

La canción chilena: una occidentalidad "coloreada"

Rodolfo Parada Lillo (*)

La existencia de todo un movimiento cultural de reafirmación de la identidad y de defensa de los valores considerados "autóctonos", la utilización de instrumentos asociados a una cultura popular dominada y que revisten –muchos de ellos- un claro carácter indígena, el discurso reivindicativo frente a la "penetración cultural" extranjera y fundamentalmente de origen norteamericano, la creación sobre la base –declarada pero poco realista- de los argumentos definidos como vernaculares, etc. ..., podría hacer pensar que el Movimiento de la Canción Chilena plantearía una postura de carácter nacionalista o indigenista.

No obstante, me parece que a través de su empeño creativo (elemento que hoy día se presenta como mucho más poderoso que el elemento reivindicativo) lo que se muestra con mayor claridad es su relación con la cultura europea-occidental.

Ya ha sido dicho en otra parte que si la identidad es en lo que uno se reconoce, ésta no puede ser entendida como un conjunto de claves definidas de una vez y para siempre (1). Por eso es que nosotros debemos sentirnos como una cierta cultura que hemos forjado pero que nos hemos terminado de forjar. Como dice Carlos Fuentes, "nosotros somos seres inacabados como lo es nuestra palabra y nuestra historia. Y no podremos completarnos sino junto al otro, al que es distinto de nosotros, aquel que nos mira y nos condiciona con su propia mirada relativa" (2).

Toda América Latina de hoy sería inentendible si no tomáramos en cuenta que somos el resultado no solo de fuentes culturales muy bien implantadas en algunas regiones del continente, sino también del impulso científico del Renacimiento, del afán expansionista del cristianismo y, posteriormente, de la ilustración y de la Revolución Francesa.

Por lo que, observado respecto de su historia, desde sus orígenes, el hombre americano actual –el mestizo- puede ser considerado una "síntesis" del encuentro (como se placen en llamarle ahora en España) entre culturas. Es decir, un ejemplo de la aceptación del "otro" distinto que reclama Fuentes.

No es un azar. Porque "la ocupación de los territorios americanos se realizó con una manifiesta voluntad de síntesis cultural" (3), como se podría deducir del mestizaje que caracteriza a la casi totalidad de la población de América Latina, a pesar de guerras, matanzas y esclavitud.

Este concepto de síntesis realizada por la historia es fundamental para entender las múltiples variables y condicionantes que rigen el fenómeno cultural latinoamericano. Pero es innegable que en la actualidad (quiero decir, cinco siglos después de la conquista española) nuestra cultura se compone de elementos variados, de proveniencias diversas, dentro de la cual lo predominante es la presencia de elementos europeos; y estos elementos son los que con su fuerza le han otorgado el marco de desarrollo a los aportes de otras proveniencias.

Me parece importante remarcar que, a partir de una fuente original de carácter indígena, específica y diferenciada, se superpusieron factores de "homogenización" cultural, como fueron los que se allegaron con la colonización ibérica y la introducción del esclavaje africano. Aunque hay que hacer la diferencia entre aquellos factores que fueron el resultado de una cultura impuesta y dominante, como los aportados por la violencia colonial, y aquellos de fuerza cultural intrínseca, como los aportados por la cultura negra que nunca ha participado del poder social de manera dominante.

Históricamente, dicho de manera muy somera y esto hoy día podría parecer hasta banal decirlo, tres son las fuentes que se reconocen como sustento de nuestra cultura: la indígena, la europea, la africana. A pesar de que el analista y músico argentino Daniel Devoto, agrega un cuarto elemento que me parece tiene suma importancia al menos en lo que concierne a la música: el aporte de las corrientes migratorias, de número más reducido pero de gran influencia por su formación cultural a veces más completa. En efecto, la inmigración en masa a fines del siglo pasado y a comienzos de este siglo, influirá fuertemente en el impacto de los elementos foráneos, decidiendo opciones musicales respecto de Europa, el nacimiento de músicas sintéticas como el tango, formaciones instrumentales imitativas como los orfeones, etc. ... (4).

