

INSTANCIAS DE LA IMPROVISACIÓN EN CHILE

Fidel Améstica. Poeta y Guitarrero.

Cuarto Encuentro de Decimistas y Verseadores de Latinoamérica y El Caribe.

Ciudad Valles, Estado San Luis Potosí. México, 20 al 23 de octubre de 2005.

Hay una quarteta de un viejo maestro cuequero, Nano Núñez, que dice: “Pa’ versear a lo divino / buen payador fue mi abuelo, / le cantó a los angelitos / cuando se iban para el cielo.” En Chile, ser cantor a lo divino y payador es o era considerado la misma cosa. No es que existiera exactamente un error de apreciación, sino que la paya estaba vinculada al canto a lo humano y a lo divino, los payadores provenían de ese ámbito, el contexto rural, campesino, porque ahí se quedó la paya, ahí reposó para su despertar en la segunda mitad del siglo veinte. Y quien sirve de puente entre los viejos payadores rurales y los que se han profesionalizado sobre un escenario es Lázaro Salgado. La confusión o la mezcla de dos disciplinas diferentes en el canto de coplas y quartetas, y decimado, se debe a las instancias en que se improvisa. Despejemos las aguas entonces.

Si prescindimos de toda consideración “folclorologista”, y nos atenemos a la voluntad de forma de la poesía popular, veremos dos bastiones que soportan el genio creador: el primero es un conjunto normativo y atávico de leyes que rigen las disciplinas del canto y del verso, cuya consecuencia más inmediata es dar cimiento a una memoria identitaria común. El segundo consiste en la capacidad de regeneración de esta memoria gracias a una espontaneidad intuitiva y sintética. Es decir, “unos cantan lo que saben, / y otros saben lo que cantan”. El que improvisa está obligado a saber lo que canta, aunque aquello que cante se da una sola vez, porque es una experiencia irreplicable.

Las instancias en que tiene cabida el improviso en Chile están asociadas al canto en rueda, en general. Y el canto en rueda ya supone una disposición para la competencia, a una guerra poética masculina con métricas y estructuras determinadas. Revistaremos tres de estas instancias: el canto a lo humano y a lo divino; el encuentro de payadores; y las ruedas de cueca.

1) CANTO A LO HUMANO Y A LO DIVINO:

Esta doble vertiente de la décima y la glosa es una verdadera cantera de sabiduría. Sus cultores son de raigambre campesina y se acompañan de guitarra traspuesta y a veces por el guitarrón.

Lo humano se refiere a la historia profana del hombre, sus haceres y saberes. Lo divino es la historia sagrada, la crónica bíblica como oración y homilía; es Biblia, hagiografía y rezo. Claro que la rueda ha perdurado más en el canto a lo divino, por lo que nos servirá de ejemplo.

El canto a lo divino tiene más de cuatrocientos años de historia en Chile, y se desarrolla la última noche de una novena o en alguna vigilia concertada, principalmente organizada por una familia en su casa, aunque hace treinta años este culto se desarrolla en algunas iglesias. La rueda se arma en semicírculo en torno al altar, sea la cruz de mayo, la virgen, el pesebre, un santo, un angelito (niño fallecido antes de los cinco años) o, últimamente, en torno a un difunto. El altar, o su homólogo, completa el círculo. Un cantor hace de cabeza en el extremo izquierdo, y será quien dé las pautas para desarrollar el canto ordenado, por temas, también llamados fundados.

Primero se canta una décima de saludo, que es lo que cualquier educación indica si se llega de visita a una casa. Luego se cantan cuatro pies de décimas glosando una quarteta, y luego una quinta décima de despedida en honor al patrono celebrado. Estas seis décimas no se cantan de una sola largada, se realiza en seis vueltas, un pie cada cantor por vez, hasta completar el verso o glosa.

