

REPORTAJE DE UN MUSICO A RAPA-NUI

(Contribución al estudio del folklore musical de Pascua, con motivo
de un reciente viaje a la Isla)

por

Jorge Urrutia Blondel

Tras lo que debió ser monstruosa y cósmica pirotecnia, los volcanes de la "isla más isla del mundo" apagaron sus fuegos.

Siglos incontables vieron enfriar y hacerse dulce el paisaje. Entonces fue posible que desde la vecina tierra de Hiva llegara un rey sabio y prudente: Hotu Matúa. Así, hubo huella de planta humana sobre lo que fuera escenario de cataclismo. Y el ambiente desolado y dramático, aún con aristas y monstruos de lava, sonrió con la maternidad de las semillas y conoció la primavera. Una epidermis pastoral, verde y lozana, cubrió en parte las negras y duras rugosidades de las suaves planicies. Hasta se atrevió a cercar y tapizar con modesta hierba las entrañas de los monstruos que vomitaran fuego. En la gran piel de elefante se abrieron nutritivos surcos, productos del afán del hombre, quien los hizo vivos para tener vida.

En otros siglos más —cercanos ya al nuestro— la lucha, la felicidad, la desesperanza, el dolor y el amor humanos, desarrollaron sus tramas habituales en el cuadro primitivo, mezcla de fantasmagoria, de lava negra y dulces floraciones vegetales. Las hubo, por ventura, también del espíritu; imaginación y ansia de belleza buscaron afanosamente a la piedra y la madera para plasmarlas. Allí la ensoñación se hizo materia. Esta nos deja aún asombrados.

Llegados los hombres, todo se pobló de Dioses.

Los "Aku-aku", los "Tatanes", el gran "Make-Make" y otros espíritus más, vagando por la isla, movían hilos y se mezclaban en el trasunto humano. Y éste, como siempre, no fue muy ejemplar.

En el gran tablado abismante y paradójal, donde siguieron conviviendo el espanto cósmico y oscuro con la dulzura de lo primitivo y agreste —amarillo y verde— otros pequeños cataclismos agitaron la comunidad. Esta vez, era el "homo sapiens" en su infancia de evolución el que los desencadenaba; violencias, luchas tribales, persecuciones y aun canibalismo fueron la ocupación de estos hombres-niños durante siglos.

Y por algo la isla fue denominada: "Te Pito o te Henua", es decir, el ombligo del mundo. Sus habitantes, que decían haber presenciado allí la Creación, conducían también la historia universal. ¿Cómo podían saber que en diversas esferas y latitudes, separados por muchas islas y mares lejanos, otros semejantes, con sólo diferencias de piel y rasgos, sumaban también su drama coincidente, en otro plano de vivencias?

Pero un día lo supieron. Pasmados vieron llegar con sus velas desplegadas, bien construidas y elegantes formas hechas para vencer al mar. Y conocieron a otros humanos. También supieron de su grandeza, mucho mayor que la suya y ya no fueron el "ombligo del mundo". Pero a esta grandeza de los admirados intrusos iba unida su codicia y procacidad. Muy pronto no sólo lo supieron; también vivieron sus tremendas consecuencias.

Luego se produjo un momento culminante en toda esta lejana tragedia. Varias circunstancias simultáneas empujaron hacia la crisis del horror. La peor de todas: infames incursiones de piratas venidos del Perú para embarcar, con engaño y fuerza, la carne humana que había de trabajar forzosamente en las guaneras. Cerca de mil pascuenses, incluso rey y sacerdotes, fueron esclavizados. Desenlace inevitable tras el regreso de unos pocos: enfermedades, muerte, desolación, exterminio de la última sangre real y aniquilamiento de una cultura. Entonces interviene una nación americana —la Patria nuestra—, que adopta a este tesoro doliente y empobrecido. Paralelamente se había estado gestando otro suceso de consecuencias trascendentales: la iniciación de una nueva era religiosa.

Los pascuenses, desgarrados en cuerpo y alma, caían definitivamente a los pies de la cruz.

Estamos en el importante 1866.

La historia de Rapa-Nui contaba ya con otro año señero: 1722. Entonces la nave de Roggween encontró al joyel solitario en los mares del sur y lo amarró al mundo. Y llegarían otros años decisivos: 1888, cuando es nuestro Chile quien lo amarra a su destino, y 1954, fecha en que arrebató Pascua a la explotación de la Compañía Williamson Balfour, y la entrega directamente a la administración naval.

Pero 1866 es fecha directriz: el fin de la "Era Antigua" o "Pagana" y el comienzo de la "Epoca moderna o Cristiana". Se ha convenido en fijar para ello precisamente ese año. En él muere Gregorio, monarca de corta edad, último descendiente directo de la dinastía real que fundara el gran Hotu Matúa, símbolo de todo ese pasado pagano, casi legendario. Su evocación, intentada para ser más completos, nos ha hecho caer en

tono lírico. Lo que sigue, históricamente menos esfumado y más objetivo, tendrá su reflejo en nuestra redacción.

El pequeño Gregorio, rey de Rapa-Nui pero con nombre cristiano, sintetiza por un instante la fugaz y algo exótica coexistencia de las dos épocas. Su muerte desgaja la unidad.

En la nueva Era, junto con la desaparición de Reyes y Dioses, se extinguen también muchas cosas: tradiciones, ceremoniales y ritos. De todo esto, sólo han podido reconstituirse jirones despedazados.

Quien más perdió fue la música.

Desde su descubrimiento, el día de Pascua de Resurrección de 1722, la Isla se ha hecho célebre como verdadero museo vivo y natural, con abundante y prodigioso material. Se han escrito centenares de libros, en los principales idiomas occidentales, para enfocar los aspectos de etnología, arqueología y antropología que ofrece generosamente Rapa-Nui, la más mimada entre todas sus hermanas isleñas de la Polinesia.

Afortunadamente, todos estos investigadores cuentan con la inapreciable ayuda que aporta la dureza y consistencia física de las piedras que estudian, algo gastadas por los siglos, pero siempre a su disposición. ¡Cuán diferente es el caso de quienes quieran estudiar algo tan impalpable como es la antigua música de la misma Isla! El "handicap" para vencer es casi insuperable tratándose de un arte del tiempo y no del espacio; algo que siempre "el viento se llevó", pues la cultura pascuense no alcanzó, como es obvio, a adelanto tan refinado como es la invención de un sistema de escritura del sonido. De haber existido éste, pudo convertirse también en un rompecabezas, semejante al de los "rongorongo", las famosas "tablillas parlantes".

Como no hay pueblo que no haya tenido arte musical, las manifestaciones del que hoy encontramos entre las gentes de Pascua, temperamentales y sensitivas, nos indican que debió haber sido especialmente importante y rico aquel de antaño.

De algunas de las esquemáticas e indirectas descripciones que hacen navegantes de siglos pretéritos, tales como: Behrens, Cook, La Perouse, Langle, Rollin, von Chamisso, etc., se pueden extraer inconexas noticias por lo menos de dos de los aspectos más importantes de la música primitiva que ellos aseguran haber escuchado en Pascua: el mágico-ceremonial-religioso y el relativo a la danza. Es indudable que las salmodias de los sacerdotes, a que se hace mención en tales descripciones, podrían ser el texto de algunas de las tablillas parlantes.

Nuestro propósito es referirnos ahora sólo al aspecto vivo y actual de la música pascuense, basándonos en el terreno firme de lo visto y oído

de manera personal y directa. Su único mérito residiría en ello, eliminando la construcción de teorías sobre teorías.

Para una ampliación del tema, o su estudio bajo otros ángulos, nos permitiríamos recomendar algunas obras importantes sobre la "Isla de los tesoros". Son especializadas en la materia y tratan de descorrer también el "misterio" musical de nuestra lejana posesión. Nos parece especialmente útil el estudio publicado por el profesor Eugenio Pereira Salas, aparecido en la Revista Musical Chilena N.os 17 y 18 y editado como separata.

Ahora, como simple antecedente, procuraremos resumir algunos conceptos de la antigua música pascuense en los siguientes puntos generales:

1º Es evidente que un pueblo dotado de las condiciones a que nos hemos referido debió crear toda la gama de la expresión musical que canta el amor, la pasión, el odio, la ternura maternal, la ferocidad guerrera, etc. Esto ha dado lugar a interesantes clasificaciones en diversas obras, entre ellas la ya citada. Naturalmente la música destinada a la danza en un pueblo polinésico que la practica hoy día con entusiasmo, y la destinada a solemnizar actos colectivos: ceremoniales mágicos y religiosos, infaltables en todo pueblo primitivo, deben contarse entre las que mejor debieron florecer allí. Tal vez por eso son los tipos de música más citados por los viajeros y navegantes de antaño.