Todos estos aportes sucesivos siempre estuvieron dispuestos en el continente de manera irregular. Lo indígena, variando entre regiones de elevadísima categoría cultural como Perú y México hasta regiones de casi nula cultura indígena como el Río de la Plata. Lo hispánico también cubrió el territorio de manera desigual, en parte por la fuerza relativa de la cultura indígena. Y lo africano suplantó lo indígena en muchas zonas, como el Caribe; en otras coexistió y coexiste como en el Brasil y parte de la costa del Pacífico (5).

De cualquier manera, lo europeo occidental (lo hispánico en primer lugar) ocupó siempre el lugar preponderante en los hechos culturales del continente, desde los inicios de la colonización.

En efecto, desde el punto de vista musical, el ingreso a la occidentalidad por parte de Latinoamérica se realizó a través de la música religiosa o profana, que servía como útil de propaganda espiritual o expresión de fasto. Durante toda la mitad del siglo XVI se impone la música de origen europeo para acompañar la organización de la vida cotidiana de los nuevos reinos, la instalación de la vida cultural en las universidades, la profusión de las catedrales, etc. ... Es el período en que se instala la imprenta musical en México (1556) y en que se introducen músicos europeos para ejercer en las catedrales de Guatemala, México, Venezuela, Colombia, Ecuador.

Pero también se efectúa una penetración cultural muy profunda (incluso mayor) a través de la implantación de un fondo de carácter tradicional y popular: son la introducción y la proliferación de coplas y romances, refranes y narraciones que circulan por todo el continente. También, la canción tradicional infantil "de una asombrada unidad de un extremo a otro de América Latina..... (y que son) testimonio de esta extraordinaria compenetración, que por una parte incorpora al acervo hispánico numerosas formas y giros autóctonos, y que llega por otra parte, como en la Altiplanicie del Sur, hasta la traducción de viejas coplas españolas al quechua" (6).

Hay que pensar entonces que desde hace 5 siglos nuestra cultura se ha nutrido de elementos europeos que están presentes en nuestras costumbres y en nuestra música (entre otras cosas pero es eso lo que nos interesa ahora). Que son muchas danzas europeas las que están en el origen de nuestra cueca, de nuestra marinera, de nuestro danzón y de nuestra rumba. Y que no sólo son los elementos populares de la música europea los que nos han influenciado dejándonos muchas herencias, sino que también hay a través de la música académica europea una influencia que se traslada a lo popular en nuestro continente.

La música del clasicismo sobrevive en el folklore y en la música popular latinoamericana a través de la preponderancia de los modos mayor y menor; y se podría decir que los boleros son una repetición incesante de Chopin y que en la "Cantata Santa María de Iquique" está Strauss y que en "El Pueblo Unido" está Brahms. También, que el romance hispánico se convirtió en el corrido nacional en México, y que en su canción hay presente huellas de la tonadilla y la ópera albergando influencias africanas directas o indirectas. Pero al mismo tiempo, y en contrapartida, que en la música indígena de los Andes existe la polirritmia y que, en consecuencia, no toda heterogeneidad rítmica es Stravinsky (7).

Por lo tanto, en esta materia hay un ir y venir ininterrumpido de elementos de diversas culturas y de distintos niveles de elaboración (de sabiduría) entre los cuales los predominantes hasta ahora, han sido los elementos de la cultura europea occidental.

Esta predominancia de los argumentos europeos en nuestra cultura nos tiene también que hacer pensar lo siguiente: el diálogo de nuestra cultura con el mundo se ha establecido a partir de las claves comunes que tenemos con Europa; y este diálogo ha tenido su máxima expresión en su relación con Europa misma. Es con ella que se ha establecido nuestra mayor comunicación y es a través de ella que nos hemos extendido hacia el resto del mundo. No ha sido con África, a pesar de que algunos países actuales podrían reclamar la supremacía en su cultura de elementos africanos.

Este marco de desarrollo diseñado por el encuentro o choque cultural es lo que Borges y Paz llaman la "excentricidad" de la cultura latinoamericana respecto de la europea occidental. Pero "excentricidad" que, a mi juicio, sin dejar de reconocer la centralidad europea, ha significado al mismo tiempo, con el correr de los siglos, la posibilidad de creación de un "centro propio" con proyecciones de desarrollo autónomo creciente.

