

Tercer Barrio: Sonidos oídos aquí

Jean-Michel Beaudet

► **To cite this version:**

Jean-Michel Beaudet. Tercer Barrio: Sonidos oídos aquí. Hanns-Werner Heister; Ulrike Mühlischlegel. Sonidos y hombres libres. Musica nueva de América Latina en los siglos XX y XXI, Iberoamericana / Vervuert, pp.111-124, 2014, 978-84-8489-810-8. <hal-01657431>

HAL Id: hal-01657431

<https://hal-univ-paris10.archives-ouvertes.fr/hal-01657431>

Submitted on 6 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Tercer Barrio: Sonidos oídos aquí

Jean-Michel Beaudet

Esta mañana se puede oír, hacia el viento, un pequeño tractor que corta la hierba entre el río y la casa.

Y por detrás, a los obreros brasileños que cortan tablones y terminan las paredes y tabiques en el primer piso de la tienda (se escuchan también golpes de martillo).

Los pájaros *pitsugo*,¹ numerosos alrededor de la casa, tienen por lo menos dos cantos diferentes. Cada mañana nos despiertan puntualmente a las seis.

Los niños están en la escuela, entonces solo oigo a un bebé, en la casa de nuestros vecinos Henri. Los jóvenes de otra casa vecina (la de los Jacques, donde una de las mujeres viene del río Oyapok), activan sus poderosos aparatos de sonido amplificando un reggae bastante comercial, brega y algo de zouk. Cada fin de semana, en la misma casa, se escuchan cantos con tambores *samula*.² Es la emisión semanal en lengua kalina de Radio Ouassaille, radio comunitaria del pueblo vecino. Ayer, en otra casa, un poco más al norte, se escucharon los cantos chamánicos con maraca de un disco antiguo de Suriname (Kloos 1996).

Las risas y las bromas de los bebedores delante de la tienda.

Las ratoneras *tsulalapi*³ cantan mucho, un canto bonito y largo con dos motivos (sobre todo cantan en las casas durante la siesta y Annie, otra vecina, se enoja y trata de cazarlos).

Dos especies diferentes de pericos llegan en grupos para girar alrededor de los mangos y cajuiles: periquitos muy verdes y pericos “cara sucia”,⁴ más grandes, verdes y amarillos. El febril despertar de un mal sueño me hizo confundir el cotorreo de los pericos con una radio descompuesta. ¡Los pericos y benteveos son muy sonoros!

Algunos autos y camionetas pasan por la calle principal, a cincuenta pasos de aquí. En la mañana y en la tarde son los coches de transporte escolar.

1 Benteveo común, *Pitangus sulphuratus*.

2 En cursiva, las palabras en el lenguaje kalina, y las onomatopeyas de la mía.

3 *Troglodytes aedon*.

4 *Aratinga pertinax*.

Llamadas de gavilanes diurnos y nocturnos. La abuela de al lado corta su leña para hacer fuego e intentar espantar los mosquitos de la tarde.

Fire trrr—fire trrr : con el dinero de los subsidios familiares, la mamá del Oyapok le compró a su hijo una pistola de plástico a pila.

Sonidos oídos aquí. “Aquí”, es el pueblo de Awala emplazado sobre la arena entre dos estuarios, allí donde se superponen grandes playas y extensiones de manglares. Awala, pueblo kalina, en la frontera de la Guyana y del Suriname. Pueblo de 1.200 habitantes, asentado a lo largo de 6 km. al final de una carretera. “Aquí”, es el gran galpón de hojas de palmera açái, donde pasamos nuestros días. Así, todos estos sonidos me llegan bajo esta campana vegetal, en esta parte del pueblo que los jóvenes llaman “el tercer barrio”.

Les propongo un retrato sonoro, realizado a partir de notas tomadas entre 2006 y 2010, de este espacio donde vivo actualmente. Cuadro incompleto, fragmentario y ampliamente naif, es decir, adoptando la calificación que Verónica Cereceda⁵ ofrece del arte naif, una presentación voluntariamente sin perspectiva y sin relieve: (casi) todo está en un solo plano, con igual valor. No entraré ni en los análisis necesarios, ni en la reflexión teórica sobre la musicología y la antropología de los “medios sonoros”, muy efervescente hoy en día. El primer principio descriptivo que me doy es tratar de partir de los sonidos mismos: es decir, en tanto sea posible comenzar cada párrafo, las primeras frases con la descripción del sonido, para luego desarrollar lo qué es y de dónde proviene. El segundo principio es describir los sonidos primero con términos nacidos del dominio de la acústica: a priori un sonido no es pesado o cálido, etc. Esto no es fácil, porque rápidamente se percibe que las sinestesias son muy envolventes, muy presentes en nuestras prácticas perceptivas y descriptivas. Sinestesias mal y demasiado utilizadas en escritos de toda clase y que favorecen las proyecciones etnocéntricas. De aquí surge, según yo, la necesidad de este principio para liberarse de las fórmulas clichés que fácilmente asignan “ritmo” a una obra plástica o “tornasolado” a la música. Pero como usted verá, no llegué a respetar cabalmente ninguna de estas dos reglas.⁶

