



Palabras y Silencios es la Edición Digital de la Asociación Internacional de Historia Oral. Incluye artículos de un rango variado de disciplinas y es una medio para que la comunidad profesional comparta proyectos y tendencias actuales en la historia oral alrededor del mundo

<http://ioha.org>

Online ISSN 2222-4181

Este trabajo esté publicado bajo licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0 International License. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> o envíe una carta a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Palabras y Silencios
Septiembre de 2018
"Memoria y narración"

Presentado @ IOHA, KEYNOTE IV, Delivered on June 21, 2018

Alessandro Portelli, University of Rome La Sapienza, Italy

NOT TO BE QUOTED WITHOUT PERMISSION

1. Cuando los editores de *Palabras y silencios (Words and Silences)* me preguntaron por un texto de mi presentación en la Conferencia Internacional de Historia Oral en Finlandia, les dije que no tenía uno. Nunca he hablado con un texto preparado; incluso teniendo notas, por lo tanto dependo libremente de la intensidad del momento y del humor de la audiencia, y en la mayoría de los casos ni siquiera recuerdo lo que he dicho. Entonces, en las profundidades de un portátil semiabandonado encontré una lista de archivos de sonido que había utilizado (o planeado utilizar) y unas pocas líneas de citas, y la memoria volvió de nuevo. Ppor lo tanto esto no es una ponencia en sí misma, sino un resumen, reconstrucción, y de algún modo expansión. Básicamente conecto dos proyectos distintos en los que he estado trabajando: un libro que acabo de publicar en 2018 sobre el clásico de Bob Dylan “A Hard Rain-s a-Gonna Fall” y sus antecedentes en el folklore, y un proyecto sobre música migrante en Italia en el que llevo trabajando desde 2008. De algún modo, como veremos, ambos son historias de cómo las culturas y las gentes viajan alrededor del mundo, distintas formas de lo que hoy llamamos “globalización”.

2. Escrita en 1962 en torno al tiempo de la crisis de los misiles de Cuba, y grabada por primera vez en el album de 1963 *The Freewheeling Bob Dylan*, “Hard Rain” es la visión apocalíptica de una maldición inminente, un desastre que va a suceder y quizás está ya en camino. “Hard Rain” reposa en imágenes modernistas influenciadas por la poesía simbolista, aunque su estructura se enmarga en una balada tradicional que se encuentra a lo largo del mundo anglófono, si bien de origen probablemente italiano, conocida como “Lord Randal” o “Il testamento dell’avvelenato”. Tanto la canción de Dylan como sus antecedentes folk comparten la misma apertura y el mismo patrón, un diálogo entre una madre y un hijo que ha dejado el hogar, adentrándose en lo salvaje, descubriendo el mal, la tradición y la muerte (en la balada es envenenado por su “amor verdadero”), y retorna a casa para dejar su último mensaje antes de morir. Para mostrar la conexión, reproduciré la canción de Bob Dylan, una versión de la balada italiana (documentada en Italia por primera vez en 1629; ha sido recogida en Italia hasta tan tarde como 2004, y grabada una bella versión en Roma en 1973), y “Lord Randal” cantada por el gran cantante de folk escocés Ewan McColl.

Bob Dylan:

Oh, where have you been, my blue-eyed son
Where have you been, my darling young one?
I’ve stumbled on the side of twelve misty mountains
I’ve walked and I’ve crawled over six crooked highways...

Oh, dónde has estado, mi hijo de ojos azules
¿Dónde has estado, mi querido joven?
Me he tropezado en el lado de doce montañas brumosas
He caminado y me he arrastrado a lo largo de seis autopistas torcidas...

Sandra Mantovani, Italian folk revival artist (based on a text collected in 1859):

Dove si stà ier sira, figliol mio caro fiorito e gentil?

Dove si stà ier sira?

Sun stà dalla mia dama, signora mama, mio core sta mal,

sun stà dalla mia dama, ohimè ch'io moro, ohimè.

[¿Donde has estado la última noche, mi querido hijo florido y gentil? Fui a ver a mi señora, madre, mi corazón está afligido, Me estoy muriendo, ay, me estoy muriendo)

Ewan McColl (aprendido de su madre):

O whaur hae ye been, Lord Randal, my son?

