

UN
VIAJE
SONORO
DESDE
KESH,

Este ensayo es el resultado de una investigación que Andrea Zarza ha desarrollado para *Un viaje sonoro desde Kesh*, una sesión por la que nos guiará con un *dj set* y que se centrará en la relación de Ursula K. Le Guin con la música y la antropología a través de sus lazos familiares y la civilización de los Kesh, tomando como punto de partida el álbum que sacó en colaboración con Todd Barton, *Music and Poetry of the Kesh*. Además, esta sesión estará entrelazada con la lectura de distintos textos breves de la autora —seleccionados por Ana Llurba— y que serán leídos por el público.

Un viaje sonoro desde Kesh forma parte del ciclo *¿Quién teme a los dragones con Ursula K. Le Guin?*, organizado por La Casa Encendida. Un homenaje a Ursula K. Le Guin y a todas aquellas formas de *storytelling* que rompen con la aversión a los “dragones”, quimeras a

las que se remite y ridiculiza ese imaginario colectivo que aún entiende la ciencia ficción y la fantasía como meras banalidades escapistas que nada tienen que ver con la comprensión de nuestro mundo, de sus habitantes y su destino.

¿Quién teme a los dragones con Ursula K. Le Guin? tendrá lugar entre el 26 y el 29 de marzo de 2019. El ciclo abre con el taller *El nombre del mundo es Ursula*, impartido por Ana Llurba, en el que a través de una selección de textos teóricos en el marco del posfeminismo y el transhumanismo, se realizará una lectura guiada de las obras más relevantes de Ursula K. Le Guin. Le sigue *Un viaje sonoro desde Kesh* y, por último, el homenaje se cerrará con el estreno en Madrid de *Los mundos de Ursula K. Le Guin* (Worlds of Ursula K. Le Guin), de Arwen Curry, el primer documental que recoge la vida de la autora y sus mundos, tanto reales como fantásticos, y que fue producido con la participación de Le Guin a lo largo de una década.

Un viaje sonoro desde Kesh

por Andrea Zarza

Escucha la voz del agua en su curso. Escucha las voces del Río en su curso. ¹

Navna: The River-running,
de Intrumo de Sinshan

En *El eterno regreso a casa*, la arqueóloga, historiadora y antropóloga Pandora es quien nos presenta e introduce a los Kesh a través de un detallado relato etnográfico sobre esta civilización ficticia. Tanto para nosotras como para Pandora, a quien también se le conoce como «la editora», los Kesh existen en el futuro, en una California postapocalíptica. Una nota al principio del libro nos da cuenta de ello a través de un complejo uso de los tiempos verbales: «Los personajes de este libro podrían haber vivido dentro de muchísimo tiempo en el Norte de California». (Le Guin, U.K., 1989). Redactada por Ursula K. Le Guin, esta nota supone una de las contadas ocasiones en las que podemos escuchar la voz de la autora; ya que *El eterno regreso a casa* se configura como un entramado de distintas voces² Kesh que cobran vida a través de poemas, canciones, *storytelling* e historias orales recopiladas y descritas por Pandora, nuestra narradora.

Una obra híbrida pero no por ello menos coherente³, *El eterno regreso a casa* pretende construir un mundo que se expande mucho más allá de la palabra escrita. La crítica se ha referido

1 Estas son las primeras y últimas líneas del poema: *Navna: The River-Running*, escrito por Ursula K. le Guin en 2012 pero firmado con un nombre Kesh que significa “pequeña mujer oso”, apodo que utilizaba Ursula K Le Guin en su correspondencia.

2 Al ser preguntada en una entrevista sobre la estructura de *El eterno regreso a casa*, Ursula respondió: «A veces pienso en esta como si se tratase del acto de bordar una colcha, en la que vas uniendo, construyendo un todo a partir de muchas piezas, y así, finalmente, generas un todo dotado de estructura». (Brasndick, 1986).

3 «Mi último libro, *El eterno regreso a casa*, trata sobre un pueblo nativo de California inexistente, los Kesh, quienes tenían una viva tradición literaria tanto oral como escrita, ya que nunca desecharon

una a favor de la otra. Muchas de las traducciones de los Kesh en el libro (la lengua Kesh, por cierto, surgió únicamente después de que se hiciesen las traducciones de ella) se tratan de piezas performáticas, notaciones de versos, narraciones o dramas que existen propiamente, como la música, en tanto que son sonido» (Le Guin, U.K., 1989).

a esta como “enciclopédica”, y en una entrevista realizada poco después de su publicación, Le Guin subrayaba sus cualidades espaciales al compararla con la construcción de una casa y pedirle a sus lectoras que se moviesen por esta. (Brayndick, 1986: 83).

El eterno regreso a casa es como entrar en un museo antropológico lleno de artefactos de una civilización pasada; tenemos acceso a mapas de los lugares en los que vivían los Kesh, dibujos de animales salvajes y domésticos, descripciones de plantas, árboles y ríos; colecciones de recetas, notas que explican minuciosamente los parentescos, la sexualidad, la medicina y los ritos funerarios en la cultura Kesh; así como cuentos tradicionales, historias e incluso grabaciones sonoras de la música y poesía de los Kesh con descripciones detalladas sobre la construcción y sonido de sus instrumentos.

Para describir la manera en la que Le Guin aborda la escritura de *El eterno regreso a casa*, se podría recurrir a una definición de ficción que da la propia Ursula, a la que se refiere como: «un encuentro activo con el entorno que sucede al plantear opciones y alternativas, y que implica la ampliación de la realidad actual al conectarla con un pasado que no se puede verificar y un futuro impredecible» (Le Guin, 1980/1992: 45). En *El eterno regreso a casa*, Le Guin se inspira en el entorno y la cultura de los antiguos habitantes del Norte de California —así como de su relación personal con ellos— para crear una civilización que vive en el futuro en el valle de Na, los Kesh. En su ensayo *Construir mundos* (World Making), Le Guin expresa cómo el pasado guía la construcción del futuro mediante la fabricación de mundos ficticios: «Para crear un mundo nuevo, indudablemente tienes que empezar por uno viejo. Para encontrar otro mundo, quizás hayas tenido que perder otro». (Le Guin, 1981/1992).

El eterno regreso a casa se gestó en 1983, cuando Charles, el marido de Ursula, se tomó una excedencia de su puesto universitario. Esto permitió que la pareja se asentara durante unos

meses en el rancho de la familia de ella, Kishamish, en el Valle de Napa. Ursula había pasado los veranos de su infancia ahí, con su hermano Karl y sus padres, Alfred Louis y Theodora Kroeber, ambos antropólogos⁴. Cuando era pequeña, dos amigos nativoamericanos de su padre también pasaron tiempo en Kishamish con la familia. Gracias a la amistad de su padre con Juan Dolores, un Papago, y Robert Spott, un Yurok, desde una edad muy temprana Ursula estuvo expuesta a la cultura nativoamericana y, como consecuencia de ello, era muy consciente de la historia de California y de la riqueza y profundidad de sus culturas autóctonas.

