

LAS EXPRESIONES MUSICALES DE LOS SELK'NAM

Por JORGE NOVATI

I. INTRODUCCION

El objeto fundamental del presente trabajo es el de presentar las manifestaciones musicales de los Selk'nam en un corpus orgánico, correlacionando los antecedentes bibliográficos con el material reunido en una investigación de campo realizada en colaboración con la profesora Irma Ruiz en el Territorio Nacional de la Tierra del Fuego en enero de 1967, financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y el Instituto Nacional de Musicología.

Los Selk'nam se encuentran en la actualidad virtualmente extinguidos. Nuestro informante principal fue Santiago Rupertini, mestizo de Hauss y europeo, quien era el individuo que más recuerdos tenía acerca de la vida tribal. Fallecido poco después de la entrevista, tenía en la fecha citada alrededor de 75 años. Residía en la Reserva Indígena de Lago Khami (Lago Fagnano).

Como segundo informante se recurrió a Angela Loij, hija de padres Selk'nam, de alrededor de 90 años, quien reside en Río Grande. La incoherencia de los recuerdos

de la anciana Loij no permite utilizarlos con seguridad en su totalidad; no obstante, confirmó algunas versiones obtenidas de Rupatini.

II. Metodología empleada: trabajo de campo y de gabinete.

El propósito fundamental de la investigación fue el de reconstruir el pasado musical de los Selk'nam a través de recuerdos personales, reavivados por medio de interrogatorios.

Se prestó especial interés a las vinculaciones entre los aspectos musicales y los mítico-religiosos; las entrevistas se registraron en cinta magnetofónica y fueron realizadas durante un período de 30 días. A fin de obtener mayor seguridad en los datos y enriquecer los relatos, se colectaron tres versiones de los mismos, que difieren entre sí en detalles mínimos.

Como trabajo de gabinete se procedió a la transcripción de las entrevistas y a la escritura de los melogramas correspondientes; las ligeras variantes que presentaban las distintas versiones musicales se redujeron a una melodía-tipo. Se siguieron los lineamientos generales de la teoría de escritura analítica musical propuesta por Vega (1941) salvo en lo que respecta a la métrica empleada por el mencionado autor.

III. La música de los Selk'nam: antecedentes.

La primera referencia significativa sobre música Selk'nam aparece consignada por Lista en el año 1887. Aunque se trata de observaciones aisladas, contienen detalles que adquieren interés por la época en que fueron documentados¹.

La fuente antigua más importante para nuestro trabajo la constituyen —excepcionalmente— los registros sonoros realizados por Charles Furlong en 1907-1908. Este material, que fuera estudiado posteriormente por von Hornbostel, constituye un documento de inapreciable valor para establecer comparaciones con el obtenido recientemente. Es de lamentar que los registros fueran obtenidos de informantes aislados, de modo que quedaron sin documentar las manifestaciones corales.

Posteriormente se encuentran breves referencias musicales en las obras de Dabbene, Coiazzi y Borgatello, donde las observaciones están virtualmente limitadas a las opiniones que los autores emiten sobre lo que han oído². De todas maneras, como veremos más adelante, algunos datos mantienen continuidad en virtud de estos aportes.

La fuente documental más rica es la obra de Gusinde "Die Feuerland Indianer". En el volumen dedicado a los Selk'nam presenta 17 melogramas³ con una detallada explicación de la ocasión de empleo de la música, sobre

¹ Aparece la primera mención concreta acerca de la carencia de instrumentos musicales, aunque el autor se excede en sus apreciaciones: "No tienen instrumentos musicales, ni bailes, ni juegos" (1887: 85).

² El carácter de monótono es adjudicado sin excepción; a veces se habla de "cantos tristes" o de "martilleo vocal".

³ Los melogramas fueron realizados por VON HORNBOSTEL sobre las grabaciones de Gusinde.

todo en las manifestaciones referentes a hierofanías celestes. Los melogramas aparecen intercalados en el capítulo destinado a la mitología Selk'nam, de modo que se resiente la percepción de la totalidad del patrimonio musical. No obstante constituyen —junto con las grabaciones de Furlong— los elementos de referencia más importantes que poseemos.

En 1948, un artículo póstumo de von Hornhostel, dedicado a la música de los Fueguinos, incluye 7 melogramas de Selk'nam realizados en base a grabaciones de Furlong y Gusinde, que reciben tratamiento musicológico de acuerdo con la metodología de la época. Las conclusiones están realizadas en función de comparaciones morfológicas entre la música de los Yámana, Selk'nam y otros grupos etnográficos.

El material más reciente —hasta donde llega nuestra información— es el reunido por nosotros en las circunstancias mencionadas⁴.

