

Música, identidad y memoria en el álbum. *Pray for My Enemies* de la autora y artista muscogee Joy Harjo¹

Music, Identity and Memory in the album. *Pray for my Enemies* by Muscogee author and artist Joy Harjo

Estefanía Fernández Rabanetti

Universidad Nacional del Comahue

Resumen

El presente trabajo tiene como objeto abordar el último disco de la autora y artista muscogee Joy Harjo para indagar de qué manera se produce el encuentro entre la música nativa y los elementos del *pop-rock* que se fusionan en los temas. Resulta indispensable, además, analizar cómo se construye la identidad cultural del disco no solo en lo que respecta a los estilos musicales que se entrelazan sino a la experiencia que se narra en las letras. El análisis pretende dar cuenta de cómo la autora se sirve de una diversidad de lenguajes (la lengua muscogee, la lengua inglesa, los instrumentos muscogee y del *pop-rock*) para transmitir una identidad etno-nacional que, argumentamos, es el resultado de un proceso de *transculturación*. Por último, música y narración se entrelazan para configurar un *lugar de la memoria* en el que se dibujan imágenes y sonidos que evocan el pasado de la nación muscogee, su presente y, tal vez, su dirección futura.

Palabras clave: música nativa, pop-rock, Joy Harjo, transculturación, memoria

Abstract

The aim of this paper is to address the last music album released by Joy Harjo, author and artist of the Muscogee nation, in order to discuss the way in which the different elements of pop-rock and native music come together. This will lead us to approach, as well, the cultural identity that the album constructs not only regarding the fusion of music styles but also with respect to the subject's experience narrated in the lyrics. Our analysis will take us to enquire into how the author uses a series of languages (the Muscogee language, the English language, the language of music in the use of Muscogee instruments and pop-rock) to transmit an ethno-national identity that, we argue, is the result of a *transculturation* process. Last, music and narration sing together to create a *site of memory* in which images and sounds that represent the past, present and, perhaps, future direction of the Muscogee nation are (re)created.

Keywords: native music, pop-rock, Joy Harjo, transculturation, memory

Introducción

A principios de 2021, la autora y artista muscogee Joy Harjo publicó el disco *I Pray for my Enemies* [Rezo por mis enemigos], luego de diez años de que saliera a la luz su última

¹ Esta comunicación se enmarca en el proyecto de investigación "Migración y memoria: lecturas/traducción del Atlántico ex-imperial británico en el cambio de milenio", dirigido por la Dra. Alejandra Olivares y co-dirigido por la Mág. Andrea Montani. FadeL, UNCo.

producción musical. Harjo es una conocida autora y *performer* de la nación muscogee y fue la primera poeta nativa en recibir, en 2019, el reconocimiento de poeta laureada de los Estados Unidos, un título que sostuvo durante tres temporadas consecutivas. Entre sus obras se cuentan nueve volúmenes de poesía, siete álbumes musicales, tres obras de teatro, dos libros para las infancias, dos memorias y, además, ha recibido un sinnúmero de premios y distinciones a lo largo de su carrera artística (Joy Harjo Official Site, s.f.).

El álbum musical

I Pray for my Enemies (Harjo, 2021) cuenta con dieciséis temas² en los que se fusionan elementos de la música nativa típica de la nación muscogee y elementos del *pop-rock*. Junto al reconocido músico, compositor y productor de Seattle, Barret Martin, quien además es etnólogo y lingüista (Sunyata Media, s.f.), Harjo grabó los temas con el acompañamiento de estrellas del *pop-rock* anglosajón tales como Peter Buck, Mike McCready y Krist Novoselic que conformaran las conocidas bandas REM, Pearl Jam y Nirvana, respectivamente. Entendemos el *pop-rock* como lo define Regev (2007): “música creada y producida mediante amplificadores, instrumentos eléctricos y electrónicos, equipos de grabación sofisticados y otros aparatos de manipulación del sonido” (p. 320)³. Este uso de la tecnología, explica Regev, se entiende como parte esencial del estilo y la única manera de obtener determinadas texturas sonoras. Si bien la presencia de elementos del *pop-rock* es una constante en algunos de sus álbumes anteriores, es la primera vez que se incluyen figuras de mundo de la música anglosajón en un rol tan protagónico. Otro rasgo novedoso es la presencia de varios miembros de la familia de la autora: sus hijastras, en la voz, y su marido, Owen Sapulpa, en batería (Joy Harjo Official Site, 2021).