Durante el proceso creativo de la novela, realizó un mapa del valle imaginario en el que vivían los Kesh. «Primero sueñas, luego mapeas el sueño» (Le Guin, 1988/2019). Le Guin jugó con la idea de que este fuese similar a Telluride (un pueblo de Colorado) pero en América del Sur, en lo alto de los Andes, hasta que se dio cuenta que la historia tenía que tener lugar en el Valle de Napa, en Kishamish.

Aunque *El eterno regreso a casa* se inspira en la cultura nativoamericana⁵, Le Guin era consciente de las implicaciones morales que acarrea utilizar las historias de personas reales, especialmente cuando estas han sido obviadas

4 A.L. Kroeber fue alumno de Franz Boas, y en 1901 se doctoró en antropología por la universidad de Columbia. Sobre todo es conocido por su trabajo sobre los nativoamericanos del Oeste norteamericano que reunió en *Handbook of the Indians of California*. Kroeber fue uno de los primeros profesores del departamento de antropología de la Universidad de California y también fue director del entonces Museo de Antropología de la Universidad de California. Trabajó mucho con Ishi, el último superviviente del grupo indio nativoamericano Yana, cuya vida se recoge en los libros *Ishi in Two Worlds*, escrito por Theodora Kroeber, e *Ishi in Three Centuries*, coeditado por Karl Kroeber y Clifton Kroeber. En su breve ensayo *Tíos Indios*, Ursula K. Le Guin cuenta que nunca conoció a Ishi, pero en cambio nos habla, de su relación con Juan Dolores y Robert Spott y cómo influyó en su visión del mundo.

5 «Las gentes que vivían en el valle son silenciosas, ahora y siempre. No las escuchábamos. Nosotros —mi gente— les asesinó sin escuchar una palabra. “Todo en este mundo habla... los árboles, la rocas, todo. Pero no podemos entenderlos, de la misma manera en que la gente blanca no entiende a los indios”. Es por ello que en la propia raíz y centro de mi libro se encuentra eso: un silencio y un acto de arrepentimiento». (Le Guin, 1988/2019).

por la historia occidental. El silencio alrededor de la historia nativoamericana, la imposibilidad de acceder a sus canciones y palabras, el hecho de que Ursula «era mejor inventando cosas que recordándolas», (Le Guin, 1991/2019: 784) influyeron en la creación y el desarrollo de la civilización Kesh en esta ficción etnográfica de su nativa —aún así futura— California del Norte. El título de la novela revela cómo en este acto simultáneo de acercamiento y distanciamiento por su parte, Le Guin pudo metafóricamente “volver a casa”.

Llegó a conocer el paisaje del Valle de Napa como si se tratase de un personaje⁶: aprendiendo todos los nombres de sus plantas y árboles, pero también **escuchándolo**, en un compromiso presente y activo con su entorno. Escuchó las voces que habían sido violentamente silenciadas —las de grupos étnicos como los Wappo, Yurok o Tolowa— no para imitarlas o explotarlas, sino para obtener validación y fuerza de estas en su búsqueda de descubrir y mapear la cultura de los Kesh (Le Guin, 1988/2019: 756).

Finalmente me di cuenta de que si en algún momento iba a ser capaz de encontrar palabras en las que poder contar historias acerca de *mi* mundo, de que si alguna vez iba a alcanzar el centro de este mundo en mi escritura, tendría que recibir lecciones de las personas que vivieron ahí, de las personas que siempre habían vivido ahí, aquellas que *eran* la tierra —las viejas, las primeras, árboles, piedras, animales, personas humanas. Tendría que ser muy silenciosa y aprender a escucharles.

Si presto atención, ¿acaso no puedo escuchar voces con el oído interior?

En la nota preliminar de *El eterno regreso a casa*, «Hacia una arqueología del futuro», Pandora

6 Es interesante señalar que Le Guin describe al desarrollo de los personajes como un acto de escucha “Siento que es como si los personajes se aproximasen a mí. Vienen con una historia. Ahí están, y quieren que se escriba esa historia, por lo que yo la escribo. Suena un poco místico, pero a veces es prácticamente como si te dictasen”. (Brayndick, 1986).

describe su descubrimiento de Sinshan, la ciudad Kesh que ha estado buscando. Mientras anda por los terrenos en los que *tendría que estar situada*, se interroga a sí misma: «Si presto atención, ¿acaso no puedo escuchar voces con el oído interior?». También se pregunta si el arqueólogo Heinrich Schliemann escucharía voces al descubrir Troya. Finalmente se plantea qué será más silencioso, si el pasado irrecuperable o el futuro que aún está por venir.



El eterno regreso a casa se publicó en 1985 junto a una casete en la que podemos escuchar la música y la poesía de los Kesh⁷. Le Guin le pidió a su amigo y compositor Todd Barton que tradujera sus intuiciones musicales en composiciones. «Empecé a querer escuchar la música. Tuve un verdadero anhelo por escuchar la literatura. Podía escuchar las palabras, pero no la música; por lo que pregunté a un amigo compositor, a quien había llegado a conocer y respetar: “¿Podrías escribir la música para unas personas que no existen?”» (Brayndick, 1986: 86).

Compositor y autora trabajaron estrechamente, antes de componer su música, para asegurar que su visión de los Kesh estaba sincronizada. En su búsqueda de los instrumentos idóneos —que después serían grabados—, Todd se los llevaba a Ursula, quien decidía si estos eran «pre-Kesh, post-Kesh o, en efecto, Kesh» (Le Guin, 1988/2019: 760). Barton diseñó los instrumentos, y Margaret Chodos-Irvine, la artista que ilustró los artefactos Kesh que encontramos en *El eterno regreso a casa*, los dibujó. Para las grabaciones, los instrumentos Kesh fueron recreados acústicamente con un sintetizador Roland Jupiter-8; el único instrumento acústico utilizado fue un dulcémele.

Le Guin sentía que al expandir su novela con música e imágenes, involucraría más a sus lectores: «Los lectores, en un sentido, tienen que ayudarme a construir el mundo entorno a ellos, y por supuesto, eso es por lo que quería las imágenes y la música, para dar más sustancia, profundidad

7 La casete que acompaña a la publicación de *El eterno regreso a casa* fue reeditada como un álbum independiente en marzo de 2018, por el sello Freedom to Spend.

y calidez a esta sensación de estar dentro de una civilización distinta a la nuestra» (Brayndick, 1986: 84).

Este viaje sonoro —que tiene lugar hoy, 28 de marzo de 2019 en La Casa Encendida— también contribuye a la construcción, aún en marcha, del universo de *El eterno regreso a casa* con 75 minutos de sonidos, música, poesía e historias de los Kesh. Al igual que Pandora al descubrir el emplazamiento de los Kesh o la propia Le Guin al escribir, la **escucha** ha sido la brújula para esta selección. Tomando como punto de partida *Music and Poetry of the Kesh* de Ursula K. Le Guin y Todd Barton; este viaje sonoro traza un mapa de sus influencias, reproduce grabaciones de la música Kesh, teje sonidos del paisaje y la vida salvaje del Norte de California y, finalmente, contrasta ciertos géneros de la música Kesh —como canciones de boda, de caza o nanas— con los de otras culturas.