O whaur hae ye been, my bonnie young man?

I've been to the wild wood, mither, make my bed soon,

For I'm weary wi' huntin' and I fain wad lie doon.

¿Oh, dónde has estado, Lord Randal, hijo mío?

¿Oh, donde hasta estado, mi hermoso hombre joven?

He estado en el bosque salvaje, madre, haz mi cama pronto

Porque estoy cansado de cazar y me gustaría tumbarme

3. El poder inmenso de esta canción – que Patti Smith eligió ejecutar durante la ceremonia del Premio Nobel en ausencia de Bob Dylan, reside en el modo en que conecta una visión y poética modernistas con la profundidad de siglos de tradición oral y memoria folk. Sin embargo, hay una diferencia crucial que destaca.

En las más de 200 versiones que he escuchado de Italia, Inglaterra, Escocia, Irlanda y los Estados Unidos, el hombre joven es guapo, floreciente, pero nunca *de ojos azules*. El color de los ojos del héroe, color y símbolo de inocencia, es por lo tanto la contribución específica de Bob Dylan al significado de la historia. Los ojos azules son el color y símbolo de la inocencia, no sólo en el sentido de que no albergan en el mal, sino sobre todo en el hecho de que ni siquiera es consciente de que el mal existe. Solamente un inocente de ojos azules puede verse impactado por el descubrimiento de lo que Bruce Springsteen referiría posteriormente como “la mezquindad en este mundo”: buena parte del poder de la canción de Dylan yace en la visión implícita de una promesa traicionada, de un derecho fallido que va acompañado de un sentido de inocencia.

De hecho, escribí en mi libro de Bob Dylan como una terapia de rehabilitación después de un año gastando en la edición crítica en Italia de una edición de las novelas seleccionadas de Toni Morrison. Cuando retrocedí a la balada, no pude evitar darme cuenta de que el título del primer libro de Toni Morrison es *El Ojo Más Azul*, la historia de un niño afroamericano que es literalmente arrastrado a la locura por el deseo imposible de tener el mismo color de ojos que los iconos de la cultura popular, el cine y la publicidad. La gente afroamericana, no tiene los ojos azules.

Este no es un detalle menor, y los artistas negros que han versionado la canción son bien conscientes de ello. Los Staple Singers lo cambiaron a “mi hijo errante”; Peter Tosh canta “mi hijo de ojos marrones” (y todos recordamos al “Brown-Eyed Handsome Man” de Chuch Berry, una sinécdoque para un hombre de *piel* marrón guapo e indescriptible). En la canción de Dylan, sin embargo, el color de los ojos del héroe tiene menos que ver con el color de su piel que con las expectativas que van junto a él. En el “Bob Dylan’s Dream”, una canción incluida en el mismo

áblum, Dylan recuerda su visión juvenil de un futuro en el que “nosotros pensamos que podríamos sentarnos para siempre a divertirnos” y “la única carretera que recorrimos nunca se rompería o dividiría”; sin embargo, en tanto que el hijo de ojos azules deja el hogar, encuentra oscuridad, confusión, decepción: las carrteras son muchas (por lo menos seis) y están “torcidas”, no solo geoméricamente, sino también moralmente, deshonestas. Los ojos azules y la piel blanca, entonces, significan un derecho; las madres negras no esperan a que sus hijos vuelvan a casa sin decirles que les espera en el mundo exterior (uno piensa en un par de canciones de Bruce Springsteen, “Black Cowboys” o “American Skin”, que tratan precisamente de esto). Y también me acordé de mis jóvenes estudiantes, que salieron a manifestarse en contra de los amos de la globalización en 2001 en Génova, experando reivindicar sus derechos y encontrándose en cambio con la violencia asesina del estado.

4. “Hard Rain”, por tanto, trata *sobre* el color de los ojos del héroe. Si tu tienes los ojos azules, está bien, eres un viajero, un errante, un explorador, un expatriado; si tú tienes los ojos marrones, retrocede, eres un *inmigrante*.