² 1.Allay Na Lee No; 2.An American Sunrise; 3.Calling the Spirit; 4.How love blows through the trees; 5.Earth House; 6.Fear; 7. Running; 8.We Emerged from Night in Clothes of Sunrise; 9.Midnight is a horn player; 10.Once the World was Perfect; 11.Rabbit invents the Saxophone; 12.Remember; 13.Why is beauty; 14.One Day there will be Horses; 15.Stomp all Night; 16.This Morning I Pray for my Enemies.

³ Traducción propia.

En lo que respecta a la música nativa, se evidencia el uso de instrumentos como la flauta y el tambor ceremonial, y las sonajas hechas tradicionalmente con caparazón de tortuga. Estas últimas se atan a las pantorrillas y suenan al avanzar pisando fuerte sobre el suelo, como se puede observar en las ceremonias de *stomp* [pisoteo] que duran toda la noche y en las que hombres y mujeres caminan alrededor de un fuego ceremonial entonando canciones propias de su nación (Krehbiel-Burton, 2014). Los cánticos en lengua muscogee permean todo el disco y se conectan y continúan con los sonidos del pop-rock. Además, el uso que hace la autora del *spoken word* [palabra hablada], una práctica artística de recitado de poesía que deriva de la narración oral de los pueblos antiguos e involucra lo performático (Smith y Kraynac, 2009). El *spoken word* es la práctica predilecta de los poetas nativos y remite a la cosmovisión de un pueblo que mantuvo viva su historia a través del verbo y la transmisión oral.

La música en los temas del disco

El disco abre su repertorio con una canción de bienvenida muscogee titulada “*Allay Na Lee No*” [¿Mientras voy/vengo?] (pista 1). Esta canción forma parte de una colección de poemas (Harjo, 2019), al igual que la mayoría de las letras de los temas musicales que son en realidad poemas ya publicados⁴. Antes de comenzar a cantar, Harjo explica en inglés la función ceremonial de la canción. Cuenta que le fue enseñada por su primo y que les recuerda el constante acompañamiento y protección de sus ancestros. Luego de entonarla en lengua muscogee al ritmo de las sonajas, Harjo se dirige de nuevo a la audiencia diciendo en inglés: “Estamos aquí para celebrar la vida. Es tan corta. Nos pusieron aquí para amarnos y cuidarnos los unos a los otros” (1:14). Harjo repite luego uno de los versos en lengua muscogee, “HOBANEE”⁵, y añade: “Vamos a bailar”, a modo de glosa (1:22). Así, da paso a un breve

⁴ La mayoría de los versos fueron transcritos de los temas del disco (Harjo, 2021) y luego cotejados con la obra impresa de Harjo (1983, 2015 y 2019) ya que la versión en línea del álbum no brinda acceso a las letras. Las únicas letras escritas para el disco son: “How love blows through the trees”, “Earth House” y “Stomp all night”. Todas las traducciones son mías.

⁵ HOBANEE significa “bailar” (Harjo, 2019).

interludio instrumental con sabor a *jazz* y con intervenciones de la guitarra eléctrica ejecutada por McCready. Los instrumentos electrónicos empiezan a perder fuerza y se oye solamente el golpe estridente de las sonajas. La misma canción muscogee del inicio vuelve a comenzar, pero esta vez entonada por una voz masculina. En una entrevista (Woody Guthrie Center, 2021), Harjo explicó que su primo había grabado la canción con el teléfono celular y se la había enviado. Harjo decidió incluirla al final de este primer tema si bien el sonido no es del todo limpio. El efecto es ciertamente desconcertante y establece el tono para el resto del álbum: una fusión de estilos nativos y del pop-rock que sirven de fondo para el continuo contacto entre la lengua muscogee y el inglés.

Esta misma configuración se repite en el tema titulado “*Earth House*” [Casa de tierra] (pista 5) en el que Harjo recurre al *spoken word* para el recitado en inglés del poema que hace de letra de la canción sobre una base rítmica de percusión. El tema finaliza con un cántico muscogee acompañado solo por el retumbar del tambor. En “*Running*” [Correr] (pista 7), el poema transcurre entre el sonido del *jazz* que se entremezcla con el de la flauta ceremonial. En los temas “*An American Sunrise*” [Un amanecer americano], “*Why is beauty?*” [¿Por qué es la belleza?], “*One day there will be horses*” [Un día habrá caballos] y “*Stomp all night*” [Pisar fuerte durante toda la noche] (pistas 2, 13, 14 y 15), los cánticos en lengua muscogee surgen como parte de un estribillo inesperado o toman casi la mitad de la letra del poema en inglés. En “*Stomp all night*”, que remite a la ceremonia de *stomp* mencionada anteriormente, Harjo está acompañada por sus hijastras en la voz mientras que la batería, el saxo y el teclado suenan en el fondo. Los encuentros y contactos que observamos reafirman la presencia de un pueblo cuyas tradiciones están vivas y no han permanecido congeladas en el tiempo; todo lo contrario, se han nutrido de influencias otras en un diálogo que se establece a lo largo de todo el disco. Los estilos se fusionan dando lugar a una singularidad etno-nacional que se expresa a través de un proceso de *hibridación* (Regev, 2007) en el que la música es protagonista. Para Regev, la hibridación es un proceso que surge del encuentro entre elementos de la música indígena y del pop rock. Coincidimos con el autor en que la hibridación