El verso está constituido por la glosa y su quarteta más la despedida, y cada línea de décima es un vocablo por constituir una idea completa. Los versos no se improvisan, se aprenden décima por décima, y si el cantor es poeta creará sus propios versos, y si no los buscará, se los pedirá a otros, se los obsequiarán cantores más antiguos, puesto que el verso es de quien lo canta y no necesariamente de quien lo escribe. También hay versos sin quarteta, conocidos como versos “mochos”, pero no es lo usual.

Los fundados o temas se expresan en la quarteta. que muchas veces pertenece al canto a lo humano como:

El gallo en su gallinero

abre las alas y canta.

El que duerme en cama ajena

a las cuatro se levanta.

Bien puede glosarse por el nacimiento de Cristo si pensamos que el gallo aparece asociado a su vida y que nació en un pesebre prestado.

Cada cantor maneja un repertorio de versos bastante amplio, por diferentes fundados. Pero si se cantara todo de memoria durante la vigilia sería demasiado rígido el conjunto. Y aquí hay un hecho diferente: está la opción disponible para improvisar el saludo y las despedidas. El saludo sólo se canta una vez, al inicio, y puede caer en la cuarteta del primer verso que se cantará, y esto es “introduccionar” el canto, canto “introduccionado”, por lo que la décima no necesariamente será espinela si la cuarteta no es redonda, ya que puede ser abrazada o copla simple. Entonces se improvisan las seis primeras líneas o vocablos y el fundado o cuarteta lo aporta la tradición o el genio creativo.

Buenas noche' al increado
a María y San José,
una estrella me encontré
y hasta el pesebre me ha guiado.
Manuelito me ha llamado
con la luz de su lucero.
**El gallo en su gallinero
abre las alas y canta,
el que duerme en cama ajena
a las cuatro se levanta.**

La despedida del verso expresa el resumen del tema o fundado, o puede hacer referencia a las circunstancias en que se canta. Este pie puede improvisarse y también dejarlo caer en a cuarteta del verso que se cantará a continuación, por lo que quedan seis vocablos para improvisar, como al introduccionar. A veces hay décimas que no tienen nada de espinela como los que se construyen con los “cogollitos”, manera de despedirse propia de algunas tonadas.

Voy a dar la despedía,
cogollito de alelí,
la traía en la memoria

de repente no la vi.
La Virgen se vio feliz
cuando el niño la miró.

**No hay más justicia que Dios
ni cantor como el que canta,
quien temprano se levanta
sabe bien que amaneció.**

Caer en la cuarteta es “encuartelar”. Luego del primer verso, es decir, después de seis vueltas (saludo, glosa, despedida) se canta en el sentido que indica el libro sagrado, de la creación al Apocalipsis, hasta que llegue el día para la rueda, que idealmente no supere de doce cantores, y se canta por mano, hacia la derecha, en sentido contrario a las manecillas del reloj, hacia el oriente, como saliendo al encuentro del albur.

Este tipo de rueda llegó a ser muy competitiva, pues medían capacidad mnemotécnica, quién sabía más versos, cuántos versos con la misma cuarteta; y también destreza musical, quien daba mejores tonos, quién cantaba más melodías o hacía los mejores “toquíos” en la guitarra o en el guitarrón. Los más avezados conocían la mayoría de los fundados o temas que da la Biblia, y algunos cantaban versos autorizados, como “el tren del cielo” que no son tema bíblico. El que no sabía quedaba fuera o se callaba, y, en virtud de continuar la tradición, hoy se ha flexibilizado su exigencia para que se integren cantores más nuevos.

En el canto las despedidas sirven de puente entre un verso y otro, son casi un descanso que marca los espacios como en un rosario, lo que permite equilibrar el conjunto de versos que se canta toda la noche, dan la pausa y ayuda a entender y sentir mejor el canto, y la devoción en este caso. Tanto en el saludo como en la despedida el tono se diferencia al usado en el resto del verso, tiende a singularizarse. Estas características valen también para el canto a lo humano si se ejecuta en rueda, con los respectivos fundados por literatura, por historia, etc., que no detallaremos ahora.