5 Comunicación personal, Sucre 1994.

6 Agradezco a Rodrigo Torres, Kátia Kukawka y Camilo Laks Martínez por sus valiosas lecturas de este texto, y también a Joaquín Aldabe por los nombres de aves en Uruguay.

1. Algunas casas en Awala

Las mañanas generalmente son tranquilas y el nivel sonoro del conjunto es débil. Es una cualidad que los ancianos aprecian y la valorizan explícitamente. Se escuchan entonces pocos sonidos sobresalientes: una multifonía compuesta principalmente de cantos de una docena de especies diferentes de pájaros, con un volumen débil.

El *wu' wu' wu'* (a veces yo percibo claramente *wup wup wup*) de los *dukulume*, estas torcacitas,⁷ a veces numerosas, que andan en parejas cerca de las casas. Cantan mucho al alba, luego cada vez menos hasta la tarde. De 75 a 95 pulsaciones por minuto, la velocidad de sus cantos parece variar según los individuos.

La camioneta que pasa más o menos una vez al mes pulverizando insecticida en el aire de todo el pueblo. La máquina encaramada sobre la camioneta y que esparce este humo insecticida, se escucha de lejos: un rugido flaco, es decir, en una banda de frecuencia aguda y estrecha.

Los silbidos en glissando descendente de los pirinchos negros.⁸ Estos se mueven en grupo, dan vueltas en torno a las casas o más bien de unos desechos que rodean cada casa, cantan y vuelan unos después de otros, permaneciendo siempre agrupados. A veces, hacen un canto ascendente.

En este pueblo grande y luminoso donde las casas distan una centena de pasos unas de otras, los chicos no pasan sus días, como en otros lados, persiguiendo a los pájaros con hondas o pequeños arcos. Por ello observamos una buena diversidad de especies de pájaros alrededor de las casas.

Un hecho asombroso para los extranjeros que pasan por aquí: la presencia de numerosos cuervos negros muy cerca de las casas. Posados en los árboles y los cocoteros, o parados en el suelo, esperan, como los perros con los que se llevan bien, los desechos dejados después de la limpieza de los peces. Entonces se aproximan a saltitos, muy cerca, miran a la gente con su aire de magistrados ingleses, charlan entre ellos o riñen con gruñidos cortos y graves, a veces como ladridos débiles. Estos buitres, *kulum*,⁹ que en otra parte, en otro imaginario, tendrían un lugar sombrío, en este lugar tienen el psiquismo de gallina doméstica. Los vemos sacarse los piojos, secarse las plumas después de la lluvia, nos miran pasar inclinando

7 *Columbina* spp. Habría cuatro especies diferentes en la región.

8 Pirincho Negro Chico, *Crotophaga ani*.

9 Cuervo cabeza negra, *Coragyps atratus*.

la cabeza y se alejan con pereza. Aquí, la risa de ciertos hombres (algunos entre los que beben cerveza en la tienda) se parece al aleteo de estos buitres *keulum*: *wup wup wup*. También, es posible que *keulum*, lo mismo que *ulumu* en una lengua tupi y su derivado *urubú* en brasileño, sean onomatopéyas del vuelo de estos bichos.

Todavía no hablé de las ranitas “que llaman a la lluvia”, como decimos aquí. Croan cada día y a toda hora del día y de la tarde en esta estación de las lluvias, y pueden cantar por todas partes, mas parece que saben escoger los escondrijos que servirán de resonadores a sus cantos. Entonces, alardeando de sí mismas, se escuchan cantar como el común de los humanos en el baño. “Ellas llaman a la lluvia”, esta manera de decir me parece esclarecedora, puede ayudar a comprender esta cosmología amazónica: no decimos, como un moderno, zoólogo o no, “llueve entonces la tasa de humedad ambiental favorece las emisiones sonoras de reproducción de los batracios”. Al contrario de esta visión que determina el comportamiento de un animal por las condiciones físicas, aquí no podríamos escuchar estas emisiones vocales sin llamarlas “cantos” y concederles una intencionalidad, un deseo dirían algunos, de parte de estos pequeños animales, al modo de una relación, vocalizada y entendida como un lenguaje, entre ciertos animales y la lluvia, entre diferentes entidades del cosmos.¹⁰