“no es una práctica arbitraria ni caprichosa” (p. 325), sino una práctica artística que responde a las intersecciones entre lo individual, lo local y lo foráneo.

I Pray for my Enemies (Harjo, 2021) pone en suspenso cualquier forma estereotipada de clasificación, reafirmando la reciprocidad entre arte y sociedad, en la que ambas se afectan mutuamente (DeNora, 2012). La música, como afirma también Frith (1996), es experiencia y vivencia; no es el resultado de una homologación entre un estilo musical y un grupo social particular. Tal es así que, lejos de adoptar una postura esencialista para circunscribir este disco a tal o cual estilo como expresión de una forma cultural definida, es más pertinente abordar el álbum desde el concepto de *transculturación* propuesto por Mary Louise Pratt⁶:

Los etnógrafos han utilizado este término para describir cómo los grupos subordinados o marginales seleccionan o inventan a partir de los materiales que les son transmitidos por una cultura dominante o metrópoli. Si bien los pueblos subyugados no pueden controlar por sí mismos lo que emana de la cultura dominante, sí pueden determinar en cierta medida lo que incorporan a la propia y cómo lo van a utilizar. (1992, p. 7)⁷

Harjo, como portavoz de una comunidad étnica singular, encarna la expresión de un proceso de transculturación que se puede observar en cada uno de los temas en los que se fusiona la música nativa y el pop-rock. La singularidad etno-nacional que representa esta autora es producto, a su vez, de una identidad en la que no solo se han fusionado estilos musicales. Entran en juego aquí los procesos de configuración identitaria de la nación muscogee como grupo minoritario que se vio forzado a migrar por la conquista en nombre de la civilización y el progreso que llevó adelante el gobierno de los Estados Unidos a principios del siglo XIX (Library of Congress, s.f.). La singularidad de la que hablamos se nutre, además, de los estilos de *swing* y *country* característicos de Oklahoma y es evidencia de que la música es un acontecer dinámico que no solo responde a lo social, sino que también lo constituye (Frith, 1996; DeNora, 2012).

⁶ Pratt retoma el concepto que fuera acuñado por Fernando Ortiz en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* ([1940] 1987).

⁷ La traducción es mía.

La experiencia narrada en las letras

Por último, la experiencia que se narra en las letras de los temas, la mayoría tomadas de poemas publicados previamente (Harjo, 1983, 2015, 2019), expresa esta singularidad étnica que describimos. “*An American Sunrise*” [Un amanecer americano] (pista 2) cuenta de los indios que todavía llevan auestas el enfrentamiento con los blancos: “Traíamos a la superficie el filo de las peleas de nuestros ancestros” (0:12). Surgen, además, imágenes del encuentro con los cristianos que venían a *salvarlos*: “Nosotros éramos los paganos, pero necesitábamos que nos salven de ellos” (1:05), dice Harjo en uno de los versos. La última línea, se va a repetir dos veces en el disco: “Todavía queremos justicia. Todavía somos América. Nosotros” (2:12), expresando un desafío de afirmación identitaria. “*Calling the Spirit Back*” [Para llamar al espíritu de vuelta] (pista 3) nos habla de la desconexión, de perderse en el mundo del materialismo y olvidar al espíritu. Le recuerda al indio “de pies de mocasín” (1:07) que regrese al círculo donde sus ancestros mantienen vivo el fuego, que regrese a casa después de haber estado perdido: “Llama a tu espíritu de vuelta. Puede que esté atrapado en los rincones y pliegues de la vergüenza, el juicio y el abuso humano” (2:58). Es así como la música contribuye a la configuración de los valores y tradiciones de la comunidad.