2) ENCUENTRO DE PAYADORES

Este conserva del anterior la rueda, en semicírculo sobre el escenario, y el público completa el círculo frente a cuatro o cinco payadores que estarán permanentemente sobre el escenario, cada cual con su instrumento, y cantando la melodía de su gusto, con guitarra o guitarrón.

La dinámica en el escenario es bastante variada: una décima de presentación o saludo cantada, luego unos relances (o “relaunches”) recitado, coplas y cuartetos de tono profano:

Mi padre me dio un consejo
muy sabio a mi parecer:
que el hombre y los malos tratos
hacen buena a la mujer.

Yo no me caso con viuda,
por muy bonita que sea,
animal que ha sido de otro
alguna maña le queda.

En la ciudad de Tejó
un tejo de oro perdí,
nadie con el tejo dio
y yo con el tejo di.

En la ciudad de Tejó
un tejo de oro perdiste,
nadie con el tejo dio
y vos con el tejo diste.

La interacción con el público es fundamental, pues éste otorgará los “pies forzados”, los octosílabos finales con el que cada payador acabará su décima interpretando de cierto modo algún sentir colectivo sin dejar de expresar lo propio. A veces, los pies forzados se utilizan para improvisar ovillejos entre todos los payadores, o se utilizan para contrarrestarlos, es decir comenzar por el pie forzado que

decimó el antecesor y concluir con el primer vocablo del mismo. Para ejemplo, usemos un verso a lo divino de Rosa Araneda, una de las pocas mujeres que cultivó el verso en el siglo XIX:

La noche del prendimiento

ya Jesucristo sabía
que iba llegar su agonía
y siempre estuvo contento.
Sin pensar en el tormento
oró por el pecador,
con santo y divino amor
salió de donde Cifás,
y a la presencia de Anás
llegó nuestro Salvador.

Llegó nuestro Salvador

al pie del calvario y dijo:
aquí fenece el mal hijo
inundado de sudor.
Fue potente su valor
en el madero sangriento.
No se le sintió un lamento
a aquel Dios tan justo y bueno.
Tranquilo estaba y sereno
la noche del prendimiento.

Otro juego es el banquillo, donde uno responde las preguntas que le hacen sus compañeros, todo en coplas y cuartetos; o banquillo inverso, donde uno da la pregunta en cuarteta y el resto da diferentes respuesta. A la pregunta:

Cuando uno tiene un amor

*y este no es correspondido
qué camino es el mejor
para llegar al olvido.*

la respuesta siguiente:

*Olvidate del olvido
y sigue el camino sincero:
amor no correspondido
no es un amor verdadero.*

Los temas pueden proponerlos los concurrentes. También existe la personificación de elementos contrarios como el agua y el fuego, o este del microondas y el brasero, dice el microondas:

Te supero en eficacia
Óxido de latón bruto
Porque para calentar
Me demoro un minuto.

Lentas mis teas abrasan
Calentando con derroche,
Es cierto que me demoro
Pero duro toa la noche.

Entre medio se arrojan “brindis”, décimas dedicadas a elogiar o ilustrar cualquier asunto. A veces se improvisan como una competencia, pero son más hermosos aquellos que han sido hechos de antemano como piedras labradas, y dan la pausa en un encuentro de payadores. Aquí algunos como botón de muestra:

Brindo de forma cordial,

aunque sea tomando agua,
por los brujos de Rancagua
y sus bolas... de cristal.
Yo conocí a uno especial
que le gustaban las lolas,
nunca tuvo de a una sola,
era firme como un roble
y el brujo veía doble
porque tenía dos bolas.

Yo brindo dijo un taxista
por todos mis pasajeros,
recorro los paraderos
como buscando la pista.
A todas las tengo en lista,
me siento una maravilla
y si encuentro una chiquilla,
no es por falta de respeto
si no me paga el boleto
yo la llevo en mis rodillas.

También se practica la redondilla, por algunos conocida como “la concesión”, que consiste en agotar la rima de un pie forzado en coplas de punto fijo. Quedan fuera de la rueda quienes se pisan la rima o se les acaba.