Un pequeño mapa para un viaje sonoro desde y hacia Kesh

Era habitual que la gente que emprendía un viaje río abajo en dirección al océano, o aguas arriba hacia Wakwaha, llevara consigo un pequeño mapa esquemático, simbólico, del valle o de una parte de éste. Dado que casi todos sus habitantes conocían cada hito destacable del pasaje en un radio de seis u ocho kilómetros en torno a su ciudad, desde las montañas hasta las toperas, y dado que la longitud total del valle no alcanzaba los cincuenta kilómetros, estos mapas eran más una especie de talismanes que verdaderas guías para orientarse.

El eterno regreso a casa,
de Ursula K. Le Guin

No hay dos viajes iguales, así como los sonidos que despiertan la atención de una persona pueden pasar desapercibidos para otra. Hemos creído conveniente intentar que el oyente tome conciencia de una serie de referencias en nuestro viaje sonoro y a partir de estos nodos, invitarle a que esboce su propio mapa, personal e intransferible.

«Una nota, una sola vez, en las tierras vírgenes...».

Los Kesh concebían la música como un evento efímero, es decir, que se experimentaba en vivo. Podríamos referirnos a estos como una performance, como se insinúa en esta frase poética y breve. Los Kesh tenían un sistema de notación musical pero únicamente lo utilizaban con fines pedagógicos, para enseñar y aprender; ya que descartaban, por innecesaria, la posibilidad de reproducir la música. Aún así, aunque decidieron no grabar sus performances, a la Central⁸ se le permitió grabar y almacenar una cantidad específica de canciones y performances en formato electrónico.

Pandora reflexiona sobre su trabajo etnográfico, en especial sobre su experiencia grabando a los Kesh, con las mismas consideraciones éticas que surgirían en una situación real: «Cuando pedía permiso para anotar las palabras de una improvisación o para grabar una canción, el intérprete solía concedérmelo con toda cordialidad, pero no siempre. Por ejemplo, en cierta ocasión pedí a un muchacho de catorce años si podía repetir una improvisación para grabarla y él replicó: “Era una canción de la libélula y no se puede hacerla volver”». (Le Guin, U.K., 1989).

Llegados a este punto de nuestro viaje sonoro, escucharemos la “Canción de la libélula”, del álbum *Music and Poetry of the Kesh*. Las notas para esta canción, impresas en el álbum, nos dan la siguiente información:

«Grabada cerca de las faldas de la colina Ounmalin, próximas al Río Na, al final de la primavera. La cantante estaba sentada sola, enrollando aislante en un cable y sin saber que le grababan mientras cantaba. Después de

8 «En las comunidades humanas había emplazados por todo el mundo terminales de ordenador. Cada uno de ellos estaba conectado a una ciudad próxima, en tierra o en un satélite, y por lo tanto a todo el conjunto de la red. Cualquier grupo sedentario de cincuenta personas o más tenía derecho a una Central, que era instalada a solicitud de la comunidad humana por robots de la ciudad, y mantenida mediante inspecciones y reparaciones a cargo tanto de personal humano como de robots. El valle podría haber solicitado ocho o nueve centrales, pero se decidió instalar sólo una, ubicada en Wakwaha. La palabra Kesh para denominar a la Central era wudun.» (Le Guin, U.K., 1989).

escuchar la reproducción dijo que las variaciones musicales, tanto en el tono como en sus palabras, “estaban bien”; y que si así lo queríamos, podíamos quedárnosla. Se llamaba Cow, y pertenecía a la Casa del Adobe Amarillo de Ounmalin⁹. (también se grabó en la cinta parte de una conversación con un hombre del pueblo. La canción está estructurada en el metro tradicional de cinco sílabas. En este caso, la palabra “nieto” significa “hombre joven”.» (Le Guin, U.K., 1989).

Ritos, rituales, y festividades

Cada una de las Cinco casas de la Tierra tiene su propia festividad —la Danza de la Luna (Obsidiana), la Danza del Agua (Arcilla Azul), la Danza del Verano (Serpentina), la Danza del Vino (Adobe amarillo), y la Danza de la Hierba (Adobe Rojo)—, aún así, todos los habitantes de las Cinco casas de la Tierra bailan también la Danza del Cielo, que tiene lugar cerca del equinoccio de la primavera y la Danza del Sol, que tiene lugar en el solsticio de invierno.

Los extractos que aparecen a continuación provienen de *El eterno regreso a casa*, y son descripciones llamativas de algunas de las festividades Kesh, lo que puede compensar el hecho de que no haya grabaciones de estas. En este viaje sonoro escucharemos rituales de otras culturales de alrededor del mundo que tienen ecos de las aquí descritas.

La Danza de la Luna

«Después de sudar y del baño, vuelven y cantan en el espacio común. En su mayor parte,

9 *El Códice Serpentina* es un manuscrito visual que se encuentra en la biblioteca de Wakwaha y que resume la visión del mundo que tenían los Kesh. En este se describe cómo sus habitantes se estructuraban en Las Cinco casas de la Tierra y las Cuatro casa del Cielo —Obsidiana (la Primera Casa), la Arcilla Azul (la Segunda Casa), la Serpentina (la Tercera Casa), el Adobe Amarillo (la Cuarta Casa), el Adobe Rojo (la Quinta Casa), la Lluvia (la Sexta Casa), la Nube (la Séptima Casa), el Viento (la Octava Casa) y el Aire Calmo (la Novena Casa). Reproducir en detalles esta cosmogonía está más allá del alcance de esta nota al pie, pero la casa de Adobe Amarillo es donde se encuentran las plantas y árboles domésticos.

las canciones son palabras matrices¹⁰. Yo no las conozco pues sólo las cantan los hombres, entonándolas desde lo más profundo de sus pechos, desde los estómagos. Suenan como truenos lejanos, o como lluvia, o como motores de trilladoras, muy profundas y apagadas. Las mujeres no salen a escuchar las canciones, sino que las oyen desde el interior de las casas o desde los talleres, mientras se ocupan de sus labores. Y nunca dan a entender en sus gestos que las están escuchando.» (Le Guin, U.K.,1989).

«Cuando el sol se pone tras la sierra, hombres y mujeres empiezan a acudir desde las casas al espacio común y comienza la música en el heyimas de la Obsidiana. Luego salen los músicos y recorren el sendero hasta el eje de la ciudad, y cantan allí, y luego siguen el sendero hasta el espacio común sin dejar de cantar, tocar y batir los tambores. ¡Ah, la música de la Luna no es como las demás músicas! Una no puede quedarse quieta, tiene que salir a bailar. La música se le mete a una en los huesos cuando escucha los tambores y los profundos y roncós cánticos de los hombres.» (Le Guin, U.K.,1989).

La Danza del Mundo

«La Danza del Mundo celebraba la participación humana en la formación y destrucción, la renovación y la continuidad, del mundo (...) El Mundo se danzaba durante la luna nueva siguiente al equinoccio de primavera. Las ceremonias se prolongaban tres días, y en la tarde del tercero la luna en cuarto creciente se hacía visible por primera vez tras la puesta de sol.» (Le Guin, U.K.,1989).

