que actuaba como protagonista de la obra. Álbum: *The Essential Barbra Streisand* (Sony, 2002).

Alfonsina y el mar (1969), hermosa y trágica zamba de los argentinos Ariel Ramírez (música) y Félix Luna (letra), autores de la Misa Criolla. Fue escrita en homenaje a la poetisa Alfonsina Storni, que se suicidó sumergiéndose en el Mar del Plata. Álbum: Mercedes Sosa, *30 años* (Polygram, 1994).

Killing Me Softly With His Song (1971), balada del neoyorquino Charles Fox. La letra de Norman Gimbel se basa en el poema de Lori Lieberman *Killing Me Softly with His Blues*, inspirado a su vez en la canción *Empty Chairs* de Don McLean. Aunque el propio Lieberman fue su primer intérprete, alcanzó el éxito con la grabación de Roberta Flack en 1973, que obtuvo tres Grammy. Incluida en la lista *500 Greatest Songs of All Time* de la revista Rolling Stone, ha sido versionada en diversas lenguas y usada como banda sonora de las películas *Con el agua al cuello* y *Un niño grande*. Toda una delicia. Álbum: *The Very Best of Roberta Flack* (Atlantic, 2006).

Alone Again (Naturally) (1972), del irlandés Gilbert O'Sullivan. Sorprende la ironía con la que este cantautor emplea una música rebosante de felicidad para plasmar un relato biográfico tan patético. Álbum: *The Berry Vest [sic] of Gilbert O'Sullivan* (EMI, 2004).

Para vivir (1976), de Pablo Milanés, uno de los fundadores de la Nueva Trova Cubana. Una confesión: la inmensa tristeza que destila esta canción me hizo llorar en un concierto que Milanés dio en Córdoba, y aún he tenido que contener las lágrimas al escucharla para esta selección. Álbum: Pablo Milanés, *La más completa colección* (Phantom Sound & Vision, 2008).

Just The Way You Are (1977). El cantautor neoyorquino Billy Joel la compuso como regalo de cumpleaños para su primera esposa Elizabeth Weber. En 1978 ganó el Grammy a la canción del año. Su irrefutable encanto la ha hecho merecedora de un sinnúmero de versiones —incluso como demo de los teclados Yamaha PSS—, aunque yo sigo decantándome por la original. Álbum: Billy Joel, *The Stranger (remasterizado)* (Sony, 1998).

Festa do interior (1981?), samba de Moraes Moreira y Abel Silva. Una invitación al regocijo carnavalesco. De la impresionante fuerza que desprende no es ajena la voz de su inimitable intérprete. Álbum: Gal Costa, *Fantasia* (Philips, 1981)

Southern Exposure (1983), de Alex de Grassi. Editada por el sello que fundara el también guitarrista William Ackerman, y que tan ligado estuvo en su momento a la New Age, esta pieza para guitarra de tan sólo 1'58" constituye un sutil prodigio de especulación tonal, como de hecho lo es el disco en su totalidad. Álbum: Alex de Grassi, *Southern Exposure* (Windham Hill, 1983).

Le poisson des mers du sud (1986). Refinado ejemplo de lo que yo he dado en llamar *música elegante de los '80*, esta canción fue compuesta en clave de *bossa jazz* por los entonces jóvenes franceses Isabelle Antena y Sylvain Fasy, con letra de Véronique Fasy. Álbum: Isabelle Antena, *Hoping For Love* (Disques du Crépuscule, 1987).

Mujer contra mujer (1986), de José María Cano. Considero que aún no se les ha otorgado a los hermanos Cano el lugar que merecen en la historia del *pop* del pasado siglo. Al margen de la reprobación que la temática lesbiana de la canción mereció por parte de los círculos integristas católicos, su soberbia melodía influyó en el rotundo éxito cosechado en Hispanoamérica, Francia e Italia. Álbum: Mecano, *Descanso Dominical* (BMG, 1988).

(It's Just) Talk (1987). Aún siendo un apasionado del jazz debo admitir que son escasos los *standars* que cumplen el primero de los factores antes enunciados. El fundamento de este género no es otro que el principio compositivo de la variación, principio de difícil encaje con las melodías de largo recorrido. Otro es, en cambio, el caso del guitarrista norteamericano Pat Metheny —con su *alter ego* en el grupo, el teclista Lyle Mays—, cuyos desarrollos nos arrastran en un periplo planetario. La elección de ésta frente a otras tres de sus obras ha sido dura. Álbum: Pat Metheny Group, *Still Life (Talking)* (Geffen, 1987).