En este punto, recuerdo otros ojos marrones. Mostré una fotografía de migrantes africanos acampando en las rocas de la costa de Ventimiglia, en la frontera franco-italiana. Ellos habían venido de distintas partes de África, principalmente de las antiguas colonias italianas de Eritrea y Somalia, pero las regulaciones europeas les prohibían cruzar a Francia— mientras que por otro lado, como ellos cantaban en el archivo de sonido que también puse, “No vamos a retroceder”. Ninguno de ellos tiene ojos azules.

Cuando escribía sobre el héroe de los ojos azules de Bob Dylan, no se me había ocurrido que “Hard Rain” podía también tratar sobre ellos. Como él, ellos habían andado literalmente sobre “carreteras torcidas, parándose en mitad de bosques tristes, siendo expulsados frente a océanos muertos; ellos habían encontrado líneas de policía con sus porras martilleantes sangrando’, ellos han susurrado y hablado con sus lenguas rotas mientras nadie estaba escuchando, ellos han visto han mucha gente morir de hambre y mucha gente riendo (cuando Dylan canta sobre “pistolas y armas afiladas en las manos de niños jóvenes,” ¿Estaba el cantando sobre los niños soldado que portan machetes en Sierra Leona? Llegaron con expectativas, pero sin derecho -ilegales, indocumentados- y permanecían en el océano preparados para empezar a hundirse antes que volver atrás.

El derecho y las expectativas, eran, de hecho, el tema de muchas de las canciones que encontré en mi proyecto de música migrante. Escogí reproducir dos de ellas. Una fue compuesta por Geedi Yusuf, un joven migrante de la antigua colonia italiana de Somalia. También tomé una foto suya no muy buena en la que no se aprecia con claridad su color de ojos, pero en cualquier modo no son azules. Geedi cantó:

Istaranyeeri baan ahayoo
Istaranyeeri baan ahayoo
Italiya osbitaan u ahay
Afrikan aan ahayoo
Afrikan aan ahayoo
Animal armi qaataan ka ordeynaa

Afrikana ma ahin
europeana ma ahin
Imminka intee nahay innagu?

[Soy un *extranjero*, soy un *extranjero*/Soy un *invitado de Italia*. Soy un *africano*. Soy un *africano*/estoy *huyendo por animales que llevan armas*. Somos *africanos*, no somos *europeos*.
Dónde estamos todos?]

Y el explicó:

Nadie me preguntó por qué lo escribí. Cuando llegué aquí no entendía el lenguaje y seguía oyendo esta palabra, *stanier*, *stranier* [pronunciación deformada de *straniero*, extranjero] y yo no sabía lo que significaba y qué quería decir la gente que me llamaba con esta palabra. Me preguntaba que significaba, debe ser un insulto, significar estúpido, algo así. Después de haber estado aquí tres meses e ir a la escuela yo entendía lo que significaba, que la gente no aceptaba a estos extranjeros, que volvía sus cabezas tan pronto sabían esta palabra, en gesto de desaprobación. Yo entendí en este punto que era una palabra utilizada para refugiados, para gente que viene de fuera, para designar gente que no eran parte de este país, de este lugar. De hecho en el primer verso también digo *ospite* [invitado], Aprendí esta palabra cuando recibí mi *permesso di soggiorno* [permiso temporal de residencia]. *Permesso di soggiorno* – permiso para permanecer *giorni* [días]. Los somalís no tienen un pasaporte reconocido, nos decían que teníamos que tener un *titolo di viaggio* [permiso de viaje], para movernos. Pero es inútil, tú sólo puedes viajar por Italia, es como un ticket estacional de metro. Está todo aquí: *permesso di soggiorno*, *titolo di viaggio*. Estas tres cosas – la palabra *straniero*, el *permesso di soggiorno*, el *titolo di viaggio* me hicieron entender que no tengo una ley aquí que me convierta en un igual, que sólo soy un invitado.