El contrapunto en décimas es el plato fuerte del espectáculo. Los que no participan de él bajan del escenario mientras dure; lo mismo en la controversia de la personificación de los elementos contrarios, aunque a veces nadie se mueve del escenario hasta el final.

Un dato importante, es que el oficio de payador recién hace veinte años más o menos que ha comenzado a profesionalizarse en los escenarios. La mayoría de los payadores son de la capital, Santiago, si no nativos sí implantados. A lo sumo viven cerca. Son pocas las excepciones de quienes

viven alejados del centro, aunque hay certámenes payadoriles en provincia, como Portezuelo y Casablanca, y a esta última, han venido a participar, Marta Suint, José Curbelo, Mapeyó, entre otros. Pedro Yáñez ha invitado desde hace tres o cuatro años seguidos a Marta Suint y a Curbelo a espectáculos gratuitos para el público en la comuna de Ñuñoa en Santiago, dejando un recuerdo grato y alegre.

Nuestro contingente de payadores no es muy numeroso pero entre los jóvenes destacan Hugo González y Manuel Sánchez que, diría yo, son la punta de lanza de nuevas camadas donde se escuchan nombres como José Luis Suárez, Rodrigo Núñez, Dángelo Guerra, Américo Huerta, Alejandro Ramírez, todavía en formación. Destacados repentista son Luis Ortúzar, el Chicolito, Alfonso Rubio, Jorge Céspedes, Leonel Sánchez, Hugo González “El Pichilemino”, Los hermanos Torres.

A veces lamentamos que no se conozca mucho a nuestros payadores en el extranjero, y más todavía que algunos que han tenido la oportunidad de salir no son lo mejor que tenemos. Incluso hay algunos que ni siquiera entre nosotros son reconocidos como payadores y que han dado una imagen equivocada de nuestro canto de improviso. Respetamos y admiramos a los argentinos y a los uruguayos, nos maravillan cubanos y puertorriqueños, pero también tenemos sorpresa de nosotros mismos de cantar como cantamos, de versear como verseamos; por eso lamentamos nuestra latitud tan extrema, que no se conozca mucho nuestra tradición oral con sus hermanas iberoamericanas, lo que lleva a errores cuando se habla de nosotros, porque aunque estemos cerca de Argentina y Uruguay en Chile no se paga en milonga aun sabiendo tocarla: poseemos una riqueza enorme de melodías apocetizadas y atonadadas que nos singularizan.

Por eso, al final de los encuentros, los payadores invitan al público a cantar con ellos una décima redoblada y ya clásica, escrita entre varios payadores a comienzos de los ochenta, y cantada generalmente con una melodía que se llama “La rosa y romero”:

Se ordena la despedía
la despedía se ordena,
con alegría y sin pena
sin pena y con alegría.
Nos veremos otro día
otro día nos veremos.

Como el aroma crecemos
crecemos como el aroma,
cantores chilenos somos
somos cantores chilenos.

3) LAS RUEDAS DE CUECAS

Si el canto a lo humano y a lo divino llama a la contemplación poética, y si los encuentros de payadores son un manantial de alegría y entretenimiento desde la poesía improvisada, de la cueca hay que decir que es un desborde pasional. Es parangonable a las comparsas dionisiacas de todos los tiempos y a los carnavales que subvierten el orden. La cueca se canta, se baila, se versea, se escribe, se improvisa. Es un desborde de su propia medida.

Poéticamente se compone de una copla, dos seguidillas y un remate. En sus entreveros se agregan gritos, muletillas, ripios, que la hacen andar sobre ruedas, en palabras del cultor Fernando González Marabolí. La más tradicional es llamada “Chilena”, “Chilenera”, o “Brava”, porque se crió en los barrios bravos de Santiago y Valparaíso, en la calle, en la vega, en los conventillos, en los mataderos. Es más urbana que campesina y, si bien existe una tradición de cueca campesina –donde sí cantan las mujeres-, ésta la llevaron allá los afuerinos que la conocieron en la urbe, pero en el campo fue perdiendo mucho de sus matices armónicos especialmente, según Hernán Núñez, “Nanito” pa los amigos.

