

Una presumpte música positiva entre els aborígens australians

Jordi Colobrants i Delgado

INTRODUCCIO

Quan l'interpret ha aconseguit l'homogeneïtat aparent de les parts que configuren una peça musical, encara farà una darrera prova abans de donar per bo l'assaig: consisteix a tocar molt veloçment la partitura a fi i efecte de forçar un equivoc i de descobrir, així, quins són els passatges més febles del seu esforç.

Precipitar la interpretació de Bruce Chatwin a la seva novel·la los Trazos de la canción, en la seva proposta d'allò que anomenarem una música positiva, ens a portat a tenir en compte el procés de bricolage que l'autor va seguir i a través del qual va donar forma a semblant conclusió. Aquest resseguiment ens haurà de desvelar la fal·làcia d'aital i singular "música".

Amb l'interpretació de l'interpretació -l'esbós d'un assaig de descripció densa (Geertz 1987)- voldrem reconstruir la significació d'allò que Chatwin va intepretar, i en unes condicions que ara són irreproduïbles (serà comptar amb l'efecte Rashomon: Harris 1985, Cardín 1988, Heider 1988).

El primer pas consistirà a ressituar el paper de la música en el context aborígen. Llavors, romandrà un buit explicatiu que, segonament, procurarem omplir tot i tenint en compte la lectura i la percepció de l'espai-temps des de l'aborígen.

Del recel de la conclusió de l'autor haurem passat a considerar quins eren els elements que inspiraven la seva construcció. Des d'aquets elements a com s'articulaven d'ençà la conceptualització indígena. En continent, se'ns haurà fet obvia la semicomprensió o precipitada traducció que Bruce va fer de la informació que li va arribar. El recorregut preten ser un esforç afirmatiu donat que, una documentació inicialment contradictòria i que amagava dues maneres creuades de concebre l'espai: des d'un nomadisme èticament definit, i des d'un nomadisme èmicament practicat, haurà arribat al punt de fer evident aquesta distinció, distinció que dificultava la comprensió del paper de la música, i el de l'organització de l'espai entre els nòmades aborígens australians. (A efectes operatius i per a la discussió del present text, tolerarem aquesta generalització que amaga una ingènua homogeneïtat de fer i pensar aborígen, que en una anàlisi més detallada hauriem d'eliminar i localitzar en situacions tribals concretes -i això seria disposar i tenir accés a molta més documentació de la que hem tingut al nostre abast-).

"La música -respondió Arkadi- es un abnco de memoria para encontrar el propio camino del mundo" (Chatwin, 1988: 130).

"El misterio era otro (no que cada tribu supiera la lengua de la vecina, sino) cómo un hombre de la tribu A, que vivía en un extremo de un trazo de la canción, podía escuchar unas pocas estrofas entonadas por la tribu Q y, sin conocer una palabra de lengua Q, saber con exatitud cuál era el territorio que estaba siendo cantado? (id.: 129)

"Parece que, independientemente de la letra, el contorno melódico de la canción describe la naturaleza del terreno sobre el cual aquella discurre ... Se piensa que ciertas frases musicales, ciertas combinaciones de notas, describen la acción de los antepasados. Una frase diría Salina; la otra Lecho del Cañadón, Spinifex, Duna de arena, Monte de Acacias, Fachada de la Roca, y así sucesivamente. A un cantante experto le bastaría escuchar su orden correlativo para contar cuántas veces su héroe atravesó el río, o escaló una cordillera ... y así podría calcular en qué punto del Traza de Canción estaba y cuánto había avanzado por ella ... podría escuchar unos ocos acordes y decir: esto es Middle Bore o aquello es Oodnadatta donde el antepasado hizo X o Y o Z".

"¿De modo que una frase musical es una referencia topográfica?" (id.: 130).

Sigui un interrogant o bé sigui un signi d'admiració, la darrera frase equival a un dels instants de major sorpresa del text on l'autor exposa la seva interpretació de la informació que ha anat acumulant, i a través de la qual hauria de ser explicable la relació que s'estableix entre el nòmada i la terra que trepitja.

