

Entrevista a Esteban Emilio Mosonyi¹

Musicalidad de los Pueblos Originarios: Una visión telúrico-cósmica

Lisbehet Dubravská Torcatty

Dentro de la obra desarrollada por Esteban Emilio Mosonyi destacan las contribuciones referidas al tema indígena. Por ello, aprovechando el encuentro, la profesora Torcatty se propuso explorar aspectos muy específicos de la música en nuestros pueblos originarios.

¿Qué significa la música indígena dentro de su cosmogonía. Es un significado lúdico o trasciende este concepto?

La música indígena es una realidad estética y emocional basada en la sonoridad. Contempla ciertas tonalidades, que no son ruidos, debido a que su sonido es claramente estético, rescatando el sentido primordial e intercultural del concepto. Es una experiencia social, que implica lazos que unen a una familia o comunidad con otras. El individuo no desaparece, se hace social, colectivo. El

¹ Antropólogo venezolano, nacido en Hungría. Su extensa trayectoria a nivel nacional e internacional en los campos de la lingüística, la antropología, el indigenismo y políticas culturales le han convertido en un ejemplo de comunicación entre las diversas culturas y un vehículo en la lucha por la preservación de los pueblos indígenas venezolanos. Cuenta en su haber con el manejo de más de 28 idiomas, entre ellas las lenguas indígenas: warao, wayuu, baniva, pumé, tupiguaraní, warekena, guahibo, kuiwa, kurripako, piapoko, pemón y yanomami. Se ha desempeñado como Profesor Titular de Lingüística y Antropología, Profesor de Lenguas Indígenas de la Escuela de Letras, Jefe de Cátedra de Lingüística de la Escuela de Antropología, Director de la Escuela de Sociología y Antropología en la Universidad Central de Venezuela. Actualmente, trabaja en el Instituto Rodolfo Quintero de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales en la Universidad Central de Venezuela, asesora a Monte Ávila Editores en la publicación de cuentos indígenas, colabora con el Centro de la Diversidad del Ministerio del poder popular para la Cultura y la Dirección Intercultural del Ministerio del Poder Popular para Educación, además, está elaborando programas de revitalización lingüística del año, mapoyo, yavitero y baniva, lenguas en amenaza de extinción. Es autor de una cuantiosa lista de investigaciones y publicaciones entre las que se encuentran Identidad Nacional, Culturas populares, Situación de las lenguas indígenas de Venezuela, Manual de lenguas indígenas de Venezuela, El indígena venezolano en pos de su liberación definitiva, Los yaruros de Guachara y Morfología del verbo yaruro. Para ampliar información, consultar: <https://centrodeestudiosjorgemosonyi.wordpress.com/category/biografias/>

individuo está inserto en todo, más allá de la vida, más allá del planeta, en todo hay un componente sonoro.

La música indígena ha sido marginada; por ejemplo, la música afro ha tenido una difusión extraordinaria por todas partes del mundo, y ha innovado a otras formas musicales. Sin embargo aquella se ha sumergido en lo invisible. Ya hasta algún indígena aculturado ha perdido su música; estamos hablando de la aculturación, la invasión unilateral de lo occidental hacia lo indígena.

Con el proceso de nuestra independencia no se reivindicó lo indígena. La modernización y sus concomitancias han tenido una influencia negativa en la misma. A pesar de todo, los músicos más prestigiosos dicen y confirman que no hay música inferior, no se divide dicotómicamente, en primitiva o moderna o algo por el estilo. Cada manifestación tiene su valor.

¿Cuál es la relación entre la música indígena y la cotidianidad?