El Primer Día del Mundo

«Como sucedía en muchas de las ceremonias denominadas danzas, durante largos períodos no

10 «Cuando escribían canciones con una matriz de sílabas repetidas, los Kesh solían transcribir únicamente las palabras sintácticamente significativas y omitían la matriz, la cual constituía a menudo la parte más extensa de la canción y también la más profundamente sentida o la más cargada de significado. Sin embargo, desde su punto de vista, tal significado venía dado por la música y la pronunciación, mientras que las palabras escritas se prestaban a confusión. Me parece que estaba en lo cierto.» (Le Guin, U.K.,1989).

se desarrollaba baile alguno: la ceremonia en la choza de tierra era un largo cántico dirigido por los cantantes avezados del Adobe Negro y del Madroño. El grave tambor ceremonial conservado bajo tierra producía un ritmo como el latido del corazón desde el amanecer hasta la puesta del sol, sin interrupción.» (Le Guin, U.K., 1989).

«Tras la puesta de sol, cesaba el continuado batir del gran tambor ceremonial. La gente se reunía entonces poco a poco en el lugar de las danzas, el terreno abierto en la curva de los cinco heyimas¹¹. Los asistentes llevaban leña para el fuego, en especial madera de manzano guardada para la ocasión, pues el manzano era un árbol relacionado con la muerte (...) Conforme se desarrollaba la ceremonia, los que formaban el círculo exterior empezaban a imitar los movimientos de la danza y los cánticos sin moverse de su posición, a citar los nombres de los difuntos una y otra vez, a invocar a los muertos y a llorar y lamentarse a gritos. Todos se estremecían, cantaban y lloraban juntos, y se sumían juntos otra vez en el doliente silencio, y de nuevo eran sacudidos por el creciente batir del tambor ceremonial y por las voces que pronunciaban los nombres de los difuntos.» (Le Guin, U.K., 1989).

La Danza del Sol

«Cuando aparece la primera claridad del alba, al cantar el gallo, se entona una canción. Cuatro o cinco muchachas adolescentes, instruidas por el Sol Interior, suben a un tejado elevado, o a una torre si en la ciudad hay alguna, y desde allí interpretan la Canción del Invierno, una sola vez.» (Le Guin, U.K., 1989).

11 *El Códice Serpentina* explica la manera en la que se distribuyeron las aldeas y qué tipo de vivienda fue el heyima: “En las ciudades del valle, cada persona tenía dos casas: aquella en la que vivía, la morada, en el Brazo Izquierdo de la ciudad, conformada en una doble espiral, y el heyimas, la Casa, en el Brazo Derecho. En la morada vivía con sus parientes de sangre o por matrimonio; en el heyimas, en cambio, la persona se reunía con su familia permanente, más extensa. Los heyimas eran centros de culto, de instrucción, entrenamiento y estudio, lugares de reunión, foros políticos, hoteles, hospicios, refugios, centros de administración de recursos, talleres, bibliotecas, archivos y museos, oficinas de compensación y centros principales de control y gestión económica de la comunidad, tanto interna como de intercambio comercial con otras ciudades kesh o externas al valle” (Attebery & Le Guin, 2019).

Yurok, Tolowa y Papago

«En algunos de los sonidos ambientales de fondo deberíamos no solo tener ruidos procedentes de la naturaleza sino también sonidos lejanos y ocasionales de una pequeña aldea — voces distantes (¿de niños?), un perro, gallinas, una puerta que se cierra, qué sé yo. Porque al fin y al cabo estas personas eran habitantes locales. ¿Cómo podemos transmitir su cercana vida social auralmente? (Es algo que percibo en las canciones Yurok/Tolowa)». (Le Guin, *personal communication*, April, 15, 1984)

Este extracto de la correspondencia entre Ursula y Todd deja entrever la reflexión e intercambio de ideas que tuvieron lugar con motivo de la realización del álbum *Music and Poetry of the Kesh*. Las grabaciones de los grupos nativoamericanos Tolowa y Yurok fueron escuchadas y valoradas tanto por la música que recogen como por el contexto socio-cultural que revelan.

La pista “Yes-Song”, también perteneciente al álbum *Music and Poetry of the Kesh*, es un buen ejemplo de una grabación de campo en la que no se recoge únicamente la música de un evento, sino también el ambiente que se genera en torno a la celebración de este. «Las palabras y el tono de esta canción son más o menos tradicionales, pero no sagradas. Las cantantes son irónicas, seductoras y provocativas; los hombres a los que dirigen sus canciones intentan no prestar atención, ya que tienen que mantenerse célibes durante el período que precede la Danza de la Luna. En la grabación, realizada en Sinshan, también se recoge esta tensión, la frenética atmósfera que precede la Primera Noche de la Luna.»

Llegados a este punto de nuestro viaje sonoro, junto con “Yes-Song”, escucharemos algunas canciones de los Yurok, Tolowa y Papago, recogidas en las siguientes tres publicaciones:

Songs of Earth, Water, Fire and Sky. Music of the American Indian, Vol. 1, producido por Charlotte Heth. Nueva York: New World Records, [1976].

Songs of Love, Luck, Animals & Magic (Music of the Yurok and Tolowa Indians), producido por Charlotte Heth. Nueva York: New World Records, [1977].

Songs of the Papago, recorded and edited by Frances Densmore. Washington D.C.: Library of Congress Recording Laboratory, [195?].

California, El Estado Dorado

Para *Music and Poetry of the Kesh*, Todd Barton grabó sonidos ambientales en Kishamish, el rancho de la familia de Ursula, situado en el valle de Napa. Estas grabaciones —que recogían sonidos de pájaros, insectos, hogueras y viento— pasaron a formar parte del álbum, y se tejieron cuidadosamente con el resto de elementos sonoros con el fin de dar la impresión de que la música fue grabada *in situ*, como suele ocurrir con la mayoría de grabaciones etnomusicales.

Esta parte de la sesión de escucha se enfocará en traer a la superficie los sonidos presentes en *El eterno regreso a casa*, especialmente aquellos que se recogen en el relato de *Piedra Parlante*, una de las historias más largas que recorren la obra. Su dilatada duración nos permite seguir los pasos de Búho del Norte¹² en su rito de paso de la infancia a la adultez. Aquí atravesamos los paisajes Kesh, nos familiarizamos con sus árboles y plantas; así como también escuchamos la vida salvaje: los aullidos de los coyotes, el canto de los gansos y los patos, pumas, osos, perros salvajes y ciervos. Los ruidosos tambores que invocan la lluvia, la niebla que se extiende por las montañas en un día lluvioso; y las orquestas de insectos y grillos añaden profundidad a esta invocación del Norte de California. También están presentes aves como los grajos azules y los grajos de cresta negra, y, por supuesto, los búhos.

12 «En Sinshan los nombres de los niños suelen proceder de los pájaros, ya que son mensajeros. Durante el mes anterior a mi nacimiento, un búho acudió cada noche al robledal llamado Gairga, frente a las ventanas de la Casa del Porche Elevado, en el lado norte, y allí cantó la canción del búho. Por eso mi primer nombre fue Búho del Norte.» (Le Guin, U.K., 1989).