Fantástico amor (Ma che bello questo amore) (1987), de Piero Cassano y Eros Ramazzotti, con letra de éste y de Adelio Cogliati (traducida por Ignacio Ballesteros). Una prueba más de que la tradición melódica de Italia, el país que inventó la ópera, sigue sorprendiéndonos por su frescura. Álbum: Eros Ramazzotti, *Eros* (BMG, 1997).

Me das el mar (1989), de Nacho Mañó y letra de Soledad Giménez. La música de *Presuntos implicados* destella en el panorama nacional por su aterciopelada elegancia. Cuentan con un puñado de excelentes melodías, aunque ésta es la que vuela más alto —y le sienta muy bien la *bossa* de la versión recomendada—. Álbum: Presuntos Implicados, *La noche (directo)* (Warner, 1995).

Bachata rosa (1990). No podía concluir mi antología sin el dominicano Juan Luis Guerra, uno de los grandes melodistas de nuestro tiempo. Sus bachatas se sitúan a años luz de la

vulgaridad usual en este género de baile originario de su país. Ésta le valió un Grammy al mejor disco latino. Álbum: Juan Luis Guerra y 4.40, *Bachata Rosa* (1991).

Las otras veinte finalistas

La decisión no fue fácil. Hubo otras veinte melodías merecedoras de figurar entre las mejores. Las cito a continuación.

YA NO ME QUIERES (ca. 1930), de María Grever. Interpretada por Bola de Nieve — **Í'LL NEVER BE THE SAME** (1932), de Matty Malneck y Frank Signorelli, con letra de Gus Kahn — **VEREDA TROPICAL** (1936), de Gonzalo Curiel — **MOONLIGHT SERENADE** (1939), de Glenn Miller, con letra de Mitchell Parish — **PIEL CANELA** (1952), de Bobby Capó — **LOVE IS A MANY ESPLENDORED THING** (1955), de Sammy Fain y letra de Paul Francis Webster. Banda sonora de la película *La colina del adiós* — **MORE (TI GUARDERÓ NEL CUORE)** (1962), de Riz Ortolani y Nino Oliviero. Banda sonora de la película *Perro mundo* — **FINA ESTAMPA** (1963), de Chabuca Granda — **(THEY LONG TO BE) CLOSE TO YOU** (1963), de Burt Bacharach, con letra de Hal David, interpretada por The Carpenters — **ESTA TARDE VI LLOVER** (1966), de Armando Manzanero — **RAINDROPS KEEP FALLING ON MY HEAD** (1969), de Burt Bacharach, con letra de Hal David, interpretada por B. J. Thomas. Banda sonora de la película *Dos hombres y un destino* — **CENICIENTA** (1969), de Pablo Herrero y José Luis Armenteros, interpretada por Fórmula V — **TE QUIERO, TE QUIERO** (1969), de Augusto Algeró, interpretada por Nino Bravo — **UN RAMITO DE VIOLETAS** (1975), de Cecilia (Evangelina Sobredo Galanes) — **LITTLE ITALY** (1976), de Stephen Bishop — **COMPASSION** (1977), de Milt Jackson — **TÚ** (1981), de Hilario Camacho — **CALLING YOU** (1987), de Bob Telson, interpretada por Jevetta Steele. Banda sonora de la película *Bagad Café* — **TÚ** (1996), de Jorge Drexler — **CORAZÓN PARTÍO** (1997), de Alejandro Sanz.

Publicado en el no. 694

Vicisitudes

Es obvia la existencia de los secretos como hechos intencionales, aunque su propia naturaleza, opuesta a dos tendencias innatas, la de comprender y la de hacerse comprender, los somete a una grave precariedad.

En este sentido son los locuaces quienes peor parados salen: dado que sus labios corren por delante del pensamiento, la impulsividad los lleva a advertir que su secreto

ha sido fatalmente desvelado cuando es demasiado tarde. Reconozco sin embargo que les estoy muy agradecido, pues me han enseñado a reflexionar con rapidez sobre la conveniencia de decir algo antes de hacerlo. Se trata de un aprendizaje tan complejo que ignoro si llegaré a culminarlo algún día, porque la revelación del secreto no radica tanto en el mensaje cuanto en todo lo que lo rodea: las palabras elegidas, las inflexiones de la voz, el semblante, las continuas y casi imperceptibles justificaciones.

Las vicisitudes del secreto corren paralelas a los intereses de clase, siendo los ricos y los poderosos quienes disponen de mejores medios para ocultarlo, aunque también se vean más expuestos por la ventaja que su conocimiento le otorga a la ciudadanía. Algún beneficio habría de tener el proletariado: nuestra mediocridad, por ejemplo, nos hace poco interesantes.