La qüestió podria ser formulada d'una altra manera a fi de fer més explícites les seves conseqüències: ¿Quines possibilitats hi ha que fassin factible l'estar comunicant unes significacions concretes a través d'uns codis melòdics que expressarien missatges unívocs, amb l'agreuj que aquets codis sortejarien tota mena de frontera lingüística i serien capaços de vincular els grups humans més dispars?

1. El triangle nòmada-terra-cant que articula el contingut que ens ocupa, i revestit amb bona part de les referències que el mateix autor ens fa arribar, tot i afegint-hi demés aportacions des de l'etnografia (Elkin 1967), l'etnomúsica (Malm 1985), la proxemística (Hall 1975) àdhuc d'altres narracions de viatge (Davidson 1981), poden servir-nos per a aprofundir en aquest context aborigen i considerar la interpretació de Chatwin. A la

vegada, la nostra revisió estarà dibuixant una nova pregunta: aquesta, -i a diferència que a darrera instància està argumentant una vinculació intertribal i la possibilitat d'una unitat cognitiva generalitzada i entre els aborígens que poblen el continent australià (vid. Chatwin, 25 i 26)- haurà d'atànyer a: quina és la percepció de l'espai des del prisma aborígen? Llavors, des de l'entesa nòmada trobarem que **Els Traçats de la Canço** són, no una descripció física i metòdica del territori mitjançant impressions melòdiques en la memòria dels iniciats i amb un palès paralelisme entre línia de fonació-seguiment topogràfic, sinó: són un tret puntual dins de la trama més complexa de les estratègies a les quals recorren uns grups itinerants i que són articulades a fi d'ubicar-se espacio-temporalment en un punt geogràfic. La utilització de seqüències sonores esdevindrà un recolze mnemotècnic al text. Poc hi haurà dons, cap planol acústic capaç de ser interpretat, tal i como observat'autor, ni podrem gaudir de la pretesa possibilitat de llegir el paisatge d'Austràlia talment una gran partitura (id. 25 i 26).

1.1. L'espai quotidià i/o ritual està compaginat amb un espai acústic; això serà una presència i/o consciència de so paral·lela a les activitats de l'indígena.

Allò que Chatwin ens està dient és que una melodia podria ser llegida i interpretada sense possibilitat d'una segona/vària lectura/es i traduïda a imatges i paraules d'unívoca significació/representació, ja que la melodia seria tinguda per un text.

Llavors, ens haurem de preguntar pel paper de la música en l'habitat cultural de l'aborígen australià, i segonament, per les característiques que podríem predisposar a una interpretació com la feta per Chatwin? Haurem de fer un breu repàs per l'etnografia:

W. P. Malm dibuixa el panorama de l'activitat musical a Terra d'Arnhem: "La música se usa a lo largo de la vida del aborígen para enseñarle que es lo que debe saber de su cultura, el lugar que ocupa en ella y su lugar en el mundo de lo natural y de lo sobrenatural" (1985, 22), i continua marcant el paper de la música desde la infància a la senectut, passant per la pubertat, el padrinatge, el casament i la maduresa. "(El honor de los viejos) se basa en el grado en domine las canciones secretas sagradas del clan" (id.).

Cançons secretes?

"A menudo esta melodía (sagrada) puede convertirse en una pieza secreta por el lugar donde se interpreta o por un significado 'interno' del texto que sólo los iniciados pueden comprender correctamente" (id., 24).

Afinem una mica més:

A Elkin (1967, 336) trobem: "Dans le nord-est de la Terre d'Arnhem, il existe un type de chant qui ne ressemble à aucun de ceux dont nous venons de parler. Le texte referme un certain nombre de mots 'clefs' ... Mots claus que poden tenir diferent significació segons les disposicions del Mestre del Cant (id.)

"Les aborigenes dansent et chantent sur de paroles provenantes de corroborées d'autres tribus ou datant d'un passé lointain, paroles dont ils ignorent totalement ce qu'elles veulent dire et qu'ils sont incapables de traduire" (id.) Més endavant assenyala que els corroborées poden trobar-se lluny del seu lloc d'origen; la causa serà "non pas qu'ils étaient été 'échangés' ou diffusés" sinó de les mateixes migracions produïdes per la presència dels blancs (id., 354/6).