Referencias de escucha

Frog and Toad Calls of the Pacific Coast, Vanishing Voices, grabado y compilado por Carlos Davidson. Ithaca, N.Y.: Library of Natural Sounds, Cornell Laboratory, [1995].

Russian River Birds, North American Free Improvisers, grabado y producido por Ed Herrmann. San Francisco, CA: Garuda Records, [1998]

Bird Voices of Northern California, An Audio Guide to Bird Identification, Ron LeValley y David Fix. Arcata, CA: Mad River Biologists, [2007]

Algunos Instrumentos Kesh

WEÓSAI MEDOUD TEYAHÍ - un tipo de flauta

«Todos los niños kesh sabían hacer flautas y parecía haber infinitos tipos de éstas en el valle: dulces y traveseras, con o sin lengüetas, de madera, metal, hueso o saponita. Una de las menos corrientes era la de hueso con lengüeta: medía entre doce y quince centímetros y se hacía con el fémur de un ciervo o de un cordero.»

BOUD - drum

«En el valle todo el mundo tocaba algún tipo de tambor; [...] “El tambor acompañaba los cantos, las danzas, la meditación y la reflexión mental. Podía tocarse solo o acompañado de otros, y constituía «el otro corazón» para los kesh.»

DARBAGATUSH - hojas de eucalipto en racimo, usado para percusión

«La “palmeta” era un instrumento de uso esporádico que proporcionaba un acompañamiento rítmico a las canciones y las danzas, aprovechando la tendencia de la corteza de ciertos tipos de eucaliptos a desprenderse en planchas o capas que se enroscaban formando tubos al secarse.»

«Si los cánticos o danzas se realizaban junto al fuego, tanto en un recinto cerrado como al aire libre, era costumbre quemar el darbagatush cuando terminaba la música.»

Bibliografía

- Le Guin, U.K. (1989). *El Eterno regreso a casa*. Barcelona: Edhasa. (Fecha de publicación original: 1985)
- Attebery, B., & Le Guin, U. K. (2019). *Ursula K. Le Guin: Always Coming Home (LOA #315): Edición extendida de los autores*. Nueva York: Library of America.
- Barton, T., & Le Guin, U. K. (2018). *Music and poetry of the Kesh [LP]*. Nueva York: Freedom to Spend. (1985)
- Brayndick, M. (1986). Interview with Ursula LeGuin. *Iowa Journal of Literary Studies*, 7, 81-90. Consultado el 15/03/2019 <https://doi.org/10.17077/0743-2747.1192>
- Le Guin, U. K. (2019). "Legends for a New Land". En: Attebery, B., & Le Guin, U. K., Ursula K. Le Guin: *Always Coming Home (LOA #315): Edición expandida de los autores*. (pp 741-757) Nueva York: Library of America. (Fecha de publicación original: 1988)
- Le Guin, U. K. (2019). "Indian Uncles". En Attebery, B., & Le Guin, U. K., Ursula K. Le Guin: *Always Coming Home (LOA #315): Edición expandida de los autores*. (pp 781-789) New York: Library of America. (Fecha de publicación original: 1991)
- Le Guin, U. K. (1992). "Some Thoughts on Narrative". En Le Guin, U. K., *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on words, women, places*. (pp. 37-45) Londres: Paladin. (Fecha de publicación original: 1980)
- Le Guin, U. K. (1992). "World Making". En Le Guin, U. K., *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on words, women, places*. (pp. 46-48) Londres: Paladin. (Fecha de publicación original: 1981)



The Ocean

Some of the Places and Peoples Known to the Kesh

This essay is the result of a research carried out by Andrea Zarza, towards developing *A Sonic Journey from Kesh*, a listening session in which she will focus on Ursula K. Le Guin's relationship with music and anthropology through her family ties and the Kesh civilisation, taking the album that Ursula released in collaboration with Todd Barton, *Music and Poetry of the Kesh*, as a starting point. A selection of short texts by the author, selected by Ana Llurba, which audience members will read aloud, will be interwoven with the sounds.

A Sonic Journey from Kesh is part of cycle *Who is afraid of dragons with Ursula K. Le Guin?*, an homage to Ursula

K. Le Guin and all forms of storytelling that dispel the fear of “dragons”, chimeras referred to and ridiculed by a collective imaginary that still sees science fiction and fantasy as a form of frivolous escapism which has nothing to do with comprehending our world, its inhabitants and its destiny.

The cycle, which will take place from 26 to 29 March, kicks off with the workshop “The Name of the World Is Ursula”, led by Ana Llurba, a guided reading of Ursula K. Le Guin’s most significant works using selected theoretical texts in the framework of post-feminism and trans-humanism. The workshop will be followed by “A Sonic Journey from Kesh” and finally, the tribute will conclude with the Madrid premiere of “Worlds of Ursula K. Le Guin” by Arwen Curry, the first documentary about the author’s life and worlds, both real and imaginary, filmed with Le Guin’s participation over the course of a decade.

A Sonic Journey from Kesh

by Andrea Zarza

*Listen to the voice of the water in its going. [...]
Listen to the voices of the River in its going.*

Navna: The River-running,
by Intrumo of Sinshan¹

In *Always Coming Home*, Pandora is the archaeologist, historian and anthropologist who discovers and explains the Kesh to us in this highly detailed ethnographic account of a non-existent civilization. For both us and Pandora, also referred to as the Editor, the Kesh exist in the future, in a post-apocalyptic California. A note at the beginning of the book makes us aware of this with a complex use of verbal tenses — “The people in this book might be going to have lived a long, long time from now in Northern California” (Attebery & Guin, 2019: 7). Penned by Ursula K. Le Guin, this note is one of the few occasions where we can hear the author’s voice; instead, *Always Coming Home* is a patchwork² of Kesh voices that come to life through poems, songs, storytelling and oral histories, collected and recounted by our narrator Pandora.

A hybrid yet thoroughly coherent book³, *Always Coming Home* manages to build a world

-
- 1 These are the first and last lines of the poem *Navna: The River-running*, written by Ursula K. Le Guin in 2012 but signed with a Kesh name meaning “Little Bear Woman”, a literal translation of her real name which she used as a nickname in correspondence.
 - 2 When asked in an interview about the structure of *Always Coming Home*, Ursula replied: “I thought of it sometimes as a little bit like quilt making, where you piece together and make a whole out of many pieces and it is a whole that has a structure, finally.” (Brasndick, 1986: 83)
 - 3 “My last book, *Always Coming Home*, is about a non-existent Californian people called the Kesh, who had a lively tradition of both oral and written literature, never having scrapped one in favor of

the other. Many of the translations from the Kesh in the book (the Kesh language, incidentally, came into being only after most of the translations from it were made) are texts of performance pieces, notations of verse, narrative, or drama that properly exists, like music, as sound.” (Le Guin, 1986/2019: 738)

that expands far beyond the written page. Reviewers have called it encyclopedic and in an interview shortly after it was published, Le Guin highlights its spatial qualities by comparing it to building a house and asking readers to move around in it (Brayndick, 1986: 83).

Always Coming Home is like entering an anthropological museum filled with artefacts from a past civilization; we have access to maps of where the Kesh lived, drawings of wild and domestic animals, descriptions of plants, trees and rivers; collections of recipes; detailed notes explaining kinship, sexuality, medicine and funerary rites in Kesh culture; oral folk tales, stories and even sound recordings of the music and poetry of the Kesh with detailed descriptions of what their instruments looked and sounded like.