Fragmentos del velorio de un abuelo chamán. Seis de sus colegas, algunos llegados de los pueblos de la orilla surinamita del río Maroni, están sentados delante de su ataúd y cantan con sus maracas. A cada canto, mujeres y hombres que participan en la velada se levantan y bailan alrededor del ataúd. Estas alianzas de chamanes es una fuerte particularidad del chamanismo kalina comparado con otras prácticas chamánicas de la región: en otras partes, como en el este de las Guyanas, estos hombres de la noche actúan solos. El sonido de estas maracas también es particular. En una primera aproximación podemos situarlo entre un sonido chillido y uno raspado. Así como en todas las maracas, es también un ruido blanco, como dirían los especialistas en acústica, un sonido sin altura precisa y emitido en una amplia banda de frecuencia: un espectro lleno. Pero estas maracas

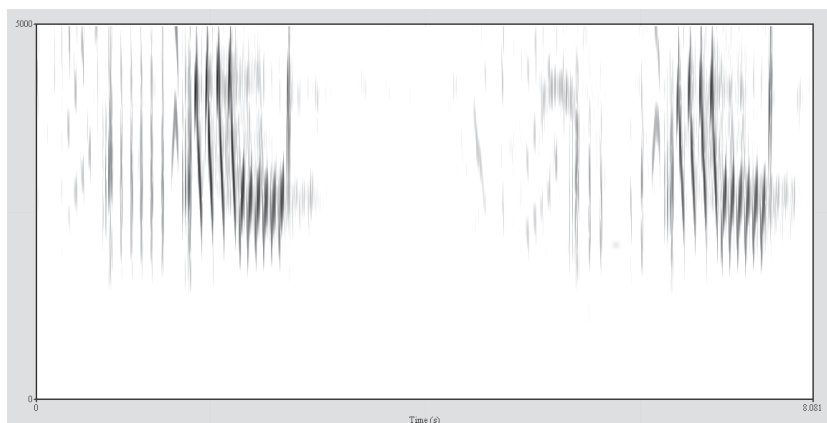
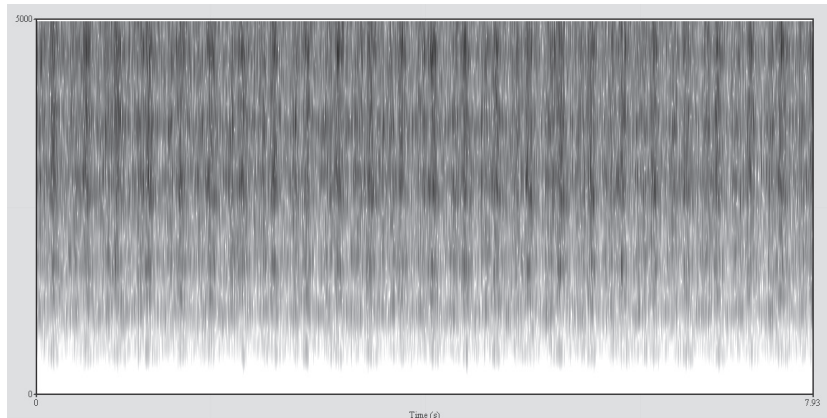
10 Esta característica cosmológica es común en la Gran Amazonia. Podemos encontrar un testimonio literario de ésta en la canción VII del poema *Cobra Norato* de Raul Bopp: *Sapo sozjinbo chama chuva*. Verso corto, compacto, pero suficiente para mostrar que esta manera de decir existe también en las orillas del Amazonas (Bopp 1998: 156).

kalina tienen un sonido particularmente brillante,¹¹ cuyo espectro presenta una banda más intensa en los agudos. El sonido es también muy potente; de hecho, estas maracas son bastante voluminosas, una gran esfera negra que no cabría en ambas manos.