2º Careciendo de todo otro material directo sobre dicha música, las únicas fuentes de información de que hoy disponemos serían: a) Las descripciones de estos conocedores de Pascua en su "época antigua". Sin embargo, ninguno poseía la especialización necesaria para que vagas descripciones pudieran sernos de utilidad. Tal es el caso de Pierre Loti, quien visitó Pascua y se refiere a su música en el libro "Reflejos sobre la senda oscura". Sus impresiones sobre esa música no difieren de las que siempre nos han dado los hombres de letras...; b) Las esporádicas referencias que sobre música pascuense nos han dejado autores modernos, más hombres de ciencia que músicos, insertadas en voluminosos libros de Arqueología y en base a algún material que han estimado como auténtico de siglos pasados (o por lo menos de la primera mitad del siglo XIX). Las han obtenido de cantantes populares contemporáneos. Tales cantantes, al permitir la anotación o grabación mecánica mediante retribución, les han asegurado que sus canciones son los últimos vestigios, conservados por tradición oral, de la antigua música pascuense. El autor de estas líneas prefiere mantener cierta reserva sobre tal fuente informativa, aunque sin negar rotundamente las posibilidades de estar equivocado. Conoció

directamente a los isleños durante un corto tiempo; pero el suficiente como para que —junto con bendecir sus cualidades de bondad, inteligencia y cordialidad— no deje de tomar en cuenta su fino, malicioso y picaresco humor natural para tratar con “continentales”, ávidos de curiosidades. Estas “Easter Island Curios” las obtienen en trunque por buenos jabones, cigarrillos o perfumes, exigidos por un refinamiento ancestral. El autor de estas líneas también fue “tentado” para anotar algunos sacrosantos vestigios musicales del pasado. Los escuchó y no le pareció que diferían mucho del folklore actual que estaba anotando. Si se ha equivocado, aquí lo confiesa. Pero, tómese también en cuenta que el día anterior, escuchó el sabroso relato de un formidable “descubrimiento” realizado por un eminente sabio nórdico que acababa de investigar antiquísimas ruinas en cierto paraje de la Isla. ¡Cuánta sesuda controversia existiría hoy entre arqueólogos distinguidos si, junto con el hallazgo que le “proporcionaron” los hábiles pascuenses en una cueva abandonada y supuestamente cerrada e intacta por siglos, no se hubiera encontrado en su interior la deposición fresquísimas y flamante de una calabadura que ayudó a transportar estas “antigüedades”...

Una útil displicencia, agudizada por tan peregrino e hilarante suceso no le impedirá, sin embargo, al que esto escribe, seguir insistiendo en la urgente necesidad de realizar una investigación más profunda y prolongada en nuestra Isla joya. ¡No todo podría ser prefabricado por los vivaces isleños, ante la codicia de forasteros muy ingenuos!

3º Faltando, pues, todo material efectivo sobre la antigua música de Pascua y cualquiera que sean las características que se asignen a ésta, hay una que, sin duda, tiene que reconocerse como esencial: su origen polinésico de partida. Esto supone modalidades que no podrían, en sus rasgos esenciales, ser diferentes de las que distinguieron al arte sonoro floreciente en las otras islas del gran grupo oceánico, en su misma época. Tal vez esta aseveración sea un poco arriesgada, pero podría justificarse por la lógica; si algo tan importante como en lenguaje, literatura, leyendas y otros elementos se consideran comunes a este grupo geográfico a que pertenece Pascua, la música no tendría por qué exceptuarse. Acaso más que arriesgado, tal argumento podría considerarse “perogrullesco”, pero es el caso que, adelantándonos a lo que después expresaremos sobre su música actual, podemos decir que no existe fundamento para casi exigir que Pascua deba poseer una música de “generación espontánea”. Es inútil pedirlo a un conglomerado humano que, aunque muy aislado, arraiga profundamente en su raza madre. De ella deriva y a ella siempre mira —no obstante la alianza con Chile—

con una nostalgia que sólo logran apaciguar visitas esporádicas, aventu-ramente arriesgadas sobre débiles balsas para alcanzar la siempre ansiada Tahiti... Lo importante fue la "aclimatación".

Si Hotu-Matúa, el gran fundador de la dinastía, trajo de esas islas cercanas la sangre humana y la semilla que habrían de proliferar, los artífices y los sacerdotes, ¿no pudo también, por decirlo así, traer semillas sonoras que luego se aclimataron y se "diferenciaron"?

Si la música actual de Pascua es aún polinésica, con mayor razón de-bió serlo la antigua. La prolija investigación para establecerlo sólo debería hacerse en condiciones de seguridad necesaria para que no suceda, en el terreno musical, lo que con aquel "descubrimiento" arqueológico, equinamente malogrado...

Complemento importante de todo deberá ser la recolección —aunque sea en forma de copias exactas— de lo que pueda haber disperso en muchos museos, relacionado con la arqueología musical pascuense, que podría considerarse descuidada o casi inexistente.

Como se advierte, hay demasiadas incógnitas en esta música. Todo necesita pronta aclaración antes que el esfuerzo resulte tardío. Comprendiéndolo así, varias instituciones estatales se han apresurado últimamente a realizar algunas investigaciones y recolecciones parciales del folklore musical pascuense. Sin embargo, ha faltado una centralización y ordenamiento, así como una expertización técnica de la cosecha, para llegar a conclusiones generales.

Fuera del aprovechamiento fonográfico-comercial de la música de Pascua, precisamente de la menos original, a través de versiones no siempre ortodoxas, no se ha tentado tampoco su "circulación" y aprovechamiento práctico para los músicos. Y sobre todo para la Escuela. Faltan transcripciones rigurosas, con el texto original y sus respectivas traducciones. También adaptaciones de todo orden, sean estrictas o estilizadas, muy especialmente versiones corales.

Tanta labor no podría hacerla mas que un músico dedicado exclusivamente a ella, previa larga permanencia cosechadora en la misma Isla, o bien, un equipo de varios colaboradores.

Es así que, cuando el "Instituto de Investigaciones Musicales", organismo dependiente de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, tuvo a bien designar al autor de estas líneas para que se ocupase de todos esos aspectos, el compromiso fue aceptado de manera que se tomasen en cuenta las restricciones inevitables. En el plazo de que se disponía, aprovechando vacaciones y que resultó sólo de 12 días de permanencia en Hanga-Roa, era posible comprometerse única-

mente a recoger, por medio de la grabación en cinta magnética, la mayor cantidad *posible* de material folklórico musical. Y en todo caso, el de la música *viva* o actualmente en circulación en la Isla, ya que para la *antigua*, en caso de subsistir, era necesario un plazo mayor, mejor equipo técnico y compleja dedicación. En relación con las inferiores condiciones y el escaso tiempo empleado, estimamos el resultado como relativamente halagador; se grabaron, en bruto, casi cuatro horas y media de cinta magnética, a las que debe descontarse algo, por varias razones. Este interesante material ha estado sometido pacientemente a los procesos antedichos con estricto criterio técnico musical, dentro de un espíritu de investigación universitaria, único mérito que podría asignársele. Pues nuestra fragmentaria labor debe considerarse sólo una simple contribución más: provisoria, parcial y muy modesta, en relación con lo que realmente debe hacerse.

El primer resultado lo entregamos a esta Revista, como primicia absoluta, desestimando muchas ofertas radiales y publicitarias que en estos casos suelen recibirse y conducentes más a la exhibición, en pugna con el serio espíritu que nos anima.

Lo hemos llamado "Reportaje" a fin de que se nos permita incluir mucho más de lo estrictamente técnico-musical y poder ofrecerlo al gran público en general, siempre ávido por conocer lo más posible sobre la Isla lejana y misteriosa. Reservamos la escueta exposición, especializada, con ejemplos musicales en pautas, para un estudio posterior, basado en este reportaje. Allí desaparecerá lo divagatorio, lírico y anecdótico a que no hemos podido renunciar en el presente artículo, cuyo estilo deliberadamente periodístico se imponía.

Mucho de lo escrito anteriormente sobre Pascua, en diversos aspectos incluso el musical, ha estado "envejeciendo" rápidamente. Es un reflejo de la rápida evolución de este pequeño mundo, que obliga a un constante "up to date". Igual cosa sucederá, sin duda, con el presente estudio, provisorio y valedero sólo para 1958, y acaso un poco más.

A fin de cumplir la honrosa e interesante misión conferida, nos embarcamos rumbo a Pascua en el transporte "Pinto", a mediados de enero del año en curso, sintiendo que emprendíamos una ansiada aventura...

Recién pasada el alba, naciendo limpiamente de aguas legendarias y tibias, cumplimos el antiguo ideal: tener Hanga-Roa al alcance de la visual efectiva y no al de la siempre renovada fantasía.

A ésta superó la realidad.

Casi diez días de navegación y las peripecias del arriesgado desembarco ya obtenían su compensación.

Entre extremos abruptos, una espléndida franja central de tierra baja (no ya la que se empina hacia elevados picachos en la asombrosa Juan Fernández, el eslabón obligado) surgía en extendido "cinemascope", con suaves lomajes a ambos lados. En uno de éstos, a la derecha, se insinúa el plácido sendero que conduce progresivamente a las alturas del Rano Kao, al volcán junto al mar, contiguo a Orongo, la antigua ciudadela santa.

El intenso verde de esa franja, que no esperábamos encontrar, es indicio del único conglomerado humano que allí se concentra para fustigar en común al agro mezquino en dádivas; la pequeña pero extendida Hanga-Roa con sus huertas y platanares, concentrando en sí toda la vida sencilla de Rapa-Nui. Incorporarse a ella es un festín suculento para todos los sentidos. El color, la atmósfera, hasta podría decirse "el olor" de todo esto es tan diverso de lo conocido, que podría, en primer instante, provocar casi un vértigo a los muy sensitivos. Las bellísimas nubes hacen estremecer a los fotógrafos. Estas... y muchas cosas más, los dejarán después extenuados.

Pero no es la descripción de tan intensa polifonía sensorial el objeto directo de las presentes líneas. Nos costará esfuerzos dolorosos cada renunciación que deberá hacerse...

* * *

Uno de nuestros primeros contactos con la música pascuense se verificó en ambiente religioso, con motivo de algo digno de verse y oírse; una *Misa en Hanga-Roa*. La grabamos casi completamente en cinta magnética. Contiene los cánticos y rezos de la comunidad, siempre muy activa. También el ritual y parte del sermón del Padre *Sebastián Englert*, venerable sacerdote bávaro que la ofició en el interior del viejo templo. De esta manera ganó la partida a las autoridades navales, empeñadas en hacer una espectacular Misa de Campaña al aire libre. El Padre Englert, director espiritual por cerca de veinte años en la Isla, es además un gran investigador. Ha clasificado cada piedra valiosa en su nueva patria de adopción y las ha descrito en su extenso libro "La Tierra de Hotu-Matúa". Oficiando en el interior del templo, facilitaba la labor técnica, mostrando así la comprensión de un investigador hacia otros.