En otras palabras, ser un invitado significa que nunca te permitirán llamar a este lugar tu hogar, que aquí estás solamente sufriendo. Pero a pesar de todo, estás aquí para estar. La otra canción que reproduce es de un inmigrante del Punjab que trabaja en las granjas de las llanuras del Po, donde se produce el queso parmesano con la leche de las vacas que él cuida con esmero. Jajit Raj Mehta cuenta una historia de éxito, él ha conseguido quedarse, encontrar trabajo, volverse un ciudadano italiano. Él llama hogar a la ciudad de Piacenza, y no siente añoranza de su hogar porque, con su pasaporte italiano, él puede de hecho volver, visitar India en cualquier momento que quiera, retornar al lugar que llama hogar. Él canta palabras italianas en una melodía de templo de Punjab:

Vengo da lontano
non vado via
nato sulla terra
dove vive mamma mia
siamo otto fratelli
tutti andati via
uno vive Canada
tre l'Inghilterra

Yyo vengo de lejos
No me voy a marchar
Nací sobre la tierra
Donde vive mi madre
Somos ocho hermanos
Todos nos hemos ido
Uno vive en Canada
Tres en Inglaterra

quattro in Italia	Cuatro en Italia
tutti andati via	Todos se han marchado
vengo da lontano	Vengo de lejos
non sento nostalgia	No siento nostalgia
faccio lavori duri	Realizo trabajo duro
faccio lavoro un po' sporco	Realizo un trabajo un poco sucio
lavoro in stalla	Trabajo en el establo
abito in cascina	Vivo en la granja
dove urlano vitelli, mucche	Donde gritan las vacas y los becerros
cantano galline, civette	Los pollos y los búhos cantan
quella è casa mia	Este es mi hogar

5. Estoy en ello, una digresión. No hablé de esto en Finlandia, pero es útil dotar de sentido a toda la cosa. En “Hard Rain”, el héroe deja su hogar y se encuentra con una maldición apocalíptica e inminente. En “Lord Randal” \ “Il testamento dell’avvelenato”, el héroe deja su hogar para cazar en la naturaleza, es envenenado por su “amor verdadero” y vuelve a casa para hacer su testamento y morir. Ahora, ¿por qué le asesina su “amor verdadero”, y qué tipo de madre es esta que, mientras su hijo muere, se preocupa de qué dejará en su testamento?

Esta sería una pregunta correcta si estuviéramos lidiando con una novela o una película, con personajes realistas investidos de psicología y motivación. Esto, sin embargo, no es el tema de la balada. La balada, afilada por el tiempo y reducida a su mínimo esencial, convierte los personajes en arquetipos; la oposición entre el hogar y el bosque salvaje, la madre y el “amor verdadero”, entonces, es una metáfora de la tensión entre lo conocido, lo seguro, lo familiar por un lado, y la desconocido, lo peligroso y lo nuevo por el otro. En otras palabras, el amor verdadero mata a Lord Randall precisamente porque ella *es* su amor verdadero -esto es, lo nuevo, el futuro”.

Para la gente que creó y preservó la tradición de la balada popular, el futuro no siempre significó progreso -o, progreso, no siempre significó una mejora de sus vidas. Los tiempos en los que la balada florecía en Inglaterra o Escocia eran tiempos de cercamientos, leyes de vagancia, la privatización de los comunes que convirtió al campesino rural empobrecido en un proletariado marginal y a menudo ilegal y vagabundo. ¿Cuántas veces fueron las comunidades rurales que expresan a través de la balada su presencia en la historia amenazadas, violadas, destruidas por lo “nuevo” en forma de guerras, invasiones, migraciones forzosas, hambrunas, desastres naturales, plagas, crisis económicas – cuantas veces han sentido que estaban en las manos de fuerzas más allá de su control, *subalternos de hecho*, pero no descansando en su subordinación?

Aquí, de nuevo, las analogías y diferencias entre “Hard Rain” y “Lord Randal” son reveladoras. En la canción de Dylan, la catástrofe que va a suceder es un fin del mundo apocalíptico. Todo lo que el héroe puede hacer es avisarnos y hundirse en la muerte. En “Lord Randal”, el héroe muere, pero en vez de mandar una maldición el hace su testamento. Dando a cada miembro de la familia y legado que identifique su rol social, cambiando de tiempo y tiempo y de un contexto social a otro, él indica que, aunque muere, su familia y la sociedad seguirán adelante. Mientras que “Hard Rain” profetiza un futuro sin salvación, “Lord Randal” nos advierte sobre el futuro, pero también nos recuerda la resiliencia que permite que las clases trabajadoras y su cultura sobrevivan.