Publicado en el no. 720

Cómo dar el pésame

Resulta difícil pronunciarse sobre cuestiones de cortesía cuando el estado de ánimo de aquellos a quienes nos dirigimos se encuentra tan afectado. En este sentido optaría, pues, por establecer unos niveles de prioridad extraídos de mi propia experiencia. Siempre que sea posible debemos dar el pésame en persona, y si la relación que nos une con el familiar del difunto es estrecha, más agradecerá éste un abrazo suficientemente largo y sincero donde las palabras no tienen cabida. Si ello no procede, decir “lo siento” mirándole a los ojos al tiempo que estrechamos su mano con las nuestras sin prisa me parece preferible a la tradicional fórmula de “le acompaño en el sentimiento”, que debería quedar relegada a meros compromisos con desconocidos.

Si nuestra presencia en el funeral no es posible y se entiende oportunamente justificada por motivos de enfermedad, lejanía o trabajo, la siguiente opción pasaría por no demorar la visita a aquellos familiares o amigos que perdieron al ser querido. La solución de la llamada telefónica debería, por tanto, reducirse a un par de casos: que los afectados vivan en una localidad lejana o que hayamos tenido conocimiento de la pérdida mucho después de producirse ésta. El correo postal sólo sería aceptable para expresar nuestras condolencias a individuos con los que nos unen compromisos laborales, académicos, oficiales o de otra índole. El abuso del medio epistolar electrónico para el hecho que nos ocupa se me antoja cuanto menos una incorrección;

la frialdad de la comunicación telemática nos obliga a establecer firmes límites a su empleo cuando el dolor por la muerte se hace tan difícil de sobrellevar.

Publicado en el no. 710

Mi vida en 50 palabras

Mi madre huyó del hambre, mi padre de la locura, y yo estuve trece años saldando deudas. Entretanto perdí parte de un dedo y me hice músico para demostrarme que no importaba. Trece eran también mis años cuando escribí dos novelas de detectives. Sigo escribiendo. Bailo salsa. No me aburro.

Publicado en el no. 688-689

La escuela se ha quedado atrás

El desarrollo tecnológico de las tres últimas décadas ha proporcionado a la sociedad del conocimiento un escenario que no supimos vaticinar allá por los setenta, cuando imaginábamos un año 2000 donde todo eran robots y colonias espaciales en Marte. Y este error se prolongó incluso hasta 1995: Microsoft lanzaba su primera versión de Windows realmente operativa, pero en él no se incluía ningún navegador para internet, aquel protocolo aún reservado a la élite de las universidades.

Produce cierto vértigo el volumen de información que obtenemos con sólo introducir un nombre en el buscador Google. ¡Y todo ello se ha incorporado en apenas siete años! ¿Qué nos ofrecerá dentro de veinte o treinta, cuando nuestros alumnos tengan nuestra edad? Si a ello le sumamos los teléfonos móviles, las cámaras digitales, los reproductores mp3, las videoconsolas y la televisión por cable, y lo comparamos con lo que sucede en nuestras escuelas, el resultado viene a ser desalentador. Por muchos ordenadores que instalemos en nuestros centros de enseñanza, ¿qué ha cambiado en esa enseñanza no ya en esos últimos treinta años, sino de cien años para acá?

La escuela es una institución universal y secular, sujeta como tal a inercias de hondísimo calado. Es preciso reconocer que hasta el momento no está saliendo bien

parada de esta incontestable revolución multimedia que ha rebasado el ámbito tecnológico para convertirse en un fenómeno social. Y sin embargo, aún hay dos factores que juegan a su favor. El primero está asegurado: es su carácter de espacio de socialización. Niños, adolescentes o jóvenes, ellos y ellas gustan de estar con compañeros de su edad, y en ese sentido valoran positivamente su colegio o su instituto.

El segundo hay que saberlo jugar: la capacidad que los profesores tenemos para brindar estrategias a nuestros alumnos. Más que los conocimientos, les decía a los míos no hace mucho, lo más valioso son las fórmulas que os damos para resolver cualquier problema diario. Estructuras: esa es la clave. La escuela es como un gimnasio donde os pasáis el día haciendo ejercicios de orden mental, y la mente es como un músculo que necesita ejercitarse para funcionar de forma óptima.

Los conocimientos están devaluados, son tan fáciles de obtener que resulta difícil incluso abrirse un claro en la espesura. Por tanto, y respondiendo al enunciado inicial, quizá haya llegado el momento de que *los conocimientos* pasen en la educación a un segundo plano, y cedan el primer lugar al *conocimiento*, que significa, según el diccionario, “averiguar por el ejercicio de las facultades intelectuales la naturaleza, cualidades y relaciones de las cosas”, sus estructuras. Dicho de otro modo, se trata de *aprender a aprender*.