Para ser realistas y sinceros debemos, sin embargo, manifestar que el "espectáculo" de dicha Misa supera al intrínseco resultado musical que de ella pueda extraerse.

Previamente, cabría recordar que en el puñado de islas diseminadas en todo el Pacífico Sur, se produjo en siglos pasados una especie de carrera confesional, espejo de los descubrimientos e incidencias coloniales. Misioneros católicos o protestantes, según el caso y el color religioso de la respectiva nación europea a que fueron perteneciendo estas islas, comenzaron a modelar las conciencias de Melanesia y Polinesia. Luego, empujaron a los Dioses y espíritus tutelares hacia bosques y abismos. Paradojalmente, naciones tan lejanas como Inglaterra y Francia fueron las más decisivas para formar remotas conciencias, cristianizando —cada una a su modo— a las más apartadas islas de la Oceanía. Naciones asiáticas, empero, más cercanas geográficamente, no esparcieron allí el budismo o la espiritualidad del Islam. La influencia de Tahiti, perteneciente a Francia, y la de las misiones venidas desde Chile, cuya figura central fue el venerable Hermano Eyraud, fueron decisivas en Rapa-Nui. Esta Isla, al adoptar el catolicismo, religión que le tocó por ese simple azar, lo hizo en forma decidida y profunda.

Después de su agonía social, que pudo llegar a un total y tremendo exterminio, el pascuense ha llevado bastante lejos su piedad. No parecería sino que quisiese contrarrestar tantos siglos de lo que, por oposición, ha llamado la "Era pagana". Así, han querido desterrar de la Isla y de sus mentes toda huella de una época a la que, casi santiguándose, llaman también la de los "pecadores". Mas, no por eso dejan de observarse rebrotes ancestrales en lo más íntimo de sus conciencias. Aún creen ver, por aquí y por allá, algún rezagado "Aku-aku" que hace morisquetas en los campos. . .

La nueva fe, sin antecedentes espirituales directos, forzosamente tenía que nutrirse de música religiosa importada y prefabricada. Relativamente afortunada fue la circunstancia de que esta procediese de un medio similar en idioma e idiosincrasia: siempre Tahiti. La actitud muy diligente que ha tenido para Pascua el Obispado de Papeete, se tradujo en la distribución de flamantes Himnarios religiosos, especialmente preparados para esa posesión francesa e islas circundantes. Son colecciones de cánticos y oraciones en idioma tahitiano, pariente del pascuense. Hemos tenido uno a la vista, el "Mau Himene katorika no te Vikario apotoro i Taihiti". El párraco y las monjitas de Hanga-Roa han enseñado el texto y melodías principales a sus feligreses. El resto lo ha hecho la sorprendente musicalidad de éstos; los han "arreglado" a varias voces en forma tal, que abisma la intuición sustituyendo a la técnica; han introducido variantes en su melodía y aun en las palabras, para adaptarlas a su propia lengua. Pero como si esto fuera poco, han adaptado también a las letras

religiosas ya conocidas, las inconfundibles melodías, levemente disfrazadas, de cantos bastante profanos, escuchadas tal vez a marineros en juveniles solaces musicales con el gran compañero del mar: el acordeón. Así, y cediendo a la peligrosa falta de defensa contra la "melódica ambiente" de los barcos que los visitan, y a la que nos referiremos en otro acápite, han llevado inocentemente hasta cerca de los altares inefables melodías tales como la del vals "Sobre las olas". Con ligeras limaduras, muy pascuenses, nos ha sorprendido escuchar esta conocida pieza en la Misa de Hanga-Roa, transformada en cántico a la Virgen María. Es el "No te fanaura o María", infaltable en toda Misa de estos últimos años. Su primera estrofa es:

"O vai teio e hio mei.
Purotu mai te poipoi
Maria o te fanaura nei e hopoi
I te hihi no te Mahana Teitei".

Es el viejo truco de la "Messe de l'homme armé" redivivo de la manera más inocente en Rapa-Nui. Por falta de malicia musical, esto no ha inquietado mayormente al venerable Padre Englert y a las religiosas.

Obedeciendo a la métrica del verso, muy regular e incluso rimado, según los principios respectivos de su lengua, todos estos cánticos son absolutamente estróficos, de forma cerrada. En algunos hay versos que se repiten. También existe el tipo del Himno ("Himene"), con estrofas y coro. Entre estos citaremos al cántico a la cruz, de hermosa melodía: "Yorana te Tatauró" (Yo te saludo, Cruz). Agregamos "in extenso" el respectivo texto, a manera de muestra de todo un tipo de canciones similares:

Yorana te Tatauró
o Yetú iao rana
Yorana te tatauró
Yetu iao rana

Coro

Ya pinai ra
te mau reo
Yorana te tatauró

I to mau toha e faito
te marú to puairé

I rari tona toto
Note hinu hinu rehi

La canción citada es una de las más importantes del "repertorio" litúrgico de Hanga-Roa. También lo es el "Himene": Canto al Corazón de Jesús, a cuyos dos versos que se repiten, sigue el coro: "Jetú to Jehova here" — To té purete hoa mau — A mau i to matou mafatu — Ei hoa ei nao no te here". Este cántico, en el que se habla de un Jehová tan lejano a la tradición de Rapa-Nui, hace pensar en el invocado en los "spirituales" de los negros norteamericanos, igualmente ajenos al celeste conductor del pueblo hebreo. ¡Extraña consecuencia de injertos histórico-religiosos...!

Otras canciones dignas de citarse —igualmente infaltables en esta Misa— son: "Ahuró to ta tou noere", con la cual se inicia casi siempre la intensa participación musical de la comunidad; su letra es alusiva a la Noche Buena. También nombraremos: "No te avenete" y el "Himene" en honor al Corazón de Jesús y María, cuyo coro comienza con el verso: "Hoe a toto raua Matatu — No to tatou aroha — A taati to raua — I to oe iho Mafatu".

Descartamos de esta somera lista, por cierto no exhaustiva, algunos cánticos e himnos rutinarios, cantados en todo el territorio chileno, incluyendo este tan lejanísimo. Uno de los más escuchados es el "Himno a la Virgen del Carmen", que los pascuenses cantan en castellano.

Aparte de la Misa, no nos tocó presenciar alguna otra festividad o ceremonia religiosa especial, tal como bautizo, funeral o matrimonio. El calendario tampoco estuvo a nuestro favor para depararnos las posibilidades religioso-musicales de Semana Santa, Navidad u otra similar. Según informes, éstas dan lugar también a un despliegue no menos interesante de actividad coral, sumada a la litúrgica.

Extrañará acaso que, de todas maneras, no hayamos anotado o grabado, aunque fuese extemporáneamente y "hors saison", algunos cánticos religiosos populares correspondientes a tales festividades. A pesar de nuestras ofertas y ruegos, ni éstas ni otras canciones religiosas pudieron ser obtenidas de los integrantes del "equipo" musical vernáculo disponible, durante su colaboración en investigaciones fuera del templo. Invariablemente nos invitaban a escuchar allí, durante la ceremonia, lo que pudiera interesarnos. Según ellos, ninguna música religiosa debe cantarse fuera del sitio sagrado, ni aun para serias labores como la nuestra. La profunda fe de estas gentes constituyen verdadero ejemplo y lección para los continentales...

Por suerte la preciosa ayuda y comprensión del Padre Sebastián, nos permitió cruzar los húmedos y ennegrecidos muros de tabla de la vieja iglesia que construyera Eyraud, con los irreverentes alambres que comenzaban en un micrófono al lado del altar y terminaban en una ansiosa, casi glotona, máquina grabadora de cinta magnética. Sólo así pudimos captar, con las deficiencias técnicas y acústicas fáciles de imaginar, un poco del cantar religioso de los no menos religiosos hijos de Rapa-Nui.

La disposición de la comunidad dentro del templo ayuda al éxito del canto coral "a capella", gran especialidad musical de esta Isla y constante asombro para sus visitantes. Tal distribución es siempre constante. Las mujeres a la derecha, los hombres a la izquierda, en relación con el frente del altar. Los niños en las primeras filas, al lado correspondiente según su sexo. ¿Ha sido primitivamente una pundonorosa medida que estableció el Padre y las monjas o una práctica y sutil estrategia musical consciente de los isleños para que el canto a varias voces resulte más logrado? En realidad, parece que ambos motivos han obrado de consuno. La distribución resulta bastante efectiva, si se toma en consideración que una localidad pequeña como Hanga-Roa (no obstante ser muy diluida, ya que tiene tres "barrios") cuenta con la asistencia regular de feligreses al templo, casi siempre los mismos. Así, la "regulación", relacionada con número y equilibrio de voces, resulta preestablecida, como si los asistentes se dispusieran a dar una audición musical, junto con asistir al principal rito católico. Todo esto sería imposible en el templo de una ciudad grande.

A la primera división natural en globo: voces masculinas y femeninas, suele agregarse la subdivisión de alguna de éstas. Por lo general, es en las voces femeninas donde se produce una división más nítida en dos partes, originando así una versión coral a tres o cuatro voces, en unión con el grupo masculino. Este suele subdividirse menos.

La razón es que concurren más mujeres que varones al servicio divino. El fenómeno de la minoría demográfica habitual de varones en todo el globo es inverso en la Isla de Pascua, lo que ha sorprendido a los estudiosos. Sin embargo, éstos deben cooperar en labores de agricultura, pesca y faenas marítimas durante la estadía de barcos, permaneciendo dispersos y lejanos del centro poblado, o de la misma Isla. En este último caso están, sobre todo, los hombres de las nuevas generaciones, siempre ansiosos de conocer la Patria continental. Esto está ocurriendo cada vez más frecuentemente. Es el caso de muchachones en edad militar que cumplen —y con mucha eficiencia— los deberes de su servicio en unidades del continente, como soldados y muy especialmente como reclutas

de la Marina y de la Fuerza Aérea. Y digámoslo de paso, esta muchachada está provocando sin saberlo, de una manera intrascendente y sencilla, un fenómeno que será fundamental por sus consecuencias posteriores en la Isla. Cuando regresen a ella, contribuirán a apurar el cumplimiento de la eterna Ley: la de las diversas generaciones en pugna total, incluso en el orden artístico. Soldados y marineros pascuenses, en juvenil y eufórica licencia, estudiantes y otros elementos isleños, inadvertidos entre nosotros como tales, debido a su correcta presencia, su gentileza y excelente dominio del argot criollo continental, recibirán y hasta "impartirán" lecciones de rock-and-roll en algún dancing de barrio santiaguino o porteño. . .