Su origen se remonta a las escuelas de canto árabe-andaluces, por lo que es cantada por hombres, con fuerza nasal, a puros balidos, a cuatro voces, y acompañada por el piano, el acordeón, la guitarra, el arpa, el pandero hexagonal, el cual lleva el pulso de los seis octavos sincopados. Pero también se canta “atarrado”, o sea a capela, percutiendo platillos de café o cucharas soperas, o se canta con cajón o a puro pandero o simplemente con las palmas.

El contexto lo da el mismo Nano Núñez:

“Antiguamente eran duelos las cuecas, sobre todo en los bajos fondos. Para cantar con esa gallá había que ser buen cantor y guapo porque se formaban ruedas de cantores. El que se pifiaba lo echaban p’ afuera o lo hacían servir. Peor si se repetía el verso. Ya con el choncho prendío, los que se creían mejores o eran, empezaban a sacar lo más difícil que tenían en la mente. Luego en versos se sacaban

hasta la familia, más cuando había sangre en el ojo. Por eso es que los duelos de cueca muchas veces terminaban en verdaderos duelos a puñaladas. Por la cueca murió mucha gente. Algunos peleando de frente, otros se los echaron a la mala. No voy a poner ejemplos porque en la fila no se habla.” (Hernán Núñez Oyarce. *Mi gran cueca. Crónicas de la cueca brava*. Fondart, 2004, p’ 173.)

La cueca desataba las pasiones del pueblo, de los marginados, del “roto niño”, del “choro”, y por eso fue perseguida, porque era y es libertaria. Cantar una cueca o bailarla es más fuerte que beberse un vaso de aguardiente al seco, por eso el roto la guardó en su corazón, y, aunque sin ley escrita, fue prohibida en celebraciones oficiales, por eso se refugió en los prostíbulos, lupanares, burdeles, casas de tambo, casas de niñas, casas de huifa, casas de gastar, casas de putas, todas son lo mismo, ahogada en vino y locura libertaria. La cueca es esencialmente crónica, una historia no oficial de la patria, diamante cósmico del alma humana.

En las ruedas se cantaba “a la daira”. Uno tarareaba la melodía, el siguiente sacaba la cuarteta pegando el grito, el balido, luego de la tercera sílaba entraba la segunda voz, y tres después la tercera, mientras el cuarto cantor arrojaba las muletillas y animaciones al final del vocablo. En la seguidilla sube a primera voz la segunda y más tarde la tercera cambiando su rol coral, y el remate lo cantaba el cuarto cantor, el que animaba con gritos y muletillas para ordenar el canto. El cantor deforma su rostro para cantar, deja de ser él mismo cuando la entona.

En las ruedas primero se cantaban las cuecas del repertorio, entonces iban quedando los que se sabían más versos –como antaño era el canto a lo divino-; luego se variaban las melodías, las hacían con “recoveco”, unas ondulaciones tonales difícilísimas. Y ya para achicar la rueda los más capaces improvisaban los versos. Ninguno de ellos era músico colegiado, todos eran hombres de trabajos duros y pesados, cargadores, veguinos, carrilanos, matarifes.

Los temas de estos versos son aguerridos, pendencieros, callejeros, delictuales, de amores prostibularios; son crónicas de hombría que a veces tienen rasgos hilarantes; son un desafío a una vida sin Dios ni justicia. Por eso es una maravilla que el coa lo hayan elevado a lenguaje poético. Hernán Núñez en sus coplas autobiográficas nos da una imagen de ello:

Me llamo Hernán Raúl Núñez,

Por mi madre soy Oyarce,

cuando digo mis cuarteras
al diablo hago persignarse.

Porque hay diablo' en todas partes
Pero son de carne y hueso,
Porque el otro lo inventaron
Pa' hacer más tontos a los lesos-

Me crié entre rotos gallos
Y mi cueca fue el diamante,
La regalona de Chile,
Más linda que un estandarte

Mi cuna fue una guitarra
Y mi almohada el clavijero,
Me tapaban con la funda,
Mi cascabel fue un pandero.