Un paralelisme amb les cançons maoríes (Malm, oc., 37) pot il·lustrar-nos sobre sons claus: "Las canciones maoríes se concentran en una nota recitativa llamada oro. En los cantos genealógicos y en otras formas análogas de cantos históricos tribales esta nota está envuelta en otros sonidos de altura indeterminada, por lo que no emerge ningún sistema de escala específico. Un estudio de canciones Waiata ha demostrado que los solos ornamentados, aparentemente sin sentido, que entona el cantor principal son, en realidad, señales de entrada que ayudan a distinguir las divisiones formales de la pieza ... Las canciones se escuchan por la información que contienen. Debido a que este tipo de música está fuertemente condicionado por el texto, muchas canciones carecen de metro o son heterométricas, y mudan de lugar los acentos para adaptarse al texto" (38).

Aquí hom vol remarcar la preponderància del text enfront de la melodia, a la vegada, assenyalar que hi ha uns elements que poden resultar desconcertants i que poden generar confuses lectures a partir d'una interpretació poc acurada com la de Chatwin qui hauria estat dividint - èticament- la cançó aborígen en línia melòdica i text, i hauria fet escalr els significants i continguts dels texts fins a confondre'ls amb les línies melòdiques. Amb la qual cosa aconseguís que una part de la canço assumís la representativitat del conjunt de l'expressió.

D'altra banda, la insinuació d'un relleu musical (Chatwin, oc., 130) prevé la lectura i seguiment de partitures; això són -pentagrames, taules de sons-, sèries de convencions enregistrades gràficament i que obren en poder de les cultures escriptores, no de les àgrafes com és l'aborigen australiana. D'aquí que el concepte d'un relleu melòdic sigui el resultat de la trasposició del visualitzar una solfa i de l'atribuir el relleu musical que insinua la lectura de la grafia musical a l'oïda de l'aborigen.

1.2. Si ens mostrem incrèduls davant de les observacions de l'autor, haurem d'esbrinar com construïa, tenir present el llenguatge gestual -mímic- que acompanya l'expressió oral, i considerar-ne la riquesa i precisió que assenyala Elkin (oc., 342 i ss) és un altre canal que pot simpatitzar capacitat representativa a la línia melòdica.

2. "Al dar vida al mundo mediante la canción, los antepasados habían sido poetas en el sentido original de poesis (creación)" ... "entonaba las estrofas de su antepasado y así recreaba la Creación" (Chatwin, 26).

"En otras palabras, ¿existir es ser percibido?" (id., 27).

Existir i/o ésser percebut serà el nus d'aquest segon apartat. En el procés expositiu se'ens haurà de permetre un bucle d'agosarada extensió.

A través de la lectura d'un Eliade (1975) sobre els mites Aranda de l'origen (pp. 53 a 58), malgrat les seves conclusions generalitzadores amb les quals dona raons com la dels éssers sobrenaturals que van crear i donar vida al món són "una característica del pensamiento religioso en general, y del pensamiento arcaico en particular" (id.) (implicít un fet religiós, una homogeneïtat del pensament religiós i una jerarquia en la formació del pensament religiós en termes d'una pressumpta evolució unilínia), o dels mites Numbakulla i el pilar sagrat (pp. 58 a 62) que: "según las tradiciones de los Achilpa -un grup Aranda- surgió de la nada y emprendió la marcha hacia el norte, creando ríos, montañas y toda suerte de animales y plantas" (59), o també del mite de Bagadjimbiri on, dos germans que neixen del sol, posen nom als components físics i biològics del paisatge; "y porque poseían nombre, animales y plantas comenzaron a existir realmente" (p. 61), Eliade arriba a conclusions segons les quals "Los aborígenes ven en las huellas del drama mítico algo más que una cifra o señal que facilita su interpretación de la historia sagrada impresa en el paisaje: en rígor, les revelan un a historia en la que ellos mismos se hallan esencialmente comprometidos. El nativo no es sólo el resultado del eterno deambular y de las obras de los Antepasados míticos; en muchos casos, es también la reencarnación de uno

de esos Antepasados", i d'aquí el destacat paper de l'anamnèsis (en un exemple: "el novicio descubre que ya había estado allí"), saber serà recordar.