Pero en la gran lejanía, a muchas millas de distancia y a diez días de navegación, sobre el gran transatlántico volcánico inmovilizado sobre los mares del Sur, las viejas madres y abuelas de Rapa-Nui aun entonarán rancias cantilenas, mientras hacen juegos de "kai-kai" con los hilos anudados en sus rugosas manos. Y luego, sin lecciones de Solfeo, sin laboriosas y sesudas tareas de Armonía u otras disciplinas técnicas, guiadas por su seguro instinto polinésico, su fina sensibilidad musical y una tradición que todavía funciona, harán florecer bello y extraño coral en las lóbregas y húmedas tablas del templo-barraca de Hanga-Roa. En el mismo que levantarán las rudas y angelicales manos de Eyraud, el sacerdote-mecánico, cuyas osamentas descansando a pocos metros de allí, deben temblar aún de amor por su gente isleña. Acaso tiemblen también de ira, con la misma ira de todo continental que, al visitar Pascua, vaya hoy día a conocer su iglesia. Pues en ella encontrará una especie de "Coda" de cemento, agregado a la venerable construcción frente a su pórtico, pegado a él y ocultando totalmente su perspectiva. El buen propósito del Padre Englert es contar con un templo mayor, debido al aumento de población. Pero debió elegir otro sitio, ya que tendrá que destruir la encantadora reliquia cuando el nuevo cajón de cemento esté listo. La bondad y santidad suelen estar a menudo en divorcio con el buen gusto. .

Los nativos lo conservan todavía. También la pulcritud. Esta, que se evidencia en su sencillo pero limpio vestir diario, y, sobre todo en el interior de sus habitaciones, se extrema en la tenida "dominguera". Al advertirlo y un poco ruborizados, regresamos corriendo a nuestras habitaciones para corregir la vestimenta, cómoda y deportiva, pero un poco "negligléé" para asistir a una misa en Hanga-Roa. Puestos más o tono, comparecimos luego, algo confusos, "ad altari Dei" y micrófono en mano. . .

Una grabación de la misa da fe de esa profunda religiosidad con-

ceptual y musical del pascuense, a que nos referíamos. Pero ¡hay que ver también a éste, fuera del templo y en humor de fiesta! Lejos de advertirse en ello una dualidad de carácter, esto confirma precisamente la unidad, en dos aspectos diversos pero complementarios. El común denominador es su personalidad temperamental y vivaz, en cualquier plano en que actúe. Tal vez sea algo arriesgado adelantarlos, pero a veces pensamos en el carácter de los gitanos. Por lo demás, siempre se ha evidenciado como fenómeno psicológico universal que las razas provistas de un profundo sentido religioso poseen, como contraparte, una "sensualidad" no menos profunda. Tal acepción debe tomarse en su más alto y puro significado: facultad de "sentir" ampliamente toda vivencia o estímulo interior o exterior. Esto no excluye totalmente aquí otros significados.

Todo llega a su más alta culminación en el "Sau-sau".

Si en la Misa el "espectáculo" musical es conducido por las mujeres, el del "Sau-sau" es asunto sobre todo de los hombres.

La palabra "Sau-sau" es, en realidad, el nombre de la danza-canción más en boga entre los isleños, durante los últimos años. Fue importada de Tahití. Como se canta y se baila repetidas veces en cada reunión familiar, su nombre —verdadero neologismo pascuense— ha servido por extensión para designar la fiesta misma, que se ha identificado con él.

Naturalmente, también hay fiestas al aire libre, con motivo de algún "curanto" u otra reunión colectiva en el campo o playa. Estos curantos cuyo procedimiento es similar al araucano, fueron conocidos desde antiguo, con la variante de que carnes, mariscos y pescados se envuelven en enormes y tiernas hojas de plátano.

Sin embargo, el verdadero "Sau-sau" tiene lugar en interiores, comenzando al atardecer o en la noche. Sin perjuicio de las celebradas durante el año, "entre soi", estas tertulias se organizan en gran número durante los días de permanencia de algún buque visitante, en honor de los forasteros y para fraternizar con ellos. Son los grandes momentos para los pascuenses, quienes interrumpen su rutina y aislamiento de meses para rivalizar en su celebración. Muchos suspenden durante días sus faenas habituales. Los visitantes podrían sentirse tentados de encontrar ¡por fin! la Isla en permanente estado de fiesta, sin la "maldición" del trabajo. Felizmente no es así. Tal estado eufórico se agudiza, en forma transitoria y artificial, mientras hay barco a la vista. Luego todo vuelve a la normalidad.

En estas ocasiones el sentido del buen humor y la hospitalidad cordial de los isleños se expresa ampliamente. Abisma y alegría encontrar aún, en algún punto de la tierra, gentes sin problemas y sin complejos,

naturales y sencillas, librándose al placer de convivir entre sí y con lejanos visitantes, sin que nada molesto y violento perturbe el acto social. Es también algo para envidiar.

No hay discusiones sobre política, pues ésta no ha envilecido aún la tierra de Hotu-Matúa. Tampoco preocupan lejanas guerras y revoluciones, escándalos sociales y financieros, u horripilantes crímenes de arrabales metropolitanos. Tampoco se discute de fútbol... Sólo queda una cosa: hacer música y disfrutar ampliamente de su ritmo, viviéndolo.

Esta es la razón de que citemos tan amplia y especialmente un "Sau-sau", aunque no sea intrínsecamente una real y sosegada fuente de investigación musical. Lo confirmamos después de oír la grabación magnética que, en forma inadvertida, realizamos en alguno de los más típicos y sonores "Sau-sau" de que haya memoria y al cual fuimos invitados. La cinta refleja sólo el alegre y confuso bullicio de la fiesta que comienza a animarse poco a poco con un lento crescendo que hace pensar en el "Bolero" de Ravel, hasta terminar en el más dionisiaco homenaje al ritmo musical que pudiera imaginarse. El tañido de las manos, el acento sordo y vibrante del "Kauaha", los gritos y risas de animación ahogan a las guitarras o a algún solitario acordeón. También hace estruendo el zapateo de los bailarines. Estos son al principio jóvenes y agraciadas parejas locales, duchas en la danza al estilo pascuense. Los forasteros o "continentales", como siempre se nos llama, observamos cuidadosamente los encantadores y novedosos detalles de la sencilla "coreografía", que no es otra que la trasplatación más o menos fiel de modalidades tahitianas. Tanto el varón como su dama bailan sin enlazarse, manteniendo casi rígidas las piernas, pero imprimiendo una gran movilidad, ondulante y graciosa, a todo el talle, desde las caderas. Las manos se colocan sobre éstas o toman ocasionalmente en el aire las del partícipe, para hacerlo girar. Los brazos, por momentos estirados hacia cada lado y en el mismo sentido, quedan paralelos: uno cruzando el pecho, realizando también graciosas ondulaciones que llegan hasta las manos, o bien, muy levantados, haciendo las ondulaciones en el espacio, como en movimientos de natación. Los pies golpean fuerte e isócronamente el suelo, ayudados por la fuerza que presta la rigidez de las piernas.

La "orquesta" se compone casi exclusivamente de guitarras, más algún acordeón ocasional. El ritmo lo acentúan el infaltable "Kauaha", el tañer de las manos y los gritos de los contertulios. Estos lanzan continuamente expresiones de aprobación, casi de éxtasis, cuando no de tono un poco picaresco y procaz. En tal caso son los varones que celebran la gracia de alguna hermosa participante, ¡por suerte, todo esto en

idioma pascuense, ya que asisten también damas, "continentales" a tales fiestas!

¡Kapa ihil, ¡Nehe, nehe!, se grita también a menudo. Y esto sí que es perfectamente traducible: ¡magnífico, hermoso!

La magia del momento es tan grande, la insistencia de los isleños tan apremiante para que todos participen en la inocente orgía de ritmos, que los forasteros van cediendo poco a poco. En medio de la risa, comienzan a ensayar las nuevas modalidades coreográficas polinésicas con una falta de gracia y rigidez, que los laudables esfuerzos aumentan más el regocijo general. Puede figurarse el cuadro: severos funcionarios de la marina o de la administración civil, ingenieros, tasadores, miembros de alguna Caja de Previsión santiaguina, agrimensores y sesudos arqueólogos intentando tanta gracia imposible. Por cierto también señoras de algunos de éstos, o alguna otra dama continental.

Asimismo, un Secretario de Facultad Universitaria, para no desentonar y urgido por todos, terminó por ceder. Ensayó las gráciles y encantadoras ondulaciones de las danzas de los mares del Sur con el mismo éxito y resultado que si lo intentara un arcabuz. De su expresión, entre desconsoladora y festiva, sólo podemos dar fe por su reflexión en un espejo, detalle que delata la identidad del funcionario. Por suerte el Decano respectivo, distante a varias semanas de navegación, jamás podría verlo. Ni saberlo...

Y todo este frenesí en una temperatura tropical, mitigada con sólo jugo de piña en agua, la bebida de la cordialidad en la Isla.