Y aunque lo “nuevo” puede ser peligroso, ¿podemos realmente prescindir del futuro? La tradición de la balada nunca tiene una sólo cara, siempre trata de posibilidades, alternativas. Por tanto, en “Lord Randal”, el héroe es asesinado por su joven amante y encuentra consuelo en su madre. En otras baladas –*The Maid Freed from the Gallows*, por ejemplo, también de origen italiano, la opuesto es verdad. El padre y la madre renunciar pagar el rescata de la joven mujer y ella es finalmente salvada por su amor. La tradición de la balada, en otras palabras, no es sólo respuestas, sino sobre preguntas: ¿de qué modo discurre la historia, es el futuro condena o salvación?

Lo mismo, de algún modo, es aplicable al joven Bob Dylan. Las aguas envenenadas en las que se hunde el héroe en “Hard Rain” se vuelven las aguas crecidas de la liberación que “han crecido alrededor tuyo” en “The Times they are a-Changin’”. En último sentido, si nos hundimos como en “Hard Rain” o “empezamos a nadar” como sugiere en “The Times”, es nuestra elección.

6. Para concluir. La canción de Jajit revela otra conexión entre “Hard Rain,” “Lord Randal,” y las historias de migrantes de Ventimiglia y Piadena. El canta sobre su nuevo hogar en Piadena, pero las canciones son también sobre globalización y diáspora: Piadena es su nuevo hogar pero su familia está repartida en tres continentes.

De acuerdo con mis notas, abrí mi presentación en Jyvaskyla con una historia. El fotógrafo medioambiental Mark Edwards se había perdido en el desierto del Sáhara y fue rescatado por un nómada tuareg que los llevó a su campamento, encendió un fuego frotando dos palos, hizo café y se volvió hacia un radio cassette destartado del que salía la voz de Bob Dylan, cantando “A Hard Rain’s a-Gonna Fall”. Más tarde, Mark Edwards hizo un libro en el que cada línea de la canción se acompaña de la imagen de un desastre medioambiental; “Hard Rain” se volvió la canción semioficial de la cumbre mundial del clima en Copenhagen.

Y otra historia. En 2017 visité la ciudad de Shillong, la antigua capital de Assam, ahora en el estado indio nororiental de Meghalaya. Shillong ha sido un epicentro de insurgencia contra el gobierno central en India; a día de hoy se ha descrito como una ciudad “obsesionada con Bob Dylan.” Su evento cultural más importante es un festival de rock enorme que se celebra cada año en el aniversario del nacimiento de Bob Dylan (24 de mayo); su lugar más famoso es el renombrado “Bob Dylan café,” repleto de recuerdos de Dylan, con las palabras de “Mr. Tambourine Man” en el dispensador de refrescos; y las palabras de Dylan están literalmente pintadas en los muros de la ciudad, coke dispenser; and Dylan’s words are literally painted on the town’s walls, su conocido perfil dibujado en el muro a lo largo del café, acompañado por las memorables palabras “todo el mundo debe colocarse.” En YouTube, uno puede comprar una versión un poco loca pero vibrante de “Hard Rain” por Luc Majaw, el héroe que lidera la ciudad, que recuerda que la primera vez que oyó la música de Dylan fue un cassette de “Blowin’ in the Wind” en Kolkata en 1967.