“*How love blows through the trees*” [Cómo el amor sopla entre los árboles] (pista 4) es una de las letras que Harjo escribió especialmente para el álbum (Woody Guthrie Center, 2021). En ella, cuenta de su abuelo y cómo rendía culto a los cuatro puntos cardinales y a la tierra. Harjo habla de la fuerza de la transmisión oral, de la importancia de pasar a otros el conocimiento que nos es dado: “Pasa este amor a otros, solía decir, sabe cómo doblarse, nunca se va a romper” (1:17). En una entrevista Harjo explicó que este tema en particular, escrito en medio de la pandemia por coronavirus, está fuertemente ligado con la incertidumbre (Woody Guthrie Center, 2021). En el poema, el abuelo habla de una sociedad que olvidó cuidar su tierra y de cómo llegaría un día en que esa misma tierra se desharía de aquellos que tomaban para sí y no ofrecían nada a cambio. La letra nos remite a la importancia del equilibrio y a cómo nos

relacionamos con el planeta y con los demás seres que lo habitan. Surge de nuevo la imagen de la codicia humana, de despojar a otros de lo que les pertenece.

“*Earth House*” (pista 5) relata la relación de Harjo con su madre, a quien describe como una mujer medicina que le enseñó a conectarse con el espíritu. El poema es un caleidoscopio de la vida en comunidad y de lo sagrado en lo doméstico. En uno de los versos, Harjo cuenta cómo recibe el tambor de manos de su madre y con él las canciones a los elementos, como la canción al árbol de cedro, sagrado para la mayoría de los pueblos nativos de América del Norte (Deschamps, 2019, párrafo 1). Harjo explica cómo su madre le mostró la importancia de mantenerse en el camino del espíritu y no dejarse vencer por la oscuridad que devino con el desalojo de los muscogee de sus tierras: “Cuando le canto la canción al cedro por todo lo que nos brinda, me recuerda que el camino espiritual a veces se presenta borroso por el humo del engaño de la historia” (pista 5, 3:10). Finalmente, en “*Remember*” [Recuerda] (pista 11), uno de sus poemas más famosos (Harjo, 1983), Harjo insta a su comunidad a que recuerde sus raíces, sus orígenes, y al mismo tiempo reafirma la presencia de lo sagrado en lo cotidiano y en la vida natural: “Recuerda. Recuerda el cielo bajo el que naciste. Aprende cada una de las historias de las estrellas. Recuerda la luna, conócela” (0:25). Harjo le recuerda a su pueblo que ellos son parte de esta Tierra y que están conectados con todos sus habitantes, sean humanos o no: “Recuerda que la tierra te dio la piel” (1:07); “Recuerda a las plantas, los árboles, a la vida animal. Ellos todos tienen sus tribus, sus familias, sus historias también” (1:24).

La experiencia narrada en los temas descriptos configura un *lugar de la memoria* en el que “se cristaliza y refugia la memoria colectiva” (Nora, [1984] 2008, p.19) como forma de resistir el borramiento de un pasado reescrito por una historia occidental o arrasado por ella. El disco *I Pray for my enemies* (Harjo, 2021) funciona como un modo de actualizar esta memoria. Harjo narra una experiencia individual, pero a la vez colectiva. Vuelve sobre las mismas imágenes y parece repetir en cada uno de los temas una parte de lo que ha vivido y de lo que le ha sido transmitido por sus ancestros. El inglés, la lengua dominante, es el arma que esgrime para nombrar lo que ha sido sepultado o tergiversado “por el humo del engaño de la historia” (pista

5, 3:10). Harjo es una activista de la memoria. Toda su obra surge como una manera de visibilizar a su nación, dejando atrás estereotipos y resignificando una memoria heredada a la que nos brinda acceso en sus propios términos: la apropiación de formas del *pop-rock* que se yuxtaponen con elementos propios de la cultura local del pueblo muscogee. En este proceso de transculturación (Pratt, 1992), los cánticos en lengua nativa se conectan con el sonido del saxofón y de la guitarra eléctrica. Se conectan y se continúan. En el fluir de los ritmos la melodía parece viajar y borrar toda frontera creando nuevas configuraciones que surgen a partir de la experiencia musical y poética.

El disco finaliza con el tema que lo titula: “*This Morning I Pray for my Enemies*” [Esta mañana rezo por mis enemigos] (pista 16). Harjo reconoce en este último tema un acercamiento con el enemigo que solo se logra a través de la música y de su capacidad de cruzar fronteras y apelar a los sentidos (Rega, 2021): “La puerta hacia nuestra mente debería abrirse solo desde el corazón. Un enemigo al que dejamos entrar, corre el riesgo de convertirse en un amigo” (pista 16, 1:03).