¿Cómo sería el espectáculo —nos preguntábamos— si se hubiese hecho uso del alcohol, como es usanza para tales casos en las fiestas continentales? Los pascuenses parecen no necesitarlo, pero desgraciadamente lo añoran y lo buscan. En algunas de estas fiestas se filtran, como preciosísimos regalos de los forasteros, algunas botellas que logran burlar la "aduana", establecida allí únicamente para este ítem. La ley seca, con gran acierto y previsión, rige severamente en Pascua. Podrían imaginarse los resultados de un abundante alcohol furtivo en los "Sau-sau". Sin embargo, sería en cierto modo justificable, dada la calidad de los comestibles que se ofrecen; algo digno del más suntuoso restaurant santiaguino, pero bastante habitual en Pascua: langosta, pollo, piña y bananas. Pero, ¡ay!, tanta suntuosidad contrasta con algo trágico y simple: la falta de agua. Tal elemento por su escasez, es más precioso que aquellos manjares. Y naturalmente muy necesario en este clima. En todo caso, con o sin alcohol, los pascuenses ofrecen aquí nuevas lecciones a los "continentales"; jamás un enojo, una riña

ni un desentono. Y los problemas galantes se arreglan... con toda galantería. Por nada hay discusión desagradable. En la Isla no existen calabozos, policías ni juzgados; todavía no los necesitan. Se baila indistintamente con él, o la dueña de casa o con quien hace de cocinera o cocinero. Pues hay reales dificultades de demarcación entre "clases". Existe una especie de nivelación real y absolutamente democrática, derivada de algo muy sencillo: nadie es realmente pobre. Y de algo muy importante: el dinero efectivo no circula. Las funciones modestas las realiza indistintamente cualquiera, según las circunstancias o la eficiencia.

No es raro, pues, que al entrar a la cocina en demanda de un nuevo jugo de piña, veais revolver las ollas a algún descendiente directo del Rey Hotu-Matúa.

El real valor del "Sau-sau" está en la oportunidad que brinda de vivir algunas horas en una auténtica atmósfera pascuense, con mayor interés humano que musical. La casi totalidad de lo bailado pertenece a esa atmósfera, pero con coreografía sencilla y única, ya de tipo "salón". Las excepciones son debidas siempre al gusto bastardo y estupidez de "continentales", incapaces de apreciar el matiz de lo autóctono, por "diluido" que ya se encuentre. Estos exigen corridos mexicanos, cantos y bailes antillanos y yankees o algo similar. Algo así parece una monstruosidad imposible, pero lo hemos presenciado. Funcionarios aparentemente razonables o damas snobs, que nunca debieron pisar esa tierra, son los habituales personajes de estas hazañas.

Lo peor es que los nativos son capaces de complacerlos en forma bastante perfecta. Cada día lo irán haciendo mejor...

Y esto es cuanto podemos decir *de cuánto presenciamos en materia de Danza sobre el suelo de Pascua*. Es posible que no sea lo único. Una investigación más prolija podría descubrir, o reconstituir, algo de mayor alcurnia o añejez. Pero lo dudamos. Si hay algo que realmente parece haber desaparecido aquí, son las danzas más antiguas o relativamente modernas que puedan considerarse típicamente pascuenses y realmente folklóricas, si es que alguna vez las hubo.

Los isleños de hoy, que además de "pecadores" llaman "indios" a sus antepasados de la Era pagana, parecen avergonzarse muy especialmente de sus danzas. Tal vez porque les evocan actos de barbarie, desenfreno o idolatría. También les recuerdan vestimentas (o falta de ellas...) unidas a ornamentos, armas y arreos primitivos, plumas y otros detalles, que más bien han deseado olvidar y substituir por buenas camisas (¡ojalá de Nylon!), jabones, perfumes, cigarrillos ru-

bios y hojas de afeitar . . . Y todo lo consiguen por trueque, con los visitantes chilenos o los "gringos" de suntuosos barcos de turismo, que no escasean por aquellos mares.

¡Cuánta nueva desilusión para quienes se empeñan en seguir creyendo en una Rapa-Nui de oleografías y postales de baratillo, con danzas rituales, eróticas o mágicas, al lado de los moais, o por lo menos con tenidas semejantes a las hawaianas y tahitianas, bailadas por hermosas doncellas llenas de flores, en medio de escenarios apropiados para turistas, de acuerdo con las versiones de "noticiarios" de cine. Si esto, real y auténticamente existe aún en otras Islas de Oceanía, no es el caso en la de Pascua, más sobria aunque siempre alegre.

Y también lamentaremos mucho destruirles a los románticos y literatos de folletines, toda la caterva de bellas princesas, feroces guerreros, doncellas sagradas, etc., que han seguido coleccionando sus imaginaciones en la "sección" Rapa-Nui. Vagamente, pero un poco dudosos, "queríamos" equivocarnos en nuestros presentimientos de no encontrar tanta maravilla, luego de abandonar la nave.

No nos equivocamos. Nada de eso hay ya, desgraciadamente. Sin embargo, un buen catador, apenas pisa la Isla, no piensa más en ello. Es tan inesperadamente hermoso cualquier detalle descubierto en cada paso, *que la realidad supera a toda esa fantasía novelera*, y llega a la conclusión de que Rapa-Nui, a pesar de todo, es una Isla realmente fascinadora, con realidades que compensan a todo folletín.

* * *

Antes que los gallos de Hanga-Roa hagan su innecesaria "réclame" del alba —que no ha menester pregonarse en tan bellos mares— y ebrios aún de ritmos (¡por suerte sólo de ritmos!), los contertulios del "Sau-sau" comienzan a dispersarse por las callejas. Numerosas luciérnagas de artificio: las linternas a pila que deben suplir la falta de alumbrado público, buscarán afanosamente los senderos. Las guitarras, tibias aún por tanta intensa faena, extraeran a su cordaje todavía un zumo sonoro que se va debilitando en lejanías.

"¡L' fle joyeuse" ha tenido una nueva noche de felicidad! Y ha sido por la música y el ritmo.

Pero los nativos gustan de hacer estas fiestas en los interiores. Es algo incomprensible debido a lo cálido de la atmósfera. Cuando, por fin, volvemos a la realidad, bendecimos el aire, que ya comienza a ser tibio y enjugamos nuestra transpiración. Entonces somos conscientes

de ella. Esto sería ridículo decirlo en otra ocasión, pero no con motivo de una de estas fiestas en Rapa-Nui, donde la siempre eterna contraparte de la felicidad está representada aquí por el mal que desgajó las carnes de Reyes y Profetas del Antiguo Testamento. Alguien demasiado aprensivo, un "continental", por cierto, nos atormenta ahora —recién ahora— recordándonos que en el encierro de las habitaciones y en la agitación de la danza, también los contertulios de la Isla han enjugado sus sienes y sus manos húmedas, que han bebido en nuestros vasos y que inadvertidamente nos han tocado. Explota más aún nuestros vagos, quizás erróneos, conocimientos médicos sobre la materia y dictamina: si bien todos parecían saludables, tal vez podrían guardar escondido el terrible mal; o tenerlo latente, porque en sus casas alguien lo padece o porque han visitado últimamente algún pariente en el leprosoario...

Sí, el leprosoario; palabra tabú en la Isla feliz.

Y ahora, tras el "Scherzo molto vivace" que antecede, concédasenos un "Lento e mesto".

* * *

Siempre decimos la frase desafortunada o estúpida para defendernos de algún temblor o terremoto íntimo. La nuestra, además, fue cruel. Pues alguien dijo a la hora inenarrable de la siesta pascuense: ¿Qué harás hoy día?

Nuestra contestación no podía ser más irreverente: "tomar el té en el leprosoario; las monjitas ofrecen un excelente té".

¡Cuánto divorcio con nuestro real pensamiento! Sabíamos que ante la incertidumbre y el dolor no se puede tomar excelente té... Pero tampoco teníamos temor. Lo demostraba nuestra determinación irrevocable de incluir también el leprosoario en nuestra visita a la Isla. La real intención no era por cierto la de la "frase", sino llevar obsequios personales a los pacientes y aprovechar la ocasión para las más convincentes fraseologías del consuelo.

En completa soledad, sin guía, iniciamos a pie nuestra voluntaria angustia. Esta comprendía en su largo itinerario el llamado cementerio nuevo. Algo inenarrable para quien tenga nervios más activos que un Notario de provincias. Todo es allí simple, pobre, dulce y tremendo. Algo verdaderamente mistralesco. ¡Oh, si la gran elquina hubiese conocido esto! El cementerio "más cementerio del mundo", es sólo una pequeña planicie circunscrita por las eternas pircas negras y

bajas; un "corralito" de muertos al lado del mar, el tibio mar del Sur que invita más bien a la vida. Porque irreverentes oleadas de vida, de terrible y estimulante vida salina inundan el camposanto. Pequeñas crucecitas, emergiendo de la hierba, indican la inefabilidad eterna de quienes también la tuvieron temporal en esta Isla idílica. Y algo estremecedor por su simplicidad: una sola gran cruz central, de vieja piedra burda y porosa. Allí está tallado el desideratum de la vida, la sola palabra, pero himno completo y justo para aquel sitio: "PAX".

Todo invitaba a arrodillarnos con humildad y pedir, sobre minúsculos pastos, la gracia de merecer el gran reposo en un sitio como éste.

Seguimos la ruta con paso apresurado; la tarde avanzaba, amenazando con componer un cuadro, acaso hermoso, pero horriblemente truculento: entrar a un leproso de la Oceanía en el crepúsculo.

Cuando llegamos al sitio que se anunciaba trágico, comprobamos que casi era idílico. Situado en medio de una de las raras manchas de árboles que se ven en Rapa-Nui, está circundado por chacras y plantaciones a orillas del agua luminosa. Las cultivan los leproso. Una veintena de ellos estaba aún en la puerta, por haber despedido a un visitante. Entregados con prudencia nuestros modestos obsequios; cigarrillos, "mona-mona" (confites), intentamos nuestras palabras de consuelo.