La pregunta es: ¿Cómo viajó la música de Dylan a lugares en los que él nunca ha estado, los desiertos del Sahara, las calles y cafés de la India nororiental? Lo sabemos: es gracias al afortunado encuentro entre la circulación de productos de industria cultural a lo largo del mundo, y su consonancia con las pasiones de millones de personas jóvenes alrededor del mundo (Encontré versos de las canciones de Dylan pintados también en las paradas de la Universidad Jadavpur en Kolkata, firmados por el Movimiento Estudiantil de India). Es el resultado de una globalización

internacionalista que permitió que los rebeldes de Estados Unidos, de India (y de Italia) compartieran las mismas palabras y músicas sin olvidar necesariamente lo suyo -o, de hecho, dirigiéndolo hacia ellos

Por otro lado, para entender cómo “Il testamento dell’avvelenato”/”Lord Randal” travelled viajaron de Verona a Aberdeen, a Hazard, Kentucky, tenemos que utilizar nuestra imaginación. Debemos imaginar otro tipo de globalización, menos visible y más largo, una Europa en el apogeo de la modernidad, en la que la una historia y una canción viajan, cambian, evolucionan, son adaptadas, llevadas por peregrinos, mercantes, soldados, viajeros, artistas de la calle, mendigos, misioneros, deportados, exiliados, todo tipo de gente normalmente invisible para la Historia con H mayúscula pero que son la sustancia de la historia en sí misma; debemos imaginar el Océano Atlántico siendo cruzado una y otra vez por migrantes, marineros y fugitivos, una América que se expande, crece y lleva la canción más allá de los Apalaches.

Durante un largo tiempo, el discurso del folklore se ha basado en la idea de “raíces” y “autenticidad”. Sin embargo, las canciones folk y las culturas de la gente también han tenido alas y pies, y han viajado junto a los migrantes que arriesgan sus vidas para cruzar mares y fronteras para escapar del hambre, desastres medioambientales, guerras. Hemos estado hablando de la diáspora, los modos en los que las personas migran y son deportadas de un sitio a otro y dispersadas a lo largo del mundo. También deberíamos hablar del proceso inverso – el modo en que gente de todo el mundo converge en los mismos lugares – polacos, rumanos, malienses, senegaleses, todos trabajan y mueren en los campos de tomate de la Puglia y los cultivos de naranjas de Calabria. Las y los trabajadores migrantes de Rosarno, que se rebelaron contra la explotación en el trabajo y las condiciones inhumanas de los campos de trabajo en los que están segregados, vienen de todas partes de África – hablan distintos lenguajes, tienen distintas religiones, no son todos lo mismo del modo similar a como fineses e italianos son lo mismo por ser todos “europeos”. Aún así, todos estos migrantes tratan con el mismo racismo, la misma policía, la misma explotación. Los y las migrantes que han sido separados de sus hijos en la frontera USA vienen de distintos países de América Central y Latinoamérica. ¿Qué es nativo, qué es auténtico en las culturas que están creando frente a nuestros propios ojos, a no ser que sea en sí mismo el proceso de contaminación, sincretismo y cambio en la experiencia compartida de la migración?

Occidente, que es responsable en gran medida de estos desastres, se blindó en muros y alambre de espinos y policía armada, tratando en vano de detener este movimiento ininterrumpido de gentes, culturas y esperanzas. El actual gobierno italiano está cerrando nuestros puertos a barcos que salvan a migrantes de ojos marrones de ahogarse en el Mediterráneo; Hungría y Serbia levantan millas y millas de alambre de espinos; el presidente de los Estados Unidos insiste en levantar un muro en la frontera mexicana; y la principal razón por lo que Gran Bretaña quiere dejar Europa es evitar que sigan llegando migrantes. Y todavía así, ello no puede hacerse. Como canta Jajit Raj Mehta, ellos ya están aquí y están aquí para estar.

Para concluir con una nota más esperanzadora, reproduje otro extracto: una canción tradicional del año nuevo chino que grabé en una escuela elemental en Roma en la que el 35% de los niños y niñas venían al menos de 25 países. La mayoría de nosotros no sabía que significaban las palabras, pero apuesto a que la mayoría de nosotros reconocemos la tonada (el extracto que

reproduce canta en mandarín un popurrí de “Clementine” y “Frère Jacques”: una tonada americana y francesa cantada en palabras chinas en una escuela en Italia...)

Los niños de esta mujer china están criados, crecidos y escolarizados en Roma; sin embargo, como cientos de miles de ellos, no son ciudadanos italianos. Nuestro estado aparenta que no existe y quiere deshacerse de ellos. Pero ellos están aquí y no van a marcharse de vuelta.