Le Guin’s approach to writing *Always Coming Home* could be described using her definition of fiction as “an active encounter with the environment by means of posing options and alternatives, and an enlargement of present reality by connecting it to the unverifiable past and the unpredictable future” (Le Guin, 1980/1992: 45). In *Always Coming Home*, she draws on the landscape and culture of past inhabitants of Northern California—as much as her own biographical relationship with them—to create a civilization living in the future, the Kesh in the Valley of Na. In her essay “World Making” she states how the past informs the construction of the future when creating fictional worlds: “To make a new world you start with an old one, certainly. To find a world, maybe you have to have lost one.” (Le Guin, 1981/1992: 48).

Always Coming Home was germinated when in 1983 Ursula’s husband Charles took sabbatical from teaching. This enabled the couple to settle for some months at her family ranch “Kishamish”, in the Napa Valley. She had spent the summers of her childhood there, with her brother Karl and parents Alfred Louis and

Theodora Kroeber⁴, both anthropologists. As a child, two Indian friends of her father's, also spent time with the family at "Kishamish". Exposed to Native American Indian culture from a young age, thanks to the friendships of her father's with Juan Dolores, a Papago, and Robert Spott, a Yurok, Ursula was well aware of California's history and the depth and richness of its autochthonous cultures.

In her creative process for the novel, she created a map for the imaginary valley in which the Kesh lived — "First you dream, then you map the dream" (Le Guin, 1988/2019: 754). She played around with the idea of it being similar to Telluride (a county in Colorado) but in South America, high up in the Andes, until it finally dawned upon her that it was the Napa valley of "Kishamish" where the story needed to take place.

Though Native American literature is an inspiration for *Always Coming Home*, Le Guin was conscious of the moral implications of using real people's stories, especially when these have been forcefully written out of Western history. The silence around Native American history⁵, the inaccessibility of their' songs and words, the fact she was "much better at making things up than at remembering them" (Le Guin, 1991/2019: 784)

4 A.L. Kroeber studied under Franz Boas and in 1901, earned a doctorate in anthropology at Columbia College. He is best known for his work on Western Native American Indians which he compiled in *Handbook of the Indians of California*. Kroeber was one of the first professors at the department of anthropology at the University of California and was also Director of what was then the University of California Museum of Anthropology. He worked extensively with Ishi, the last survivor of the Yana Native American Indian group whose life is collected in the books *Ishi in Two Worlds*, written by Theodora Kroeber, and *Ishi in Three Centuries*, co-edited by Karl Kroeber and Clifton Kroeber. In her short essay *Indian Uncles*, Ursula K Le Guin describes the fact that she never met Ishi and instead describes her relationship with Juan Dolores and Robert Spott and its influence on her world-view.

5 "The people who lived in the Valley are silent, now and forever. We did not listen to them. We – my people – killed them without hearing one word they said. 'Everything in this world talks...the trees, rocks, everything. But we cannot understand them, just as the white people do not understand Indians.' So at the very root and center of my book there is that: a silence, and an act of contrition." (Le Guin, 1988/2019: 755).

influenced the creation and development of Kesh civilization in this fictional ethnography of her native —yet future— Northern California. The novel’s title reveals how in this simultaneous act of getting close whilst distancing herself, Le Guin was able to metaphorically “come home”.

She got to know the landscape of the Napa valley as if it were a character⁶, learning all the names of its plants and trees but also by **listening to it**, in a present and active engagement with her environment. She listened to the voices which had been violently silenced —Native American Indians such as the Wappo, Yurok or Tolowa— not to imitate or exploit them but to gain validation and strength from them, in her pursuit to discover and map the culture of the Kesh (Le Guin, 1988/2019: 756).

I finally realized that if I was ever going to find any words in which I could tell stories about *my* world, if I was ever going to approach the center of the world in my writing, I was going to have to take lessons from the people who lived there, who had always lived there, the people who *were* the land —the old ones, the first ones, trees, rocks, animals, human people. I was going to have to be very quiet, and learn to listen to them.

(Le Guin, 1988/2019: 751)

If I listen, can I hear voices with the inner ear?

In the opening preface to *Always Coming Home*, “Towards and Archeology of the Future”, Pandora describes her discovery of “Sinshan”, the Kesh town she had been looking for. As she walks through the fields where it *might be going to have been situated*, she asks herself “If I listen, can I hear

6 It’s interesting to note that the development of characters is described by Le Guin as an act of listening: “It feels more like the characters approach me. They come with a story. There they are, and they want this story to be written, so I write it down. It sound a little mystical, but sometimes it’s almost like being dictated to.” (Brayndick, 1986: 84)

voices with the inner ear?” (Attebery & Le Guin, 2019: 14). She wonders if archaeologist Heinrich Schliemann also heard voices upon discovering Troy. Finally she asks herself what is more silent, the irretrievable past or the yet-to-be future?



Always Coming Home, was published in 1985 with an accompanying cassette tape on which we can hear the music and poetry of the Kesh⁷. Le Guin’s friend, composer Todd Barton, was asked to turn her musical intuitions into compositions —“I began wanting to hear the music. I got a real yearning to hear the literature. I could hear the words, but I couldn’t hear the music. So I asked a composer friend, whom I had come to know and respect, ‘Would you write the music for a non-existent people?’” (Brayndick, 1986: 86).

Composer and author worked closely together to ensure their Kesh world-view was synchronized before composing their music. In his search for the right instruments with which to record the music, he would bring them to Ursula who would decide if they were “pre-Kesh, or post-Kesh or indeed Kesh” (Le Guin, 1988/2019: 760). Barton designed the instruments, and Margaret Chodos-Irvine, the artist who illustrated all the detailed Kesh artefacts in *Always Coming Home*, drew them. For the recordings, the instruments were re-created to sound acoustical on a Roland Jupiter-8 analog keyboard synthesizer; the only acoustical instrument used was a hammered dulcimer.

Le Guin felt that by expanding her novel with music and images, she would more readily engage her readers: —“The readers, in a sense, have to help me build up the world around them, and, of course, that’s why I wanted the pictures and the music, to give more substance and depth and warmth to this feeling of being inside a different civilization than our own” (Brayndick, 1986: 84).

7 The cassette tape which accompanied *Always Coming Home* was re-issued in March 2018 as a stand-alone album by the record label Freedom to Spend.

The listening session offered today, on 28 March 2019, at La Casa Encendida, will contribute to the ongoing project of building up the world of *Always Coming Home* with 75 minutes of sound, music, poetry, and stories from the Kesh. Like Pandora when discovering the site of the Kesh, and Le Guin herself writing, **listening** has been the compass for this selection. Taking Ursula K. Le Guin and Todd Barton's *Music and Poetry of the Kesh* as a starting point, the listening session will trace a map of its influences, play back recordings of music from the Kesh, weave in sounds from the landscapes and wildlife of Northern California and finally, contrast certain genres of Kesh music—such as wedding, hunting songs, or lullabies—with those of other cultures.