Pero esta gente es terrible, no por su mal, sino porque siguen siendo hondamente pascuenses y polinésicos, a pesar de él. Aparte de algunas quejas por falta de intensidad del tratamiento médico, manifestaron, en diversas formas, fe en su curación y en la vida. ¿En qué vida? ¿En la muy simple y paradójica para aquel sitio que los rodea: mares hermosos, al lado de cuyos altos acantilados sería fácil tentar el suicidio? ¿Fe en las semillas que siempre germinan, pulcras y santas, aunque las siembren sus impuras manos? Todo esto resulta impene-trable. Y, para colmo, siempre la música. Sí, la música. Por esto nos referimos, tal vez algo dilatadamente, a esta formidable aventura de nuestra vida. Una guitarra también "florecía" en aquel tétrico medio humano. Muñones adoloridos, dedos deformes, pero espíritus completos y valerosos le arrancaban sonos vitales a su cordaje. Sabedores de mi oficio, extremaron su técnica. Y nos deleitaron con una serenata. Tal como suena: una serenata. Aquí el musical pascuense también cantaba. Pero no de dolor; simplemente cantaba...

Todo esto ya era demasiado.

Agradeciendo el consuelo que "ellos" nos prodigaban, un poco avergonzados y bastante confusos hemos arrastrado, ahora más la mente que los pies, durante otra hora y media de camino solitario en demanda de la aldea.

Al lado del mar vital, respirando su sal y su sol, mientras cruzaba nuevamente el cementerio en medio de las ya inevitables vaguedades del anochecer, las que agigantan los monstruos de lava de la playa, inundado con oleajes de tanta vida y de tanta muerte en vida, un músico continental ha meditado y aprendido mil cosas fundamentales en la excursión más fantasmal de su existencia.

* * *

Vueltos a realidades y labores, toda la esperanza se concentró en las posibilidades de provocar "sesiones" musicales dirigidas. Pensábamos que esta fuente de investigación sería más intrínsecamente fructífera que la alcanzada en la Misa o en el "Sau-sau". Algunas de estas sesiones fueron destinadas exclusivamente a grabar en cinta magnética; otras a hacer preguntas e investigaciones verbales a los componentes del conjunto y otras a anotar el texto original de las canciones, en previsión de traducciones posteriores. Todo esto requiere tiempo y paciencia. Los pascuenses hablan muy imperfectamente el castellano y no encuentran siempre los términos exactos que deseáramos en sus explicaciones. La notación misma no es fácil al comienzo. Fuimos rápidamente adquiriendo, empero, alguna técnica en la escritura de tanta sílaba corta, siempre una consonante y una vocal o dos vocales seguidas. Todo esto nos suena a rara jerigonza. Fue anotada la totalidad de los textos de lo que se grabó, y muchos más. Para la grabación misma, hecha en forma ordenada y sistemática, debimos nuevamente superar dificultades derivadas de deficiencias de energía eléctrica. Problemas de voltajes, tipos de corrientes, continuidad de suministro, etc., tienen que presentarse obviamente en esta Isla, donde ya es un milagro que exista la electricidad. Una extraordinaria buena suerte nos permitió contar otra vez con la inapreciable colaboración de Mr. Hart Dake, perteneciente a la Sección Cultura y Publicaciones de la Embajada Norteamericana en Santiago, cuya grabadora a pila solucionó las dificultades. Para él toda nuestra gratitud.

Ya nos hemos referido al gran sentido musical de los polinésicos en general. Es así que tanto en Tahití como en Pascua, prácticamente todo el mundo baila, canta o toca la guitarra, cuando dispone de una. Sólo que cambia un poco el "repertorio", según la edad. Y si las nuevas generaciones poco se cuidan, como ya lo observamos, de conservar tradiciones musicales vernáculas, aún hay la fortuna de encontrar hoy día muchas gentes en Hanga-Roa que las mantienen, incluso las más

jóvenes. Es un milagro que no durará demasiado. De ahí la urgencia para esa investigación más exhaustiva que hemos recomendado en nuestro informe. Pues esta tradición, que en todo caso no es ya la de la época "realmente antigua" según lo dijimos, desaparecerá junto con la vida artística de los más ancianos de la Isla y la vida tradicional, que en éste y muchos otros aspectos, evoluciona vertiginosamente en la nueva Rapa-Nui, de seguir las cosas con el ritmo que ya se advierte.

También es posible conseguir aún que aquellos guardadores de tal tradición no estén totalmente contaminados con una manía senil, traducida habitualmente en incomprensible avaricia para entregar sus "tesoros", especialmente a los forasteros. Es posible que más de algo interesante no haya sido captado debido a tal defensa. Sería lástima que quien deba hacer una larga permanencia en la Isla con fines de investigación, única manera de extraerle totalmente su haber musical, no sea un nativo preparado técnicamente entre nosotros. El sustituto obligado de este tan ideal personaje, que posee el idioma, que tiene parentescos y recursos obvios para conseguir lo más escondido, deberá contar con una tremenda dosis de psicología y trato humano para compensar todo aquello. Esto, además de su preparación técnica y de muchas otras condiciones, sin excluir la excelente salud y resistencia física para el clima y condiciones de vida.

Por excepción, en este breve reportaje preparatorio fuimos afortunados para obtener la más amplia colaboración de una familia pascuense extraordinaria en el dominio de la música: los Pont Hill.

Estos "gringos" de Rapa-Nui, si atendemos a sus apellidos y principales características fisonómicas, son típicos mestizos. Descendientes de antepasado francés e inglés, sólo los segundos apellidos y rasgos más secundarios delatan su entroncamiento a la Polinesia, aunque más por el lado tahitiano que pascuense.

Toda la numerosa familia practica la música, en especial la popular isleña y no tienen inconvenientes en colaborar con investigadores. Frente a todo el grupo familiar se distingue Vicente Pont y sobre todo su esposa, la imponderable Laura Hill de Pont. Para ellos toda nuestra admiración y gratitud. Laura Hill es el alma principal de los coros de la iglesia. Es ella quien siempre los inicia, mediante su apoyo con algunas pocas notas que comienza entonando sola. Por cierto que su "canto", así como el de los demás, corresponde al tipo habitual que se escucha al músico vernáculo en cualquier parte del mundo, muy distante del de un solista. Es la emisión natural de la voz. En el caso de nuestros pascuenses, es muy afinada, de un timbre indefinible, entre



Foto Roberto Montandon

Pascuense

ronco y ligeramente nasal. En general, predominan las voces de un registro algo bajo.

Se grabaron cerca de cincuenta canciones con el grupo de los Pont Hill, formado por Laura, Vicente, Luis, Jorge y Marcelo. Además: Pedro Huke, Luis Atan, Mario Tuki, Nicolás Teao y Jacobo Riroroko.

De un estudio provisorio y somero de todo este material —no todo utilizable por duplicaciones o fallas técnicas de grabación— deducimos algunos principios generales sobre el folklore musical de nuestros días en Rapa-Nui. Es susceptible de correcciones y rectificaciones, una vez que profundicemos más su análisis para darlo a conocer oportunamente en una forma técnica y especializada. Hemos tomado también en cuenta las grabaciones de la Misa y el material proporcionado en canje por el profesor Barthel y el señor Bodo Fischer, distinguido etnólogo y cineasta, respectivamente —ambos alemanes—, a quienes agradecemos su colaboración.

Toda esta música puede clasificarse de diversas maneras, según el punto de vista. Desde luego ratificaremos la gran división, bien categórica y delineada, que hacen los mismos pascuenses: música profana y sagrada. De esta última, ya nos ocupamos. Insistiremos solamente en el hecho de que ella no tiene verdaderas raíces populares pascuenses, desde el momento en que fue importada casi totalmente.

La música profana admite un solo tipo muy general: la canción-danza. Como es la más abundante, apenas contarían como formando parte de una subdivisión, los ejemplares aisladísimos de otro carácter, como por ejemplo “la canción de cuna” o simplemente “la canción narrativa” de algún suceso especial, casi una Balada. Tales tipos de música no están destinados propiamente a la danza, pero si se apura un poco a los pascuenses, tan sedientos de ritmo como de agua, también los bailarían. . .

Mención aparte y muy especial de canciones no bailables, merecen las destinadas a acompañar los juegos “Kai-kai”. Estos no son otra cosa que figuras y combinaciones, sutilmente realizadas con los dedos centrales de cada mano, sobre un largo cordelito unido en sus puntas. Este se mantiene primeramente tenso con los dedos extremos, permaneciendo siempre las manos algo separadas. Forman innumerables combinaciones sin la intervención de manos extrañas, como en el caso en juegos similares practicados fuera de la Isla sutil. Según se me ha informado, se conocen más de doscientas combinaciones diferentes: el buque, la guitarra, el pescado, etc. El tremendo pecado original de tal juego es que siempre se ha hecho en la intimidad familiar del isle-

ño, casi siempre por los menores, a quienes guía la severa técnica de las abuelas. Y éstas ya van desapareciendo, los niños casi no lo saben y los jóvenes se burlan un poco. . .

Faltando tiempo y oportunidad para notaciones y dibujos de muchas de las combinaciones de este juego y con mayor razón para fijar "el acompañamiento" musical de la canción que cada uno posee, pudimos anotar solamente la letra de algunos. Esta letra consiste en una corta estrofa, por lo general de dos a seis versos. Citaremos, a manera de muestra, el texto del juego titulado "Utami":

Utami, utami te heru é
 Paina paina i te vahi
 tutu au ena toféra u é
 Tetére agna gna ro
 Korúa ko gna kopé.

Los títulos de otros son: "Natúa rere", "Pátau tau", "Kokoro rupa", "Amo moenga roa roa", "Hata hata", "Kia kia", "Oho kero", "Katangi te ohu".

Tanto el texto como la música son ya algo arcaico en la literatura y la música pascuenses, recordados con dificultad por algunos pocos. Muchas de las palabras son antiguas y difíciles de traducir. Algunas, incluso, no tienen un sentido exacto: simples combinaciones silábicas, como en el "Mandandirum dirumdán" de nuestros niños continentales.