Ya entrando un poco en lo musical, decimos por ejemplo que la música yukpa conmemora los distintos momentos de lo cotidiano, lo amoroso, entre otros acontecimientos. Por otra parte, los wayuu, por ejemplo, tienen una especie de flauta larga llamada *tostororoy* y otros instrumentos, que son utilizados para el pastoreo, para el amor. Existe un *jayeichi*, un canto que es una pieza musical larguísima, hasta de 48 horas o más de duración, en la que se expresa la historia de vida de un guerrero, una historia de amor, la historia de vida de las personas destacadas. En el largo relato musical se detalla la forma como se percibe y como se siente la vida. Es totalmente vocal, los Añú o paraujanos; del Lago de Sinamaica, del Lago de Maracaibo, donde tienen su música, en la que se recalcan los cuerpos celestes, la vegetación, lo lacustre, los manglares. En estas localidades viven indígenas que son pescadores, que recogen el mangle y la enea para construir la vivienda y hacer sus enseres. Hay donde la percusión se une a lo melódico y crea diferentes componentes rítmicos. Se conjuga la melodía de la voz humana con los pitos, flautas o cuerdas que vienen desde afuera del ámbito autóctono. De las plantas sesaca todo, sus instrumentos, sus casas. Sus preferencias musicales están conformadas por sus realidades ambientales.

¿Qué se puede decir que no se sepa de la música indígena? ¿Qué novedad, que hallazgos?

Cuando hay un diálogo de culturas puede haber un enriquecimiento complementario del cual resulta un todo. Los wayuu tienen por ejemplo un pito metálico que lo llaman *trompa guajira* que -aunque vino de Europa- su tonalidad, su sonoridad y forma de expresión son diferentes porque pertenece a su cultura

wayuu, por más que sea un instrumento foráneo. Hay también un violín wayuu, que es más bien un arco musical, llamado *talirai*.

Por otra parte los warao adoptan o asumen un violín de aspecto europeo llamándolo *sekeseke*, pero con las tonalidades propias y ancestrales a lo que anteriormente tenían, antes de la llegada del instrumento. En la forma de tocarlo y diseñar melodías se producen innovaciones.

Hablamos entonces de autenticidad que muchas veces está reñida con la pureza. Ambas tienen su valor. Se trata entonces de preservar la riqueza y no de imposición, ya que esta última opaca y destruye su cultura milenaria. Se conserva en estos casos la capa más antigua que tiene el mismo valor que los agregados posteriores. Se habla de cantidad y calidad para disfrutar. Todo lo acumulado hasta hoy día, incluyendo el contacto con otras culturas.

En otro contexto se encuentran los kariña de Anzoátegui, Monagas y Sucre; son los que más resistieron, pero que también tienen sus añadidos, sus incorporaciones, tales como el cuatro criollo. Su sonoridad es, no obstante, más autóctona; abarca, sentires y tiene en su musicalidad miles de años acumulados. Es decir, no se suprimen las raíces, a pesar de medio milenio de contactos interculturales.

La historia de la música hunde sus raíces en el fondo de los tiempos, se conserva también lo antiguo, y eso lo hace más rico. No desaparece lo ancestral, no se borra la identidad, a diferencia —con frecuencia— de la música occidental. Se enriquece pero no elimina nada, hay nuevas sonoridades que surgen en el proceso. Es importante que eso ocurra ya que es necesario crear, diversificar, innovar, mas nunca olvidar los ancestros.

En cuanto a los warao y los kariña ya nombrados, están entre quienes han estado más influenciados por lo occidental. En cambio los yanomami, los yukpa, los barí, han atravesado menos cambios.

En la musicalidad indígena, lo melódico no es separable de lo dancístico, de lo poético; hay en todas sus manifestaciones ceremonia, espiritualidad, percusión, ritmo, corporeidad. Es decir, espiritualidad, música, danza es igual a hecho social. Total, completo, emparentado con la oralidad. Es un solo fenómeno. Por ejemplo, cuando una pareja del mundo occidental va a bailar en una discoteca no tiene el mismo sentido que cuando se hace en colectivo, desde el mundo de vida indígena. Los primeros bailan separados -al menos en buena parte- de su forma y de su sentir cultural. En el mundo indígena el baile y la música forma parte de su mundo y modo de vida. Se reconceptualiza en cada acto y se significa la cultura, en constante renovación y reinención.