Sketch-map for a sonic journey to and from Kesh

Small, schematized, symbolic maps of the Valley or a part of it were often carried by people going on a downriver journey to the ocean or upriver to Wakwaha. As most people knew every feature of the landscape, from mountains to molehills, within four or five miles of their home, and the entire length of the Valley was less than thirty miles, these maps were less guides than talismans.

Always Coming Home,
by Ursula K. Le Guin

No two journeys are the same and what one person may hear, may go unnoticed for another. We thought it was important to draw the listener's attention to a series of fixed points on our sonic journey and from these, invite the listener to sketch out their own personal map.

“One note once only in the wilderness...”

Music for the Kesh was something to be experienced in the present, as an ephemeral event transmitted in performance, as this short and poetic phrase hints at. The Kesh did have a

system of musical notation but they only used it pedagogically, to teach and learn. They saw the ability to reproduce music as unnecessary; though they chose to not record performance, the Exchange⁸ had permission to, and they stored a certain amount of songs and performances as electronic recordings.

Pandora reflects on her experience making recordings of the Kesh in her ethnographic field work, with the same ethics that would apply in a real world scenario — “When I asked to write down the words of an improvisation or to record a song, the singer usually gave cordial permission, but not always. As a fourteen-year-old boy said when I asked him to repeat an improvisation so that I could tape it, ‘It was a dragonfly song, you can’t make it come back.’” (Attebery & Le Guin, 2019: 587)

At this point in our listening journey, we will listen to the Kesh “Dragonfly song” taken from the album *Music and Poetry of the Kesh*. The notes for this song, printed in the album, give us the following information:

“Recorded near the foot of Ounmalin Hill by the River Na, in late spring. The singer was sitting alone, winding insulation on a wire, and did not know her song was being taped; after she heard it played back she said that her improvised variations on both tune and words ‘were all right’ and if we wanted to keep the song we could have it. Her name was Cow, of the Yellow Adobe of Ounmalin⁹. (Some conversation with a passing

8 “Computer terminals, each linked to nearby ground or satellite Cities and hence to the entire vast network, were located in human communities worldwide. Any settled group of fifty or more people qualified for an Exchange, which was installed at the request of the human community by City robots, and maintained by both robot and human.

9 The “Serpentine Codex” is a visual manuscript in the Library of Wakwaha, that summarizes the world-view of the Kesh. It describes how the Kesh world and its inhabitants are structured into the “Five Houses of the Earth” and the “Four Houses of the Sky” – Obsidian (The First House), Blue Clay (The Second House), Serpentine (The Third House), Yellow Adobe (The Fourth House), Red Adobe (The Fifth House), Rain (Sixth House), Cloud (Seventh House), Wind (Eighth House) and Still Air (Ninth House). To reproduce the detail of this cosmogony is beyond the scope of this footnote but the Yellow Adobe House is where domestic plants and trees can be found.

townsman was also recorded as the tape ran. The song is in traditional five-syllable meter. The word ‘grandson’ as used here just means ‘young man’.)” (Barton & Le Guin, 1985)

Rites, rituals and festivals

Each of the Five Houses of the Earth have a festival —The Moon Dance (Obsidian), The Water Dance (Blue Clay), The Summer Dance (Serpentine), The Wine Dance (Yellow Adobe) and The Grass Dance (Red Adobe)— but all Wce the Sky Dances of the World Ceremony, which take place near the spring equinox and the Sun Dance, at the winter solstice.

The excerpts that follow, taken from *Always Coming Home*, are vivid descriptions of some Kesh festivals which can make up for the fact that there are no direct sound recordings of them. In our listening session we will instead listen to rituals from other cultures around the world which resonate with those here described.

Dancing the Moon

“And after sweating and bathing they come and sing in the common place. The songs are mostly matrix¹⁰ words. I don’t know them; only men sing them. They sing deep down in their chests, in their bellies. It sounds like thunder far away, or like rain, or like thresher engines, very deep and soft. The women don’t come out to listen to that singing. They listen from inside the houses or the workshops, doing whatever they’re doing. They don’t act like they’re listening.” (Attebery & Le Guin, 2019: 290)

“After the sun goes behind the ridge, women and men both start coming out of the houses into the common place. And the music starts down inside the Obsidian heyimas. The musicians

¹⁰ “When writing down songs with a ‘matrix’ of repeated syllables, the Kesh usually wrote only the syntactically meaningful words and omitted the matrix, which often constituted both the bulk of the song and the most deeply felt or meaningful part of it. But that meaning was, in their view, carried by the music and by the breath, and miscarried by the written letters. I think they were right.” (Attebery & Le Guin, 2019: 587)

come up, and come along the path to the Hinge of the town and sing there, and then come on along the path into the common place, singing and drumming and playing all the time. Oh, the Moon music isn't like any other music! You can't stay still, you have to come out and dance. It gets running in your bones, the drumming, and the men singing down soft." (Attebery & Le Guin, 2019: 291)

The World Dance

"The World Dance celebrated human participation in the making and unmaking, the renewal and continuity, of the world. [...] The World was danced during the dark of the moon after the equinox of spring. The ceremonies went on for three days, and on the evening of the third day the crescent moon would be first visible at sunset." (Attebery & Le Guin, 2019: 528).

The First Day of the World

"As with many of the ceremonies called dances, during long periods no actual dancing went on: the ceremony in the earth lodge was a long chanting, led by the trained singers of the Black Adobe and Madrone. The deep ceremonial drum underground beat a heartbeat rhythm without break from sunrise to sunset." (Attebery & Le Guin, 2019: 529)

"As the sun set, the steady drumbeat stopped. People would begin to gather in the dancing place, the open area in the curve of the five heyimas^{II}. They brought wood for fires — especially Applewood, saved for the occasion: the

II The "Serpentine Codex" explains the way villages were laid out and what type of dwelling the heyima was: "In a Valley town everybody had two houses: the house you lived in, your dwelling-place, in the Left Arm of the double-spiral-shaped town; and in the Right Arm, your House, the heyimas. In the household, you lived with your kinfolk by blood or by marriage; in the heyimas you met you your greater and permanent family. The heyimas was a center of worship, instruction, training, and study, a meetinghouse, a political forum, a workshop, a library, archive, and museum, a clearing house, and orphanage, hotel, hospice, refuge, resource center, and the principal center of economic control and management for the community, both internally and in regard to trade with other Kesh towns or outside the Valley." (Attebery & Le Guin, 2019: 65)

apple was a tree connected with death. [...] As the ceremony went on, the people in the outer circle joined in the rocking dance motions and in the chanting, and began to cry out as the names of the dead were spoken again and again, and to call to the dead and to weep aloud. All rocked, all sang, all wept together, and sank back into the grieving silence together, and again were shaken by the growing beat and by the voices crying the names of the dead.” (Attebery & Le Guin, 2019: 529)

The Sun Dance

“At the first sign of dawn, about cock-crow, one song is sung. Four or five adolescent girls, trained by the Inner Sun, go up onto a high roof, or a tower if the town has one, and there stand to sing the Winter Carol, once only.” (Attebery & Le Guin, 2019: 544)

Yurok, Tolowa and Papago

“In one or some of the background-sound-ambiance we ought to have not only Nature Noises but the distant and occasional sounds of a small town, a village —distant (children?) voices, a dog, chickens, a door closing what have you. After all these people are very much townsfolk. How do we get some aural implication of their close social life???...(I feel it in those Yurok/Tolowa songs.)” (Le Guin, *personal communication*, April, 15, 1984)

This extract of correspondence between Ursula and Todd reveals the thinking and exchange of ideas that went into the making of the album *Music and Poetry of the Kesh*. Sound recordings of the Tolowa and Yurok people were listened to and appreciated for their contextual as much as musical information. In our listening session, we will also listen to sound recordings from the Yurok and Tolowa but also the Papago, in a homage to Juan Dolores, the childhood friend of Ursula and her family’s.