En el género "Kai-kai" hay todavía un vasto campo para investigar. Sabemos que el profesor Baeza, muerto trágicamente en la Isla mientras salvaba unos niños en el mar, anotó una gran cantidad, por lo menos de gráficos de las figuras. Esto fue posible gracias a su larga permanencia en Rapa-Nui. Es de desear que su familia los conserve y algún día podamos disponer de tan importante material. Por nuestra parte, con nostalgia y algo de pesadumbre, nos referimos a este objetivo inalcanzado.

Pero también con indignación delatamos un hecho inaudito: en la escuela de Hanga-Roa se estudian textos standard para todos los niños de Chile. Los chicos aprenden nociones, para ellos tan extravagantes y lejanas, como son la extracción del cobre y del salitre o la fundación de Santiago, en vez de conocer mejor el cultivo de bananas y piñas, profundizar la historia de Polinesia y aprender tallado en madera. Y por cierto, también resucitar y practicar estas entretenidas, inteligentes y musicales diversiones: el "Kai-kai" de sus abuelas.

Citamos también como caso aislado el tipo "canción de cuna". Escuchamos dos diferentes. Una es la simple reproducción, casi exacta, de la melodía del "Hace tuto guagua" de nuestro Chile continental, pero con letra en pascuense. Único caso musical que hemos conocido de un tierno homenaje de Rapa-Nui a la tierra americana a que unió su destino.

Los versos iniciales son los siguientes:

"Kahaúru te poki é
Ina ko tangi tangi é
mai tu u mai akoro
Ai Kae Ka ara iho mai".

Es uno de los casos de adaptación de música foránea citada anteriormente, pero más justificada y legítima.

No contentos con escuchar esta rara versión de algo que nos era muy familiar, pedimos a Laura Hill nos cantara otra canción del mismo tipo, pero más pascuense... El resultado fue la encantadora canción de cuna con música original, aunque con letra más o menos similar a la anterior: el "Kahuru te poki é".

Nos hemos referido a una clase de canción excepcionalmente no bailable; una especie de Balada narrativa. Le asignamos un valor más bien escaso, por lo menos a las aparecidas en los últimos años. Se podría comparar, en efecto, a esos desagradables y antifolkloricos engendros o mezcolanzas ocasionales que escuchamos también en nuestro suelo continental... y en muchos otros suelos. Son las adaptaciones, textuales o no, de cantos conocidos, con ligeros e impúdicos disfraces melódicos y a los que se ha sobrepuesto artificialmente una letra. Esta, por lo general, no es muy cuidadosa y está destinada a narrar un hecho ocasional que ha conmovido profundamente, sea político, policial, pasional, etc. Es el caso de algunas de nuestras cuecas y tonadas, convenientemente deformadas, para expresar las loas al candidato Tal o los lamentos por la pobrecita asesinada en el barrio Cual.

Por la mayor gracia que le proporciona la sonoridad de una lengua exótica, por la indulgencia que concedemos a todo lo muy lejano, sea en el tiempo o el espacio, estas canciones siempre nos seducen, pues las melodías en sí mismas y los hechos narrados son para nosotros des-acostumbrados. Pero en el fondo, son "composiciones" que un pseudo bardo pascuense creó para cantar algún acontecimiento que interrumpía la rutina de la Isla, aunque sin agregar nada intrínsecamente nuevo a la verdadera música popular.

Todo esto ya fue costumbre desde antiguo y, a fin de mostrar un panorama en lo posible completo, hemos hecho grabar también algunos de estos cantares ocasionales, pertenecientes a la última cosecha. Uno de ellos es el "Kau kau poki" (canción de adiós a un niño), que expresa el dolor provocado por la muerte de un pequeño, mientras se bañaba en playas de Hanga-Roa, ocasionando también la muerte del citado profesor Baeza. Otra canción de circunstancia es un loor a los muchachos que hicieron su servicio militar en la Isla, en un ensayo efectuado hace algún tiempo y no repetido después. Esta canción a los "Vae-hau" (soldados, o más literariamente: "Pies alineados"), es siempre cantada con nostalgia. La titulan "Anapa te uira". En un pueblo que fue tan guerrero, esto es una última y diluida supervivencia de su feroz espíritu de antaño, transmutada en la tranquila, casi tierna alabanza al "milico" isleño. . . También hay canciones con referencia a los buques "Araucano" y "Baquedano", a la hazaña del "Kon tiki", como despedida del investigador alemán Barthel, etc. Si se dilata un poco más nuestra cordial estada en la Isla encantadora. . ., nace también la "Canción para un músico lejano".

Unas poquísimas canciones de tipo narrativo, no bailables y consideradas como antiguas —relativamente antiguas, se entiende— merecen especial mención. Citaremos las recogidas: "Ko nerúa ivitau" (canto de las doncellas que vivían apartadas en cavernas), "Kama ute koto paíña", "Miro hakari katu" y tal vez la más típica de todas: "Te mantenga o Hotu Matúa" (La Muerte de Hotu Matúa). En ésta se imita el canto del gallo para expresar un detalle entre las incidencias de la narración, tan cara a los pascuenses por referirse a su personaje central: el primer gran Rey de la Isla. Por tal razón no es este el único cantar en que se hace mención a él.

La otra gran mayoría de canciones, más corrientemente escuchadas y que además se bailan, admitirían una clasificación algo simplista, según se les considere típicamente pascuenses o importadas. Entre las primeras citaremos algunas muy en boga actualmente, que también hemos grabado: "Tuhi ira", "Koreva harani ite maúiu", "Maria Ariki", "Kaúi Matúa kita Ana Poki", "Uru vai anu ote manu", "Kangangi te hio", "Aue okoe e pete pete é", "Ka ara koe e hoa é", "Kangi te vóvo", "Kau manu", etc. Y no seguimos para no dar vértigo al lino-tipista y al lector. . .

Las canciones importadas admitirían, a su vez, una subdivisión. Primeramente encontramos aquellas que puedan considerarse originarias de la zona polinésica general: Islas Marquesas, Mangareva y muy

especialmente Tahití. Todas son cantadas con gran fidelidad en la melodía, muy grata a los pascuenses por razones ancestrales y porque su texto es comprendido totalmente. Sin embargo, introducen en él algunas modificaciones que no son sustanciales, con lo cual queda convertido fácilmente en texto pascuense.

Entre las canciones típicamente tahitianas, el sitio de honor corresponde, sin duda, al famoso "Sau-sau", del que ya hablamos ampliamente. Su texto y música, citados erróneamente como de origen auténticamente pascuense, han sido bastantes difundidos comercialmente por el disco. En realidad, la gracia de su melodía ha cautivado al chileno continental.

Ya son muchos los santiaguinos que no se equivocan al cantar su texto:

"Sau sau reva
sau reho varu
Erúa simo simo simo
Pau pau kari
Erúa maki maki
E mai sapai pahure hia", etc.

Otras canciones que deben considerarse realmente tahitianas, y que han inducido también al equivoco, por estar muy en boga en Pascua son: "Meriana", "Opa-opa", "Pae miti", "Aite te vahine", "Ite ahi roa", "Ua úa teti are", "Erita peta", "Tereva nei", etc. Como precisamente todas estas canciones son las únicas difundidas y, por ignorancia o malicia se las ha hecho pasar por pascuenses, el resultado ha sido la resistencia a creer que existe música de "sabor" original de Rapa-Nui, cuando se ha indicado el origen tahitiano de estas más conocidas. En todo caso, sirven para amenizar menús polinésicamente suntuosos en cafés, boîtes y restaurantes de lujo, donde ha merecido el honor... o el deshonor de ser popularizadas, debido a la gracia, plasticidad y languidez de sus ritmos y melodías.

Podría incluirse igualmente en este grupo la ya comentada canción de cuna chilena, con letra en pascuense. Esta vez resulta encantadora tan ocasional anexión al revés.

Nos ha asombrado que el caso no sea habitual en relación con otras canciones populares chilenas, cuecas o tonadas por ejemplo. Esto pudo ocurrir, ya que nuestros marineros en sus continuos viajes a la Isla, no olvidan de asolear sus guitarras y "cuncunas" en mares de la Océanía. Les dan bastante faena en los "Sau-sau", que organizan a su manera

y a los que invitan a los nativos. Hemos creído encontrar, por ahora, una leve y suave reticencia del pascuense ante nuestra música vernácula. Por lo menos, no nos ha tocado oír la ejecutada por ellos, ni adaptada o danzada.

Esta delicada observación es sólo provisoria. En todo caso, el fenómeno es justificable debido a las diferencias de idiosincrasia, tradición y raza que separan al territorio madre del territorio asociado. Las diferencias irán limándose lentamente; pero no es de desear que entre los planes de "chilenización", se incluya la forzada e inorgánica introducción de nuestros cantares en ese territorio donde, primeramente, correspondería defender lo que allí amenaza con extinguirse.

Además, amenaza con bastardizarse. Todo es simple problema de ocasión. El isleño es impresionable y tan falto de defensa e inmunización ante la "melódica ambiente", como ante virus y microbios que no le son familiares. Esto lo comprueba la epidemia que invade la Isla cuando llega un barco. Todos los nativos se enferman de "kokongo" (resfrío) con sólo visitar la nave o aproximarse a sus pasajeros, aunque éstos gocen de excelente estado sanitario. Igualmente se "contaminan" con melodías extranjeras que los impresione, ingresándolos a su repertorio, reformadas o no, con letra en pascuense. Es otra verdadera epidemia... Ya citamos el caso al hablar de la música religiosa, en la cual se incurrió piadosamente el vals "Sobre las olas". Esta clase de música bastarda constituiría el segundo tipo, en la subdivisión de la música foránea ingresada al verdadero folklore isleño. Pero esto es mucho más inorgánico, por no provenir de medios musicales que tengan algún lazo de unión con Rapa-Nui, como sería el caso de la música tahitiana y el de la patria adoptiva. Pero si la música chilena, como pudo esperarse, no ha impresionado a los pascuenses, en cambio esto ha ocurrido frecuentemente con la alemana.