IV. Caracteres de la música Selk'nam

Como resultado del análisis de las fuentes documentales podemos deducir que *la totalidad del patrimonio musical de los Selk'nam estuvo ligada a manifestaciones rituales*. Algunas citas bibliográficas pueden aparecer confusas a este respecto. Dabbene (1911: 83) consigna: "A veces las mujeres entonan un canto monótono y triste sin acompañamiento de ningún instrumento. Ese canto consiste en la re-

petición de dos o tres motivos y no tiene ningún significado". Lista, por su parte, nos dice: "Los soldados reposan de sus fatigas, las mujeres entonan un canto monótono" (1887: 95). Ambos autores se están refiriendo a los cantos nocturnos que las madres Selk'nam dedicaban a sus hijos mientras permanecían en el Klóketen.

(Las escasas menciones referentes a cantos masculinos aparecen siempre asociadas a alguna manifestación ritual).

Gusinde afirma categóricamente que es durante la realización del Klóketen la única oportunidad en que cantan las mujeres. Durante el resto del año, aclara, "no se escucha ni una canción ejecutada por mujeres, y menos en coro" (1931: 1042).

Los informantes entrevistados por nosotros coincidieron en afirmar que no existieron manifestaciones musicales específicas destinadas al esparcimiento de niños o adultos. Según el relato de Rupatini, "a veces cantábamos las cosas de los mayores, pero siempre con mucho respeto".

De esta manera, la totalidad de la música Selk'nam tuvo carácter sagrado, si entendemos por sagrados aquellos hechos musicales en los que se manifiesta una potencia, frente a los cuales existe una actitud que los distingue, porque revelan "algo distinto de sí mismos" (Bórmida, 1965: 69).

Este estado de cosas trae como consecuencia un hecho importante: *la ausencia de música para solaz individual o colectivo*. Como la concepción y actitud valorativa frente a los hechos musicales se presentan estrechamente ligadas al significado de la música en el

⁴ La investigadora Ann Chapman obtuvo grabaciones musicales de la anciana Lola Kiapja, las que aún no han sido publicadas.

ritual, fuera de éste su ejecución carece de sentido. Lo musical "se vive, entonces, como distinto potente" (Bórmida, 1965: 71).

Nos proponemos ahora analizar el panorama de la música Selk'nam de acuerdo con el carácter específico de las manifestaciones.

a) Canciones referentes a hierofanías celestes

Entre los Selk'nam el Sol se presenta como hierofanía en cierto modo diferenciada. Mientras que los demás personajes celestes hacían su aparición durante el período de celebración del Klóketen, el Sol era objeto de culto todo el año.

El Sol y la Luna habían tenido existencia terrenal en el tiempo mítico, como marido y mujer. Cuando sobrevino la fuga de la Luna (ver iniciación masculina), el Sol la acompañó en su destino celeste, aunque condenado a perseguirla constantemente sin alcanzarla.

Es característico en el pensamiento mítico la asimilación de la conducta de los astros a la de los seres humanos; los Selk'nam cantaban al sol porque "...El se acordaba de cuando estuvo aquí y salía".

En este caso se trataba de una canción invocatoria que los hombres cantaban en corro, con el objeto de alabar al sol y apresurar así su aparición. A veces la rogativa estaba a cargo del shamán, quien entonaba —según el relato— la misma canción que utilizaba "para espantar la enfermedad". (melogramas 1-4)

Durante el transcurso del período del Klóketen hacían su aparición di-

versos personajes celestes; las mujeres eran las encargadas de entonar canciones para alabarlos o apaciguarlos, según fueran amistosos o no.

— Existía una canción vinculada con Euwan, mujer que tenía su residencia en el cielo y pertenecía al tiempo primordial de Kenós. Las mujeres ponían de manifiesto su presencia cantando la melodía que la identificaba.

(melograma 5)

— Ko'la (Kúlan según Gusinde) era una mujer poderosa que a intervalos regulares hacía su aparición entre los Selk'nam. Las mujeres entonaban una canción destinada a distraer la atención que Ko'la concentraba en un joven del grupo, y que concluía con un intento de raptó.

Según el relato del informante: "Esto lo cantaban en grupos grandes. Era para un muchacho que le llevaban una gran muchacha que había en el cielo, que se llamaba Ko'la. Y Ko'la se juntaba en el rancho con el muchacho éste, y las mujeres para que ella lo soltara le cantaban así" ⁵.

(melogramas 6-7)

Diversas manifestaciones musicales específicas estaban vinculadas a otros "espíritus" de origen celeste. Entre ellos se encontraban Kulpus, Ketérnen, Kataix, Halpen, Qlim y Mátan.

La percepción de los Selk'nam del espacio celeste como muy próximo y vinculado a la Tierra, y en el cual habitan seres con voluntad y comportamiento humanos, posibilitaba estas frecuentes apariciones. En varios casos era la música el vehículo de comunicación con el personaje deseado, quien aparecía entre los hombres al escuchar la canción que lo identificaba.

⁵ COIAZZI consigna otra versión, en la cual una tal Kela aparece flanqueada por dos hechiceros, entonando una canción en una sola nota.