The track “Yes-Song” on the album *Music and Poetry of the Kesh* is a good example of a sound recording which reveals something of the feeling of an event, more than its music – “Words and tune of this song are traditional, more or less, but not sacred. The singers were teasing,

provocative, and seductive; the men they were singing at tried hard to pay no attention, being held to celibacy for the period before the Moon Dance. The recording, made on the common place of Sinshan, may give a hint of the tense, wild atmosphere in town before the First Night of the Moon.” (Barton & Le Guin, 1985)

At this point in our journey, alongside “Yes-Song”, we will listen to some Yurok, Tolowa and Papago songs taken from the following three published albums:

Songs of Earth, Water, Fire and Sky.
Music of the American Indian, Vol. 1, produced by Charlotte Heth. New York: New World Records, [1976].

Songs of Love, Luck, Animals & Magic
(Music of the Yurok and Tolowa Indians),
produced by Charlotte Heth. New York:
New World Records, [1977].

Songs of the Papago, recorded and edited
by Frances Densmore. Washington D.C.:
Library of Congress Recording Laboratory,
[195?].

California, The Golden State

For the album *Music and Poetry of the Kesh*, Todd Barton recorded ambient sounds at Ursula’s family ranch “Kishamish”, in the Napa Valley. The sound recordings he made —birds, insects, campfires and wind— were then carefully woven into the album to give the impression that the music had been recorded in situ, as ethnomusicological recordings generally are.

This part of the listening session will focus on bringing out the environmental sounds present in *Always Coming Home*, but especially in “Stone Telling”, one of the longest stories that runs through the book. Its duration allows us to immerse ourselves in “real-time” as we follow the footsteps of North Owl¹² Stone Telling on her

¹² “In Sinshan babies’ names often come from birds, since they are messengers. In the month before my mother bore me, an owl came every night to the oak trees called Gairga outside the windows of High Porch House, on the north side, and sang the

owl's song there; so my first name was North Owl.”
(Attebery & Le Guin, 2019: 17)

initiation journey from childhood to adulthood. Here we traverse Kesh landscapes, familiarizing ourselves with its trees and plants and we also hear wildlife – howling coyotes, singing geese and ducks, pumas, bears, wild dogs and deer. Thunderous drumming invoking the rain, the fog rolling in over the mountains on a windy day and the insect orchestras of crickets add depth to this invocation of Northern California. Birds such as blue jays and black-crested jays, and of course owls, are also present.

Listening references

Frog and Toad Calls of the Pacific Coast, Vanishing Voices, recorded and compiled by Carlos Davidson. Ithaca, N.Y.: Library of Natural Sounds, Cornell Laboratory, [1995].

Russian River Birds, North American Free Improvisers, recording and production by Ed Herrmann. San Francisco, CA: Garuda Records, [1998]

Bird Voices of Northern California, An Audio Guide to Bird Identification, Ron LeValley and David Fix. Arcata, CA: Mad River Biologists, [2007]

Some Kesh Instruments

WEÓSAI MEDOUD TEYAHÍ -

a type of flute

“Every Kesh child knew how to make a flute, and there seemed to be endless kinds of flute in the Valley, endblown and sideblown, with or without reeds, made of wood, metal, bone, and soapstone.” (Attebery & Le Guin, 2019: 519)

“By applying subtle pressure to the reed-holder the player could create stunning microtonal glides, and by sliding the fingers on and off the five holes could produce strange, piercing, wailing, birdlike tones.” (Attebery & Le Guin, 2019: 519)

BOUD - drum

“Everybody in the valley played some sort of drum. [...] The drum accompanied singing, dancing, meditating, and thinking. It was played many together or all alone. It was ‘the other heart’ to the Kesh.” (Attebery & Le Guin, 2019: 522)

DARBAGATUSH - percussive, hand-held instrument

Rhythmic accompaniment to a song or dance. Made of eucalyptus tree. Customary to burn the “handhitter” in an indoor or outdoor fire —if there was one— when the music was done. (Attebery & Le Guin, 2019: 523)

References

Attebery, B., & Le Guin, U. K. (2019). Ursula K. Le Guin: Always Coming Home (LOA #315): Authors Expanded Edition. New York: Library of America.

Barton, T., & Le Guin, U. K. (2018). Music and poetry of the Kesh [LP]. New York, NY: Freedom to Spend. (1985)

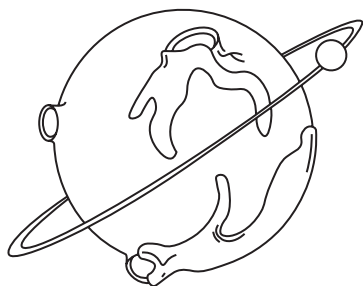
Brayndick, M. (1986). Interview with Ursula LeGuin. *Iowa Journal of Literary Studies*, 7, 81-90. Consulted on: 15/03/2019 <https://doi.org/10.17077/0743-2747.1192>

Le Guin, U. K. (2019). Legends for a New Land. In Attebery, B., & Le Guin, U. K., Ursula K. Le Guin: Always Coming Home (LOA #315): Authors Expanded Edition. (pp 741-757) New York: Library of America. (Original work published in 1988)

Le Guin, U. K. (2019). Indian Uncles. In Attebery, B., & Le Guin, U. K., Ursula K. Le Guin: Always Coming Home (LOA #315): Authors Expanded Edition. (pp 781-789) New York: Library of America. (Original work published in 1991)

Le Guin, U. K. (1992). Some Thoughts on Narrative. In Le Guin, U. K., *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on words, women, places.* (pp. 37-45) London: Paladin. (Original work published in 1980)

Le Guin, U. K. (1992). World Making. In Le Guin, U. K., *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on words, women, places.* (pp. 46-48) London: Paladin. (Original work published in 1981)



Diseño editorial / editorial design:

María Buey (bwelke)

Ilustraciones de la contraportada / back cover illustrations:

Clara Villar

Traducción al castellano:

Leticia Ybarra

Espiral y mapa de Kesh / spiral and Kesh map:

de Ursula K. Le Guin (1985). Reimpreso con permiso
de Curtis Brown, Ltd. /

by Ursula K. Le Guin (1985). Reprinted by permission
of Curtis Brown, Ltd.

Este fanzine ha sido impreso en Imprenta Roma/Vaciador 34
en marzo de 2019. /

This fanzine was printed by Imprenta Roma/Vaciador34
on March, 2019