Antes de entonar cada canto, todas suenan independientemente, no sobre la misma pulsación, ni con la misma velocidad, ni en fase, sino como —comparación distante— una orquesta sinfónica que se afina, como activando a los diferentes habitantes de estas maracas, a los diferentes seres extraordinarios que en ellas moran, aliados de cada chamán, dejándoles el tiempo de expresarse a su manera. Luego, con la acentuación del cantor principal, las maracas se ensamblan en una batida única o más bien unida (pues la sincronía no es algo exacto, sino que comprende una libertad que varía de una cultura a otra, de un repertorio a otro; la sincronía musical o coreográfica no es un principio normado, es un camino colectivo). Entonces empieza el canto. Desde un ángulo estrictamente rítmico esta batida puede ser descrita como la incrustación de una célula de cuatro pulsaciones sobre lo que llamo un ritmo “monario”. En la mayoría de las músicas de las tierras bajas de América del Sur que he escuchado, el ritmo no es binario ni es ternario, es “monario”: cada emisión sonora tiene el mismo peso y no presenta ninguna irregularidad regular, ninguna acentuación regular. Sea que se considere la intensidad, el timbre, la altura o la estructura de los motivos, no se produce, no se escucha ninguna acentuación regular que permita incluir estas músicas en la categoría de los ritmos binarios o de los ritmos ternarios.¹² La célula de cuatro pulsaciones se toca dos golpes arriba, dos golpes abajo, dos golpes arriba donde la mano-la maraca giran, dos golpes abajo golpeados delante del músico. La alternancia entre gesto-sonido-girado y gesto-sonido-golpeado ofrece un juego variado entre continuo y discontinuo. Este gesto musical varía según los chamanes. Así, aquella noche me tomó un buen tiempo el darme cuenta que el señor de más edad sentado al principio de la fila de los chamanes también estaba tocando, aunque su movimiento era discreto, como escondido entre sus rodillas.

11 “Brillante” es también un término de la acústica musical. “Blanco”, “brillante”... vemos que la acústica no tiene miedo de manejar un vocabulario extraído del mundo visual. En este caso, la sinestesia lexical proviene de la representación gráfica del sonido.

12 Conviene también incluir esta característica rítmica en una concepción más general del ritmo y de la temporalidad, los cuales, como antes había intentado demostrarlo (Beaudet 1997), no son divisibles pero sí aditivos.



Arriba: espectro del sonido de maraca de un chamán kalina.
 Abajo: espectro de un canto de la ratonera (fragmento).

Una lechuza chilla. Un perro ladra sin fin, se pone nervioso de su propio eco. Un pedo del bebé. Justo antes del alba llega una lluvia, vacilante, crepita un instante sobre el tejado de lata y se va.

Regreso de la ciudad, agotados y desmoralizados tras la visita a un mal médico. Agotados, desmoralizados, pero contentos de volver a nuestra casa. Apenas llegados, al comienzo de la tarde, el vecino prepara una fiesta de cumpleaños y conecta una sonorización enorme que inunda inintermittentemente hasta la mañana del día siguiente a una veintena de casas alrededor con canciones comerciales, algunas bonitas (éxitos de República

Dominicana, de Francia y de los Estados Unidos).

Esta noche la electricidad se cortó por bastante tiempo. El refrigerador y el congelador se pararon. Era bueno el silencio negro. Al día siguiente, Jennifer, otra vecina, dijo “Cuando todo es silencioso, me siento inquieta”.

Silbidos de garganta que no reconozco: un arrendajo común, conocido por la libertad y variedad de sus gorjeos, vino a visitar el mango. Son tan originalmente locuaces que Tatu, un chamán del alto río, hizo de ellos sus aliados (¿intérpretes hacia otro mundo?). Otro hombre incluso hasta dio de comer la lengua de estos pájaros a su hijo para que aprenda fácilmente las lenguas extranjeras.

A veces, como una flecha, un zumbido de colibrí. O el arrugamiento nervioso de azulejos que atraviesan. Tres gavilanes que se increpan.

La sonorización de los vecinos de nuevo difunde música envasada, zouk de hoy. Los bajos saturados dominan: es el gusto, la manera de escuchar este tipo de música desde hace una treintena de años (es a veces difícil escribir con este sonido que se impone).

Un ruido como de pequeños recipientes de plástico que caen, allí en la cabaña de la ducha: es una gran culebra que busca ranitas y derriba los frascos de champú. Las busca con tal pasión que hasta no me ve.

La sierra eléctrica de los obreros brasileños que instalan el cielo falso en la zaga de la tienda.

Las moscas. No siempre, poco numerosas.

El pequeño viento casi constante en las hojas de palmera del galpón.

Wiiik wiiik wiiik wiiik wiiik wiiik wiiik: mañana de principios de julio, entre dos casas los gavilanes se insultan, se cortan la palabra en crescendos cortos. Hacen también *kwii-in*, acentuado la *i* y luego descendiendo en glissando desde la *i* hasta la *u*.