Sin embargo, este centro, no por ser "propio" será una cosa distinta de la cultura occidental. Incluso si los argumentos indígenas más autóctonos de nuestra cultura pasan a ser parte más importante del "color" de este centro propio, ellos son de un menor desarrollo que

los resultantes del mestizaje; por lo que los elementos europeos estarán en mejor situación como para guardar su carácter determinante. En el caso concreto de Chile y de la Canción Chilena esto es muy evidente.

El ejemplo más claro de la posibilidad de un "centro propio" se encuentra en el vasto movimiento continental de renovación artística que explotó en el curso del siglo XX. Este movimiento configura un modelo cultural nuevo y profundo, que reúne rigor y comunicabilidad, complejidad y transparencia, introspección y apertura al mundo. Un modelo que trata de salvaguardar su propia identidad, porque Latinoamérica vive y tiene un destino en la medida que no se liquide el imaginario que le es propio; pero que también es consciente de que su desarrollo le permite hacer síntesis cultural y aquellos que se allegan desde múltiples horizontes.

Naturalmente que la composición racial diferenciada en nuestro continente (y este es un argumento demográfico) juega un papel fundamental en nuestras inclinaciones culturales y en nuestra capacidad de diálogo.

Según Darcy Ribiero (8), la distribución de población en nuestro continente en el 1800 era de más o menos 25% para cada grupo racial, indios, blancos, negros y mestizos (6-7 millones cada uno). Y a pesar de que el cuadro de transmutación geográfica presentado es bastante audaz (por los cálculos de población indígena a la llegada de los españoles y por la clasificación estricta de una población difícil de censar en cuanto a sus orígenes puros), es asombroso constatar que en las previsiones para el año 2000, la población mestiza alcanzará 50% (267 millones) y la blanca 33% (176 millones). Ambas reunidas alcanzarán el 83 % (443 millones).

De lo que tendríamos que concluir que la presencia dominante de lo europeo en nuestra cultura hay que darla como un hecho prácticamente definitivo, a menos de una conmoción demográfica importante. Pero no solo eso. Tendríamos que considerarla también, sobre todo, como una adquisición cultural.

La fuerza de la expresión latinoamericana radica justamente en la pluralidad de sus tradiciones. Con la ventaja de que a su actual desarrollo pertenecen, además de todo lo producido por América misma, también todo lo producido por Europa. Para los latinoamericanos es legítimo emplear, en todos los campos de la expresión musical, tanto técnicas y estéticas propias como foráneas (fundamentalmente europeas); al igual que para Milhaud es legítimo emplear formas y giros propios de la música brasileña y rioplatense, o para Stravinsky escribir el tango de la "Historia del Soldado".

De manera natural entonces hay que buscar en la "occidentalidad" la referencia más segura. Aunque una "occidentalidad" teñida tanto de un oriente coloreado y pentafónico, a la imagen de la música indígena de los Andes, como de un Africa secreta y voluptuosa, a la imagen de la música caribeña.

Esta "occidentalidad" es la que ya quisieron asumir conscientemente y por distintas razones (personales, culturales, políticas, intelectuales, etc. ...), algunas de las grandes personalidades artísticas del continente: Ginastera, Chávez, Borges, Huidobro, Matta, Neruda, Cortázar, etc. ..., quienes supieron ligar nación y universo, identidad y diversidad, tradición y modernidad. Son el ejemplo de una opción que quiso plasmar en el arte la relación cultural inexcusable de Latinoamérica con Europa, prefigurando un diálogo heterogéneo y policultural, como inevitablemente será el diálogo del universo en el futuro.

Todo lo dicho hace pensar que para el caso específicamente chileno la noción de cosmopolitismo es sumamente importante. En el fondo, Chile es una mezcla de civilizaciones. Indígena, colonial, moderno, influencia europea, influencia americana. La belleza puede vivir en una explosión de las diferencias lo mismo que en la domesticación de la síntesis. Quizás el ser cosmopolita está en la esencia del ser chileno. Ser chileno y, en consecuencia, cosmopolita. A la imagen de su canción.

Pero si hay que considerar nuestro canto como parte de la cultura occidental por nuestra historia, también, como dice J.J. Brunner (9), hay que pensar que somos tributarios de esta cultura por nuestra "incorporación a la experiencia de la modernidad". Contentémonos aquí sólo con dejar la constatación de esta idea, porque este aspecto del problema merece un tratamiento aparte, focalizando en la articulación entre tradición y modernidad.