Conclusiones

Queda claro que, en su rol activista, la autora hace uso de la música y la narración para propiciar un encuentro entre culturas enfrentadas por la historia Occidental. Más que el reconocimiento de víctimas y culpables, el disco apunta a la visibilización de la presencia del pueblo muscogee en una tierra que se ha visto disputada por unos y por otros. Música y poesía, a través de la fusión y la hibridación, dan paso a un encuentro conciliador, un acercamiento entre *enemigos* que podrían dejar de serlo por medio de una memoria viva que se recrea en el álbum a partir de la hibridación y el contacto entre lenguas y estilos musicales. “I turn in the direction of the sun and keep walking” [Me vuelvo hacia el sol y sigo caminando]. (Harjo, 2021, pista 16)

El disco, como acto performático, revierte la perspectiva con la que abordar el trauma del desarraigo. Harjo nos lleva en una dirección que nos aleja de la mirada derrotista sobre el pasado hacia la posibilidad de un futuro esperanzador. A nuestro entender, entonces,

reconfigurar la memoria del pueblo muscogee en este caso tal vez sea hacer las paces con la historia que nos contaron.

Referencias

- DeNora, T. (2012). La música en acción: constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810. En C. E. Benzecry (comp.), *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas prácticos* (pp. 215-248). Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes Editorial. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/343135751/Tia-DeNora-La-Musica-en-Accion-pdf>
- Deshcamps, P. (2019). Apuntes sobre el lenguaje entre bosques y comunidades. En *Revista de la Universidad de México*, Dossier: Lenguaje [versión digital]. Disponible en <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/fc19a6a8-b5b8-41c0-9557-9530d64bd202/apuntes-sobre-el-lenguaje-entre-bosques-y-comunidades>
- Frith, S. (1996). Música e identidad. En S. Hall y P. Du Gay (comps), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 181-213). Buenos Aires: Amorrortu Editores. Disponible en: <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf>
- Harjo, J. (1983). *She Had Some Horses*. Nueva York y Londres: Norton.
- Harjo, J. (2015). *Conflict Resolutions for Holy Beings*. Nueva York: Norton.
- Harjo, J. (2019). *An American Sunrise*. Nueva York: Norton.
- Harjo, J. (2021). *I Pray for my Enemies* [Álbum musical]. Sunyata Records.
- Joy Harjo Official Site. (s.f.). About [Sección en sitio web]. <https://www.joyharjo.com/about>
- Smith, M. K. y Kraynac, J. (2009). *Take the Mic: The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word*. Illinois: Sourcebooks.
- Krehbiel-Burton, L. (3 de junio de 2014). MCN Festival offers a glimpse of sacred rite. *Native Times*. <https://www.nativetimes.com/index.php/component/content/article/109-uncategorised/9990-mcn-festival-offers-a-glimpse-of-sacred-rite>

Library of Congress. (s.f.) *Research Guides Indian Removal Act: Primary Documents in American History* [Sección en sitio web]. <https://guides.loc.gov/indian-removal-act>

Nora, P. ([1984] 2008) *Los lugares de la memoria* (Laura Masello Trad.). Uruguay: Ediciones Trilce.

Pratt, M. L. (1992) *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres y Nueva York: Routledge.

Rega, K. (21 de abril de 2021). All the elements: An interview with Joy Harjo. *Treble*. <https://www.treblezine.com/joy-harjo-interview-elements/>

Regev, M. (2007). Ethno-national pop-rock music: Aesthetic cosmopolitanism made from within. *Cultural Sociology*, 1 (3), pp. 317–41.

Sunyata Media. (s.f.). Books: Barret Martin [Sección en sitio web]. <https://sunyatarecords.com/books/barrett-martin/>

Woody Guthrie Center. (4 de marzo de 2021). *Joy Harjo discusses her 2021 album "I Pray for my Enemies"* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=UDT72FVT8lg>

Estefanía Fernández Rabanetti es Especialista, Profesora y Traductora Pública. Se desempeña como profesora adjunta regular de la cátedra de Traducción Literaria y docente a cargo de Lengua Inglesa IV Aplicada a la Traducción en la Facultad de Lenguas, UNCo. Como investigadora docente, aborda la producción de autoras que se encuentran entre lenguas y entre culturas. Actualmente, estudia la obra de la poeta Joy Harjo, de la nación muscogee (Creek), desde un abordaje interdisciplinar en el que convergen la música, la poesía performativa, los estudios de la memoria y la traducción.

Correo electrónico: estefanisfr@gmail.com