Palana, la mar, sopla según intensidades diferentes, según un espectro grave o agudo, un espectro amplio o estrecho. Estos cambios son asociados con la marea, con la dirección del viento, con el tiempo que ella anuncia. En general la mar sopla con una gran regularidad, pero a veces también se oye claramente su nerviosismo: da golpes, acentuaciones irregulares. “¡Ella trabaja!” dijo mi colega pescador.

Los sábados por la tarde, cinco o seis casas más lejos pero hacia el viento, una mujer evangélica canta con un micrófono. Lo encuentro musicalmente pésimo. ¿Cómo caracterizar musicológicamente este “pésimo”? Melodías gastadas y re-gastadas, construidas sobre un acorde mayor y muy a menudo restringidas a pequeños intervalos. A veces re-

|

conocemos la melodía de una canción de Bob Dylan (“Blowing in the wind”), recuperación que revela el origen estadounidense de esta red en expansión. Este tema es simplificado, reducido a una trama mínima. Todas estas vocalizaciones de propaganda integrista (“nosotros somos el ejército del rey...”) parecen haber optado por la simplificación: sólo monodías sin ninguna armonía, melodías reducidas a su contorno mínimo, es decir sólo lo suficiente para reconocerlas, memorizarlas. Todas son envasadas en un ritmo de dos tiempos, limitándose al uso de dos valores, la negra y la corchea. La voz utiliza la parte posterior del paladar como resonador, en una modalidad aguda que implica pocos armónicos, sin sonido alguno de sople o de garganta, siempre igual desde el punto de vista del timbre.

En suma, todos los parámetros musicales (timbre, melodía, armonía, ritmo) son aplastados, podríamos decir, reducidos al mínimo. Es un hecho conocido y documentado para las religiones del libro que la propaganda para esta hipóstasis, un ser supremo e inmaterial, no puede conceder importancia al sonido mismo, sólo “el verbo” tiene valor. El grado de subordinación de la música al “verbo” varió en el curso de la Historia, pero en esta propaganda evangélica alcanza el nivel de la caricatura. Ya había estado de la misma manera afligido, en un pueblo Parikwene del bajo Oyapok, al oír a las mujeres cantar desafinadas, con voces demacradas, insípidas melodías, mientras que las mismas personas cuando interpretan su propio repertorio (*wawapna*, *wukikapna* y otros) muestran una sutileza melódica y una potencia poética excepcionales.

2. ¡Tantos pájaros!

El mar está más allá de la laguna, a unas centenas de pasos. Desde aquí se lo oye sonar amortiguado por la distancia. ¿Ensoydecido? ¿El mar escucha a la gente? Él, ensoydecido, explota, se desmorona, golpea, se extiende, golpea sus masas sobre la arena; hace su trabajo con esta famosa regularidad. ¿Duda a veces, aquí?

Ayer, noche alumbrada por la luna. De una casa próxima, hacia el viento, venían los chirridos graves de una maraca y de un canto de hombre. ¿Una sesión de chamanismo por el chamán Kilinã? Yo no lograba decidir si este sonido estaba grabado o no, la maraca me parecía en vivo y la voz grabada.

Frsb, Frsb, Frsb, Frsb, los pasos de nuestro vecino Jacques. Lo reconocemos por el sonido particular de su paso sobre la arena: rápido, incisivo y cargado al mismo tiempo. Reaigo aquí en el error de las metáforas: tratemos de traducir estas metáforas en lenguaje acústico: una serie apretada y prácticamente isócrona de impulsos breves, de ruidos blancos con más intensidad en los medios y los agudos supongo, impulsos breves y nítidos, es decir, con un corte nítido al final, mientras que el ataque es cada vez un microscópico crescendo... una pequeña irregularidad: ¿es que él cojea ligeramente?

Un yapú¹³ viene muchas veces a la semana a gorjear en los árboles al borde de la casa.

Globalmente, la cantidad de sonidos nacidos de la actividad de los hombres es bastante importante en este pueblo. Supongo que numerosos ciudadanos que optaron por una “vuelta a la naturaleza”, deben estar impactados por los ataques que hacen los locales a la naturaleza. Lo que supone una concepción de la vida política y económica que separa completamente la ciudad del campo (la ciudad que produce las sierras y los herbicidas, la ciudad que consume el maíz y la mandioca). Lo que supone también, lo sabemos, una concepción paradisíaca de la naturaleza, donde el hombre social y económico estaría ausente. El conjunto de sonidos que provienen de artefactos humanos en este pueblo comprende golpes de martillo, máquinas de aserrar, algunos autos, sobre todo por la mañana y por la tarde y canciones propulsadas por amplificadores eléctricos y poderosos altoparlantes. “Mis vecinos son pobres, entonces yo que puedo hacerlo, voy a conectar mis altoparlantes y así mis vecinos podrán distraerse con mis playlists”, me dijo un hombre que trabajaba en la radio. Hacer música es considerado como una ofrenda (a la familia, a los vecinos o a los seres invisibles). La potencia sonora, venga ella del cuerpo de los músicos o de un amplificador eléctrico, es un signo de generosidad.