Però aquest protagonisme dels fets passats, així com la història sagrada no és tal història ni té les característiques sacramentals que l'autor li atribueix tot i parodiant una historia sagrada a l'estil bíblic occidental. Fixem la contradicció:

Si donar nom ésa crea, cada volta que hom nomini estarà creant i/o recreant. Per tant, aquest itinerant dels Avantpassats esdevindrà un recorregut continuament present en l'univers nadiu. I en la mesura que tan sol existeix un aquí i un ara palès, qualsevol evocació d'un passat esdevindrà una falòrnia. L'aborigen és el seu Avantpassat, un Avantpassat totèmic: l'home membre del clan Walaby és l'Ensomni Walaby i serà el mateix cangur Walaby (Chatwin, 24). L'explicació sociològica del totemisme segons Durkheim (1979) reduiria el totemisme a un emblema. Radcliffe-Brown (1986) farà l'observació que aquesta funció sociològica del totemisme continuament ressoldrà en la tese de la cohesió del grup social; tautologia que no permetrà d'explicar el per què distints grups socials seleccionen diferents emblemes per a identificar-se. Llavors, la proposta de Radcliffe-Brown serà la de considerar el totem com a una fracció dins del grup més ampli de les relacions home-espècies naturals. Es clas que potser són nosaltres els que distingim dràsticament home/espècies naturals. En aquest punt, la tesi de Lévi-Strauss (1965) aportaria nova llum: el totemisme és un exemple més de certs modes de reflexió. La reflexió permetrà la vertebració dels elements a disposició, a la vegada, resultat d'una singular percepció i interpretació de l'entorn.

La distància que hi ha entre l'instant present aborigen i el Temps de l'Ensomni és una distància i és un temps estructural (l'adjectiu ve d'E. Pritchard, 1940. d'exemple: fa només uns anys que l'arbre on va néixer la humanitat - Nuer... encara estava dempeus. I sempre farà només uns anys pel nuer per molts anys que computin els nostres calendaris acumulatius).

Eddie no conta per dies, conta per somnis:

"Largo, largo, laaaargo camino, demasiados sueños, demasiado lejos ese uru pulka (el mar) ¿No? Tsc, tsc,tsc,tsc". (Davidson, 1981,168).

"Parecia existir varias categorías de distancia, divididas del siguiente modo: pequeño brve camino, pequeño brve camino largo, largo camino , y largo, largo camino, demasiado lejos". (id.)

Eddie està contant per espais recorreguts i no pel temps invertit en el trajecte. No és d'estranyar que resulti una societat opulenta des de la reflexió d'un Shalins (1983) conclusió deduïda de la pregunta sobre la inversió del temps i del consum/temps. les gràfiques de McCarthy i McArthur on mostren uns promigs per al substent diari que a nostres ens resultarien insuficients (id. 28 i 29), més que il·lustrar-nos sobre llur opulència estan donant fe de les nostres inquietuds sobre l'ús del temps i del desplaçament espacial. La etiqueta opulència és tan ètic com la història sagrada i criteris de passat, o d'una avaluació de la distància en termes de kms. i hores.

El desenllaç d'aquesta cabriola és un caure en el compte que l'aborigen australià viu en un sempre present. Aquí, l'advertència de Malberg (1979, 13) ens és útil: la semicomprensió d'una llengua és més perillosa que la no comprensió absoluta. Tampoc Lévi-Strauss va saber què fer quan trobà un salvatge tan salvatge que no tenien res de res en comú; la comunicació va ser impossible amb el tupikawahib verges de civilització (1969). En continent, i des d'un sempre-present aborigen, la paraula creació o recreació estaria resultant una desafortunada traducció reduccionista del concepte nadiu que definiria el seu acte de percepció.