Por otra parte, otro ejemplo es el joropo que se puede bailar en Caracas, pero tiene otra significación, muy diferente, en el llano. Esto pasa cuando se desplazan las formas. Lo más importante, en este caso, es lo acumulativo y su resignificación, no descartando lo originario. Se trata de acumulación de los tiempos históricos y diversidades históricas: también las especiales.

En cuanto a los instrumentos, cada pueblo tiene un repertorio dentro de su arraigo cultural; se trata de un planteamiento polifónico. En las turas, curiosamente, su música y los pasos de baile son de tiempos muy antiguos, pero en cuanto a lo lingüístico sus guardianes cambiaron el idioma propio por el castellano y también gran parte de su vida cotidiana. Los principales pueblos “tureros” están en Falcón y Lara en las cercanías de Churuguara.

La propuesta no es hacer un rescate porque cuando hablamos de rescate es como revivir un muerto; se trata de reivindicar, recoger, y quizás cabe mejor la palabra divulgar. En materia de música indígena, en toda su sociodiversidad, los cincuenta pueblos indígenas presentan manifestaciones bastante diferentes, pero en su esencia hay similitudes que es necesario estudiar en profundidad. Mi invitación es realizar ese trabajo.

Podemos hablar también un poco de la *yonna* wayuu con la “n” larga, que abarca elementos vinculantes a lo criollo y lo afro. Inicialmente se ejecutaba cuando una muchacha salía del recinto de clausura, pero en la actualidad esos elementos han variado. Ahora se hace hasta para el turismo. Es relevante socializar, insisto, la música indígena, así no nos suene familiar. No privilegiar el gusto superficial, y mucho menos las modas profundamente influida por lo mediático. Hay que aprender a escuchar esta música nuestra, estudiarla, descubrirla y valorarla por su alto valor cultural, estético, no solo local sino universal.

¿Cree usted que es necesaria la resignificación de la música indígena, de qué forma se podría realizar o hacer?

Siempre reitero en mis reflexiones que las creaciones estéticas, como las literarias-orales, musicales y artesanales, a veces antiquísimas, ingresarán en el acervo colectivo no en tanto que reliquias del pasado; es importante más bien incentivar a las nuevas generaciones para elaborar nuevas obras basadas en la tradición. Por poner un ejemplo, no resulta apropiado acoger y generalizar la música piaroa o warao en forma fosilizada, sino estimulando la creación de nuevas composiciones basadas en lo más tradicional, sin por ello desechar posibles innovaciones. Vemos, en este mismo sentido, que la música kariña del estado Anzoátegui –el maremare indígena– como lo hemos dicho anteriormente, contiene más elementos criollos que indígenas, pero pese a esta síntesis inextricable

no deja de ser profundamente original. O mejor todavía, existirán creadores que realizarán su obra en los estilos más diversos: tradicional, estilizado, modificado, sintético o totalmente desligado de lo indígena. El sebucán, el mapire, el arco y la cerbatana pasarán tal vez a ser objetos decorativos y es -al descontextualizarse de su cultura originaria- factible que para tal efecto su elaboración se haga cada vez más artística, centrada en lo estético. El baile yaruro –hoy predominantemente mágico-religioso– se podría convertir en una fiesta secularizada y de carácter fundamentalmente estético -antes que litúrgico- si partimos de la premisa de que la particular racionalidad de la sociedad mundial y mundana modificará a la larga ese tipo de creencias. Sin embargo, nosotros no deseamos eso: cualquier pueblo sucumbe sin un sólido piso religioso.

Finalmente, sería interesante pensar que debido a los nuevos aportes tecnológicos se realizarán estudios que contribuyan a construir un repertorio museológico de la memoria -no estático sino dinámico- de cada comunidad con sus manifestaciones musicales: esto podría ser un interesante tema de investigación -acción, para bien del acervo cultural de nuestro país y del mundo.

¿La descolonización del saber desde la resignificación de su música, es posible?

Si, es posible y más que posible, necesario. Basta ya de nuestra actitud tan solo ambivalente –en el mejor de los casos- hacia el mundo indígena y su creatividad sempiterna.