“Cuando una persona muere, entonces el pueblo se queda tranquilo” dijo Bourgeois esta mañana. Efectivamente, el nivel del total sonoro de este gran pueblo es muy bajo hoy: los aparatos de sonido de la vecindad funcionan en menor número y sobre todo a bajo volumen. En la tarde, pasan grupos de señoras que hablan en voz baja, caminan hacia la casa donde acaba de llegar el cuerpo de la difunta. Una señora de edad falleció ayer en el hospital. Ella estaba enferma desde hace tiempo. Es velada toda la

13 *Psarocolius decumannus*.

noche hasta la mañana, con dominóes, café, cerveza, ron, canto de mujeres con maracas *kalavasi*. Paralelamente, tuvimos un *epekodono*, ceremonia de cierre de duelo, hace dos semanas, hubo otro *epekodono* a finales de esta semana en otro pueblo y a finales de la semana próxima debería celebrarse en Awala la misma ceremonia para otra mujer, fallecida hace unos años. La muerte ritma la vida. Cada fallecimiento abre un ciclo de tres ceremonias (velatorio y entierro, *omongano* o comienzo del duelo, *epekodono* o cierre del duelo). Los Kalina comienzan a ser numerosos, algunos millares, y vemos que estas ceremonias multiplicadas en gran número dan forma a la muerte. Incluso si la periodicidad de estas ceremonias de duelo es muy elástica (de tres a seis años antes de realizar el cierre del duelo), la muerte funda una de las temporalidades de la vida kalina. Una temporalidad concreta, sensible, actual.

En este momento, cada día, mucho, el *punp punp punp* de los bulldozers y apisonadoras que asfaltan una calle. No hay duda, la modernidad es ruidosa y para numerosas orejas en el mundo, un nivel sonoro elevado es sinónimo de modernidad.

El loro de Adriana es hablador como un loro. Tiene sus momentos: hoy, después de unos silbidos y llamadas se queda silencioso. Luego, da dos chillidos débiles seguidos de un gran grito. En general lo que él prefiere es repetir los gritos de los niños. A menudo dice “¡Papá!”, por ejemplo, pero ayer se rió como Adriana, hacía la risa de Adriana; estaba contento de conseguirlo y empezaba de nuevo. A veces imita el caí común; entonces es divertido adivinar quién canta, si el loro o el mono, porque lo hace muy bien. Me gusta mucho la Adriana. Es mi preferida entre las vecinas del barrio con sus seis años y las historias que inventa. Es viva y buena.

Dos carpinteros *we'tú*¹⁴ se llaman y se cuelgan del árbol del jardín: su risa es ascendente.

Esta mañana sentado bajo el galpón, me llegan, como juntándose sobre mí, un aleteo de cuervo y un golpe sobre un bidón de plástico. Cada uno de estos sonidos así como su conjunción son breves, de intensidad débil, como viniendo de lejos. Música fugitiva, un toque sonoro que no es una forma en relieve sobre el fondo de la multifonía cotidiana, sino un punto translúcido de esta tranquila vida. ¿Cuál sería el equivalente acústico de translúcido? ¿Un sonido-filtro que deja pasar otros sonidos absorbiendo ciertas frecuencias por ejemplo? Filtro es un término que pertenece

14 Carpintero real barbirrayado, *Dryocopus lineatus*.

al vocabulario de los ingenieros de sonido, es un término técnico de la acústica, pero él mismo no es más acústico que translúcido: en la historia de las mujeres y de los hombres filtramos cerveza antes de haber filtrado sonidos. (¿Es esto cierto? Mis amigos tocadores de clarinetes *tule* y sus mujeres, mis parientes cerveceras, afirman que tocamos y bebemos al mismo tiempo.) Lo emocionante de esta conjunción filtradora viene de su brevedad y de su debilidad. Un paisaje sonoro, como una música, no consta solamente de sonidos destacados, de fondo, de salientes o de formas, sino también de superposiciones débiles, de fricciones, de sonidos interrumpidos o al borde de la indistinción. Estas debilidades son a veces vitales, como los ruidos de la fuga de una lagartija en las hojas o un suspiro de mi enamorada.