Existri, ser percebut, crear, recrear, constatar descobrir, serien mots vinculats i que tendrien cabuda sota el mateix concepte aborigen d'un estar en el món ara i aquí, d'un acte d'autoconsciència, d'un espai que existeix en la mesura que és percebut -com atina Chatwin- però, i endemés, que existeix en ser recordat (i és la idea de recrear la creació). Veure, preveure, recordar quedarien confosos en unsempre-present.

Parlar de recreació en sentit de repetició és implicar a un espai cronològic i històric -innimaginable en aquest aborigen ideal. L'australià nadiu viu en un sempre-present i inmers en un crear a cada instant. Són les pintures arunta en ratjos X, on l'animal és representat per allò que hom veu i també per allò que hom sap de la feristela; les seves entranyes. (Fons doc. M. Etno a Barna). I fent un paral·lel etnogràfic amb els dibuixos esquimals d'Alaska, trobem, tanmateix, la captació conjunta de vàris instants que nosaltres ordenariem en diferents vinyetes (Phoebus, 1973).

On és el saber acumunilatiu que precisa d'un temps cronològic per a emmagatzemar-se en la memòria del nadiu? La iniciació al neòfit rau en fer-lo caure en el compte de, no pas en imbuir-lo d'un coneixement del qual ha de participar com a iniciat, sinó de fer-lo conscient que el saber ja estava prèviament en ell; és la paraula recordar. I hom no pot recordar sinó allò que és viu, i per tant: present.

Ara també podriem entendre a Chatwin quan esmentava que terra cantada és terra viva, i deixar de cantar-la és deixar que mori (oc,69). La traducció d'aquest aforisme ens semblaria una evidència a nosaltres: si deixo de recordar, llavors, oblidat. En canvi, des de l'aborigen abandonar el sempre-present seria l'equivalent a l'haver mort.

Si més no, hem d'agrair a Chatwin el seu esforç que directa o indirectament ens ha suggerit un intent d'aproximació a la comprensió de l'aborigen australià.

BIBLIOGRAFIA

- Cardin, A. : Tientos Etnológicos. Ed. Júcar. Madrid. 1988.
- Chatwin, B. : Los Trazos de la Canción. Muchnik Ed. Barcelona. 1988.
- Davidson, R. : Pistas. Ed Argos Vergara. Barcelona. 1981.
- Durkheim, E. : Les formes élémentaires de la vie religieuse. PUF. Paris.1979.
- Elkin, A. P. : Los aborígenes australianos. Gallimard. France. 1967.
- Eliade, M. : Introducción a las religiones de Australia. Ed. Amorrortu. Buenos Aires. 1975.
- Evans-Pritchard, E.E. : Los Nuer. Anagrama. Barcelona. 1977.
- Geertz, C. : La interpretación de las culturas. Ed. Gedisa. México. 1987.
- Hall, E. : La dimensión oculta. Enfoque antropológico del uso del espacio. Inst. Admint. Social. Madrid. 1973.
- Harris, M. : El Materialismo Cultural. Alianza. Madrid. 1985.
- Heider, K. G. : The Rashomon effect. When ethnographers disagree. American Anthropologist vol. 90, num 1. March 1988.
- Lévi-Strauss, C. : El totemismo en la actualidad. FCE. México. 1965.
- Tristes Trópicos. Anagrama. Barcelona. 1969.
- Malmberg, B. : La lengua y el hombre. Introducción a los problemas generales de la lingüística. Ed. Istmo. Madrid. 1979.
- Malm, V. : Culturas musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asia. Alianza. Barcelona. 1977.
- Phoebus, G. : Alaskan esquimo life in the 1890s as sketched by native artists. Smithsonian Institution. Washington city. 1972.
- Radcliffe-Brown, A.R. : Estructura y función en la sociedad primitiva. Ed 62. Planeta, De Agostini. Barcelona. 1986.
- Sahlins, M. : Economía de la edad de piedra. Akal. Madrid. 1983.
- Així com la consulta del fons documental sobre cultura aborigen australiana que es troba al Museu Etnològic, Secció Exòtica, de Barcelona.