Por otra parte, si Latinoamérica es también otra manera original de vivir Europa y lo latinoamericano es inexplicable sin Europa, lo europeo sería inexplicable sin su dimensión iberoamericana, incompleto sin la integración de la faceta latinoamericana.

En la actualidad, por los cambios producidos en los países del Este de Europa, es probable que la mirada de esta Europa Occidental se detenga con una mayor atención en aquellos que son sus vecinos físicos y que la completan y la renuevan como lo habrían hecho desde hace mucho tiempo.

Pero no por ello, "la otra Europa, proyecto mutilado del Renacimiento" (10) dejará de interesarse a su otro yo; a ese otro que de iberoamericano, indígena y africano, derivó en el mestizo de hoy que se abre paso en el mundo a través de su latinidad y occidentalidad.

Hoy día, gracias al mestizaje de sus diversas fuentes raciales, los primeros hijos de Europa fuera del continente europeo, participan en las sociedades de la heterogeneidad y de la diferencia activa, sociedades multiraciales y policulturales, que por el reflejo de unos a otros, muestran a Europa nuevos estilos de hacer y de sentir.

Para nosotros latinoamericanos que, como dice Touraine, (11) nos encontramos entre la razón y la pasión, el ligarnos a un continente que ha tenido sobre todo una devoción lúcida por el arte y por el pensamiento, no puede significar sino ventajas.

Por su parte, Europa puede ligarse más a Latinoamérica, no sólo porque le interesan de más en más los nuevos mercados del tercer mundo. En un momento de la historia humana en que si reconoce con mayor entusiasmo su parentesco con Latinoamérica, tendrá todas las posibilidades de renovar su salud moral, participando con dinamismo en este diálogo intelectual heterogéneo y policultural.

En consecuencia, Europa podría transformarse en el verdadero motor de la multipolaridad en las relaciones culturales internacionales.

Colombes, abril de 1990.

(*) Rodolfo Parada Lillo es el Director Artístico del grupo musical chileno "QUILAPAYÚN".

Referencias

- 1.- Rodolfo PARADA_LILLO, "Identidad Cultural y Política". Revista "Literatura Chilena" N° 35, Madrid, Enero- Marzo de 1986.
- 2.- Carlos FUENTES, LIBER (Revista europea de libros) N° 2, ediciones de Le Monde, Diciembre de 1989.
- 3.- Pedro MORANDE, en "Chile en el ámbito de la Cultura Occidental", Hernán GODOY URZUA (coord.). Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1987.
- 4.- Daniel DEVOTO, "Expresiones musicales: sus relaciones y alcance en las clases sociales". En "América Latina en su Música", Isabel Aretz (relatora). Siglo XXI-Unesco, México, 1977.
- 5.- Una importante contribución a la comprensión más musicológica de estas superposiciones culturales se encuentra sintetizada en la primera parte del libro "América Latina en su Música", Isabel Aretz (relatora). Siglo XXI-Unesco, México, 1977. Son especialmente importantes las contribuciones de la musicóloga Ana María LOCATELLI y del músico Daniel DEVOTO.
- 6.- El mismo DEVOTO cita como trabajos interesantes de estudiar: "Antecedentes de la poesía tradicional argentina" de Juan Alfonso CARRIZO, Buenos Aires, 1945. O bien "La lírica popular contemporánea (España, México, Argentina)" de Carlos H. MAGIS, México, 1969.
- 7.- Idem 5.
- 8.- Darcy RIBEIRO "La nación latinoamericana". Nueva Sociedad N° 62. Caracas Sept-Oct 1982. Citado por Gonzalo MARTNER (coord.) en "América Latina hacia el 2000". Nueva Sociedad, Caracas, 1986.
- 9.- José Joaquín BRUNNER en "Chile en el ámbito de la Cultura Occidental", Hernán GODOY URZUA (coord.). Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1987.
- 10.- Carlos FUENTES, ídem.
- 11.- Alain TOURAINE, "La Parole et le Sang. Politique et Société en Amérique Latine", Odile Jacob, París, 1988.