Golpes de martillos, próximos o lejanos. Así sé que el vecino Shinga intenta levantar las paredes de su casa hasta el tejado, así sé que el vecino Honoré todavía no acabó el bote para su hermano. Escribiendo en este diario sonoro, me pareció bueno anotar las palabras de mis vecinos y no solamente mis propias descripciones; pues vemos, lo oímos más bien: realizar una tarea (sonora como esta, aunque no sólo) es también una manera de hablar. Temporada de sequía o estación de las lluvias, temporada tranquila o temporada de los grandes vientos y del mar fuerte, sino también las actividades de los hombres hacen que los sonidos cambien del día a la noche, de una temporada a la otra y también de un año al otro: los panaderos cambiaron, los balidos cristianos del sábado se alejaron hacia otra casa, una de las sonorizaciones vecinas se paró porque su propietario obtuvo un contrato de trabajo por unos meses al otro lado de la Guyana...

Este lunes por la mañana, ambiente muy pesado en nuestro pueblo que atravieso andando.

Ayer, al fin de una fiesta de cumpleaños, una joven fue atropellada por un coche y murió en el acto. Alcohol al volante. El tañido fúnebre se extiende sobre todo el pueblo. El tañido es el silencio: ninguna sonorización, ninguna máquina de tronzar, ningún motor, ninguna llamada, ninguna risa, las conversaciones son en voz baja, hasta los gallos están discretos. Ella se llamaba Yolanda, era la chica del cantante Jann y madre de dos niños.

Este verano, el vecino Loïc aportó una nueva canción: un reggae bien hecho, bien cantado, simple, una propaganda, cuenta la historia de un “bad boy” que se volvió hacia “la luz única”, etc. Fácil: el vecino o uno de sus niños aprietan la tecla “repeat” y escuchamos la canción, literalmente en bucle, durante toda la tarde.

|

Estamos en el cuarto mes del torneo de fútbol, organizado sobre el pequeño terreno de al lado y bautizado “tabla omnisport del municipio” (esta megalomanía de la “comunicación” ha sido vista como necesaria para decirle “a los jóvenes” que la municipalidad se ocupa de ellos). Cuatro meses de torneo local, esto significa que cada viernes y sábado una poderosa sonorización brama nombres de equipos de fútbol, desde las 17 hrs. a la medianoche. Nombres de equipos europeos que adoptaron los grupos de aquí. Sobre estos comentarios deportivos simplistas, estereotipados y presuntuosos, son superpuestas por el DJ las canciones de éxito del momento (en este torneo, sobre todo de *disco-bouse* y de brega). De nuevo, algunas canciones están bien hechas y me gustan, pero el conjunto impuesto es penoso de soportar. Así, la música es también el volumen sonoro, la repetición de unidades de repertorio en la misma noche y de una noche a otra; es también una relación de elección entre los que producen la música y los que la escuchan (aquí, es quien maneja la sonorización y quien se encuentra en su radio de acción). Cuando se dice que la música no es un lenguaje universal, esto significa también esto: aunque estas canciones comerciales pertenecen a un lenguaje tonal, armónico, rítmico que me es comprensible, rechazo el volumen, la cantidad (la manera en la que es producida). Es un caso muy común y fuente de conflicto en numerosos espacios sociales, urbanos sobre todo, y que merecería una descripción y un análisis más fino (ver, por ejemplo, Lawrence 2003).

Abril, ayer fuimos a pescar con Honoré a la mar. Pescamos con grandes redes unos pocos peces. Algunos de ellos (no son los mismos en cada pesca) gruñen o dan bocinazos cuando se los saca del agua. Entre ellos había un pequeño siluro que tosía exactamente como una cabra. En su libro sobre la comunicación acústica animal, Yveline Leroy (1993) mostraba que en un medio, en un ecosistema dado, los diferentes animales se repartían el espectro de frecuencias para no crear confusiones sonoras y sexuales (podríamos imaginar por ejemplo, una dama chapulín entrando en la cama de un gorrión). Pero es posible que tales igualdades existan en dos ecosistemas diferentes (una cabra de Poitou que tose como un siluro de las Guayanas). De regreso, tuvimos tiempo para escuchar los bancos de peces *kunday*¹⁵ que se desplazan con el flujo de la marea creciente: siguen la orilla y remontan los riachuelos que corren bajo los manglares. Una ráfaga ligera y flexible. Una crepitación breve, que dura sólo dos segundos,

15 Cipotero escamoso, *Anableps anableps*.

con un ataque nítido, comienza de un solo golpe y le sigue una extinción regular pero muy breve. Un ligero temblor poderoso. ¿Quién lo registrará? ¿Quién lo publicará? (dicen que en el mundo, la destrucción de los manglares es más rápida que la destrucción de los bosques tropicales).