Y entre taitas y cantoras,
Y en medio de las vihuelas,
Fueron canciones de cuna
Pa' mi las cuecas chilenas.

Me fui a hacer el bachiller
A las casas de gastar
Y me agarré de un pandero
No lo he podido largar.

Grandes cultores están en los nombres de Hernán Núñez, Luis Araneda el "Baucha", Perico Chilenero, el Chico Mesías, integrantes del mítico grupo "Los Chileneros", pero también están

Fernando González Marabolí, Mario Catalán, Tumbaíto y tantos más. Actualmente hay muchos jóvenes creando y cantando cuecas, uno de ellos, Rodrigo Miranda hizo esta que encierra una verdadera tragedia griega de los bajos fondos:

Finado está el vivaracho
que hizo del vicio un deporte.
La muerte se le ve al apa
por darle al queso un buen corte

Traspapelao el churri,
un platinazo,
una chicota y media
más dos balazos.

Más dos balazos, sí,
sin mucha suerte,
por parao y tramposo
tuvo la muerte.

A morir angustiado
fue condenado.

Hoy existen nuevos grupos cuequeros, pero los herederos más duchos de esta tradición son los Trukeros y los Tricolores, que aprendieron con los viejos cantores de cueca, y que además siguen cultivando el canto en rueda alrededor del boca 'e caballo (el piano). Los payadores han integrado la cueca como parte de su espectáculo repentista, donde el público propone postemas, tres casi siempre, para tres pies de cueca, por los tres colores de la bandera.

* * *

Un aspecto que no desarrollé en torno al verso y a la décima es que también existe la asonancia, como en este pie de don Daniel Morales:

En el Monte de Ararate
donde el Arca se varó
allí fondeada quedó
hasta que Dios mandó parte.
Será pa' más deliciarte
voy a donde el Desiderio.
Vide los cinco misterios
en la escritura sagrá.
Del mar de su majestá
San Juan es el marinero.

Aquí es evidente que la rima está acomodada al habla del poeta, pero en otras la asonancia es más recurrente. No se a qué atribuirlo. Puede que quien recibía un verso con el tiempo lo asonantaba en algunos vocablos por no saber el arte de versear; puede ser un traspapeleo cuando pasaba del habla a la escritura y viceversa; puede ser una huella de la fuerte tradición romancera que tuvo nuestro país. No lo sé a ciencia cierta, pero ahí están los poetas y los cantores, amigos y hermanos, Santos Rubio, Juan Pérez, Santiago Varas, Salvador Pérez, Domingo Pontigo, Arnoldo Madariaga, cuya conversación enriquece y ayuda a encontrar caminos en torno a estas inquietudes. Lo cierto es que estas dudas a uno no pueden extraviarlo porque la base ya está dada.

Como conclusión, digamos que la poesía de tradición oral es un baluarte de participación popular, aunque no masiva. El cantor, el verso, es pasión colectiva, sentires comunes de raíces profundas, y esto devela que la improvisación no se improvisa, es una disciplina rigurosa que requiere un compromiso total del que la cultiva.

Ezra Pound tiene un verso que dice: “Sólo lo que amas de verdad permanece, el resto es escoria. Sólo lo que amas de verdad no te será arrebatado. En ello radica tu verdadera herencia”. Y de esto es de lo que he venido a hablar, de mi amor, de mi herencia. Escribo poesía desde los quince años y tengo mis

lecturas preferidas, pero las asimilo mejor conociendo y practicando esta otra voz, porque la poesía es una sola en la pluralidad de sus rostros y voces, en consecuencia, soy un hombre rico porque la poesía me ha enriquecido, y la poesía sólo viene del ser humano.

Me despido con esta décima de Hugo González, un amigo muy querido:

Nunca me despediré
de aquella tierra bendita
que su semilla infinita
con mi canto coseché.
La enseñanza que heredé
me ha iluminado hasta hoy,
siempre en mi espíritu voy
por aquel paraje verde
y mi rumbo no se pierde
porque se de dónde soy.