Dos torcacitas *dukuluwe* cantan al mismo tiempo. No las veo, son muy diferentes, espaciadas por una decena de metros. Ayer, he oído una torcacita cantar al mismo tiempo que otro pájaro. En ambos casos, los dos cantos, diferentes uno del otro, se combinaban en mi percepción, formando un motivo simple, a veces con superposiciones, un tema musical imbricado, como el de una orquesta a tres partes entrecruzadas. Pero ambos cantos formadores de cada pájaro no tenían ni el mismo ritmo ni el mismo tempo, y además, ninguno de los dos era completamente estable. Así, la resultante, el motivo musical que se formaba en mi percepción, duraba sólo un cierto tiempo, digamos un minuto, y luego aparecía una nueva resultante. Este nuevo tema era a la vez próximo y diferente del precedente: una variación. Hubo así varias variaciones sucesivas, formadas por modificaciones de los materiales de base. Estas modificaciones eran ni discontinuas ni regulares. Es decir que los cantos individuales (cada parte musical) podían ser estables un momento, luego modificarse lentamente, como un deslizamiento lento, o un estiramiento, o una contracción lenta. En cambio, el resultado, la variación, era perceptible de manera nítida: el paso de un motivo al otro acontecía como una alternancia y no como un deslizamiento, a veces con un segundo de incertidumbre entre dos variaciones, un momento a-temático. Varios etnomusicólogos y etnólogos (Mello 2005) mostraron, a propósito de músicas amazónicas a veces distantes unas de otras, que las microvariaciones de un tema al otro, en una suite orquestal por ejemplo, pueden corresponder a un cierto tipo de pensamiento de la gente de esta gran región. Este modo de composición musical corresponde también a una percepción particular del medio sonoro (y probablemente también del medio visual, olfativo, de las temperaturas, etc.). En otras palabras, aquí como en otras partes del mundo, componer música puede estar asociado con un tipo de pensamiento lógico que tratará de cubrir toda la gama de combinaciones posibles. Pero también, y a veces esto ocurre con la misma respiración, componer es sumergirse en los sentidos. Y aquí como en otras partes, pensar de manera lógica es también confiar en los sentidos.

Los jóvenes pasan con su andar indolente o firme (que el andar sea indolente o firme es rubricado como un andar de joven), con un teléfono

móvil en la mano o en el bolsillo, que difunde una canción de moda. Estos celulares hacen un sonido muy particular que contrasta fuertemente con el sonido de los altoparlantes, poderoso, fijo, sobrecargado de bajos: en el sonido de estos pequeños teléfonos predominan los agudos.¹⁶ Se proyecta a veinte metros. En la noche se escucha esta música portátil que pasa lentamente.

Febrero de 2010, noche calma con poco viento. No muy lejos y muy débil, desde una radio, un comentario brasileño de partido de fútbol, apenas audible. Un crujido continuo e igual (¿la bomba de agua del vecino Shinga Adrianus?). Una risa de hombre esporádica y contenida en casa del vecino Machoin Lasso; poco a poco se transforma en varias risas liberadas de hombres.

Bibliografía

- BEAUDET, Jean-Michel (1997): *Souffles d'Amazonie*. Nanterre: Société d'ethnologie.
- BOPP, Raul (1998): *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: José Olympio/São Paulo: Edusp.
- GEPOG (2003): *Portraits d'oiseaux guyanais*. Cayenne: Ibis Rouge.
- KLOOS, Peter (ed.) ([1975] 1996): *The Maroni River Caribs of Surinam*. Amsterdam: Royal Tropical Institute/Leiden: Pan Record.
- LAWRENCE, Tim (2003): *Love Saves the Day. A history of American dance music culture, 1970-1979*. Durham/London: Duke University Press.
- LEROY, Yveline (1993): *L'Univers sonore animal*. Paris: Dunod.
- MELLO, Maria Ignez C. (2005): *Iamurikuma: Música e Mito e R tual entre os Wauja do Alto Xing *. Tese de doutorado em Antropologia Social. Florianópolis: PPGAS/UFSC. <<http://www.antropologia.com.br/divu/colab/d30-mmello.pdf>> (9.8.2012).

16 Los fabricantes afirman a menudo que estos teléfonos celulares emiten entre 100 y 18.000 Hz. Pero pocos lo hacen, sino que es entre 300 y 16.000 Hz (casi no hay frecuencias graves). De hecho, varios codecs y *softwares* dedicados a los celulares, distorsionan el original (Camilo Laks Martínez, comunicación personal, 2011).