Un raro sino histórico ha dispuesto que los pascuenses hayan tenido siempre contactos de todo orden con la gente de Alemania, a las cuales conocen bien y admiran bastante. Todo comenzó en tiempos remotos, con motivo de la primera descripción conocida de la Isla, dejada por el alemán Karl Friedrich Behrens, jefe de la tripulación de la nave que hizo el descubrimiento en 1722. Una interesante composición poética del romanticismo alemán titulada "Salas y Gómez" (Islas cercanas a Pascua), se debe al barco germano Adalbert von Chamisso, quien conoció a Rapa-Nui en 1816. Posteriormente, entre otros sucesos que confirman tal sino, puede contarse la larga y fructífera estada del padre bávaro Sebastián Englert. Algo muy decisivo ocurrió en la Primera Guerra Mundial: la batalla librada cerca de la Isla por fuerzas navales inglesas



Foto Roberto Montandon

Muchacha pascuense

y alemanas, que obligó a los marinos de esta última a hundir su barco cerca de la bahía de Hanga-Roa. La admiración de los habitantes por este hecho y la fraternización inevitable que produjo la forzada y larga estada de un gran grupo de rubios marineros, tuvo numerosas consecuencias. Entre las musicales, nos interesa aquí la fijación de algunos "volkslieder" en la mente de los isleños, quienes siguieron cantándolos... pero en pascuense. Hemos escuchado así al conocido "Alle Vögel sind schon da", también a "Rupert", varias marchas, etc.

Naturalmente, algunos ojos claros y mechones rubios en gente joven, que se suele encontrar por aquí y por allá, en specimens de logrado mestizaje, indican cuan fructífero fué, en todo sentido, ese prolongado desembarco marino...

Volviendo a la música pascuense propiamente tal, objeto de nuestro verdadero interés, resumiremos sus características principales dentro del espacio que nos permiten estas ya dilatadas páginas, mediante un análisis rápido y provisorio.

Antes que nada se debe destacar el ritmo. En raza tan vital este elemento tenía también que serlo, aunque nunca con la intensidad propia a la raza negra. En casi toda la música que hemos llamado de verdadero origen pascuense encontramos un gran predominio del compás de 2/4. El tempo es "allegro", por lo menos en su velocidad inicial. Todo el interés rítmico reside así, no tanto en la variedad como en la acentuación enfática, la articulación precisa y la progresiva animación. A ello contribuye, según ya dijimos, el batir de las manos y la intervención del único instrumento de percusión propiamente tal, que actualmente poseen los pascuenses: el "kauaha", tantas veces citado. Este es construido con fragmentos del esqueleto del caballo: las quijadas. Asido con la mano derecha por el extremo, en el punto de conjunción de los dos huesos, lo golpean contra el suelo, sobre el cual se sienta también el "ejecutante". El choque elástico de ambos huesos produce un sonido duro, hueco y un poco vibrante. Algo ideal para un "Totentanz". Con la precisión que presta un instinto rítmico elemental, se marca cada tiempo del compás. Además, este "objeto" no posee la suficiente liviandad para un batido más rápido. A veces, se suele aventurar la síncope.

Creimos, como muchos, que en esta tierra polinésica podríamos encontrar gran variedad de instrumentos de percusión, especialmente tambores. La realidad casi nos defraudó. Y esto es más extraño cuanto que en la Isla hay ganado, hay cueros y... hay ingenio. Se nos habló, pero como referencia a un pasado no muy cercano, del uso de un tambor confeccionado con piel de cordero. Se habría denominado "Tam-

puru", nombre que, al oírse, sugiere una derivación espúrea del castellano. Nadie nos pudo explicar su desaparición.

De un pasado más remoto aún, hay el recuerdo de un medio de acentuación rítmica bastante "sui generis". Consistía en un hoyo profundo practicado en tierra dura, en el fondo del cual se introducía una calabaza conteniendo arena, a manera de caja de resonancia. Sobre ésta —y un poco más bajo que el nivel del piso— se fijaban algunas piedras o losas delgadas, resistentes y lisas como lajas. De pie sobre ellas, casi bailando, un ejecutante descalzo producía un especie de tableteo y vibración. Esto generaba un ruido ronco y hueco, seguramente algo tenebroso, usado a manera de acompañamiento rítmico. Dadas las condiciones de tan extraño "instrumento", es de suponer que sólo podría construirse fuera de las habitaciones. Parece que ya hace mucho tiempo se dejó de usar. Por su carácter tan primitivo, pertenece más bien a la Era antigua, con algún rebrote posterior, aunque no persistente. Los muy aficionados a las sutilezas han creído ver en estos pies descalzos, marcando con rudeza los acentos sobre el suelo, un símbolo primitivo del dominio de la tierra, e, incluso, un especie de ritual de la fecundación.

Sabemos que en Tahití y otras islas parientes existe el tambor como importante instrumento musical. Hasta son conocidos "trozos" ejecutados en "solo" sobre el mismo. ¿Por qué los pascuenses, siempre con sus ojos vueltos a la isla tan directriz de su cultura no la han imitado en tal detalle? También llama la atención que los arqueólogos no han extraído del paisaje subterráneo de la vieja Rapa-Nui nada que se asemeje a un tambor realmente primitivo. Tampoco ningún instrumento de viento, que pudo haberles sido fácil confeccionar con huesos humanos o de animales; o tal vez con cañas o trozos de madera, a la usanza de otros antiguos, especialmente de América. Existen referencias, sin embargo, al uso de caracoles y conchas marinas como primitivos, "instrumentos" musicales de la antigüedad pascuense.

Se habla mucho de los "misterios" de Rapa-Nui; habría que agregar éstos tan importantes en los dominios de la música.

Sin embargo, con los medios rítmicos existentes, nadie podría decir que la música actual de Pascua carece de vigor y firme acento. Esto es precisamente lo que induce a bailar todo, o casi todo, lo que se canta. Así, puede afirmarse que como no existe prácticamente una música instrumental pura en la Rapa-Nui de hoy, y como las canciones no danzadas son menos frecuentes, la danza, en cuanto forma de expresión musical, tiene gran importancia en dicha Isla. Ya dijimos que ella domina totalmente en una fiesta o "Sau-sau", cuyo carácter fundamental es el move-

dizo regocijo. Es por esto tal vez que, cuando en algunas de ellas sugerimos que se cantase una canción, sin bailarse, hubo muchos ojos con mala mirada sobre nosotros. Acostumbrados a la usanza continental, que admite en las fiestas hacer "aro" en la danza para escuchar una canción o tonada, nos parecía lógico que se hiciese otro tanto en Hanga-Roa. Pero aquí se prefiere el torbellino continuo. Y hay que ceder.

El medio musical predilecto de los pascuenses, podría decirse único, es la guitarra, instrumento que relativamente abunda en Hanga-Roa. Se hacen milagros caseros para confeccionar cuerdas, cuando se agotan las "importadas" del continente. Incluso, se fabrican guitarras en la Isla, lo que no es de extrañar, dada la pericia en tallados y sutiles trabajos de madera que poseen los nativos.

Salvo las proezas muy ocasionales de algún "virtuoso", la guitarra no se usa en solo. Su papel más importante es acompañar la música vocal oailable, por medio de acordes para acentuarla. Así, tendríamos que incluirla entre los instrumentos pascuenses de carácter rítmico.

Combinando diestramente con el "Kauaha", sus acordes se tocan incesantemente, cuatro por compás, todas corcheas, dentro del 2/4, dejando que la sonora quijada de caballo acentúe cada uno de los dos cuartos de cada compás, junto con el golpe de las manos.

Los isleños distinguen tres clases de afinación de la guitarra. Los denominan: de Hawaii, de Samoa ("hia-hia") y propiamente pascuense... Esta última, más corriente, es obtenida por medio de una disposición de las cuerdas en la forma universal y standard, es decir: tres cuartas justas, una tercera mayor y luego otra cuarta justa, midiéndose estos intervalos desde el registro grave al agudo. Esto explica su perfecta adaptación a la música actual de Pascua, sea de origen propio o adaptación de la importada. Y aquí debemos hacer una de las observaciones técnicas más trascendentales e inesperadas, al afirmar que *la música pascuense de hoy día es completamente tonal*. Por esto abunda la afinación standard, que facilita la ejecución de los acordes básicos de la *tonalidad* y fundamentos de la música occidental, es decir: los de Tónica, Dominante y Subdominante.

Aquí entramos en un terreno más profundo e interesante en sí mismo, pero escaso en proyecciones dada la simplicidad de armonía como elemento de la música pascuense. Perfectamente funcional y polarizada tonalmente también, de entre sus tres acordes básicos usa con menos frecuencia la Subdominante. Y ninguna otra sutileza, ya sean acordes paralelos, funciones transitorias o modulación.

Decimos todo esto porque el visitante primerizo de la Isla se dispone

a escuchar "cosas raras". Se suele hablar de escalas polinésicas, de "modos" insulares, etc. Es posible todo ésto, siempre que se sitúe bien en el tiempo y el espacio de los mares de Oceanía. Confesamos honradamente que no poseemos una especialización al respecto. Ella debe estar basada en el conocimiento directo de bastante material, venido de numerosas islas y tomar también en cuenta muchos factores, de los cuales un paciente estudio podría sacar partido. En base a conocimientos más o menos generales sobre la materia, debemos declarar con franqueza nuestro nuevo y absoluto asombro ante el fenómeno sin precedentes de que "la Isla más isla del mundo" —volvemos a repetirlo— posea una música popular tan tonal como la que podría generarse en Viena, Filadelfia, Buenos Aires o Toronto. Es natural que no siempre fue así. De ahí el interés por encontrar rastros de la más antigua, de sabor polinésico, bien "diferenciada" pascuense y ajena a Occidente.

El hecho de que la música pascuense sea hoy tonal y conformada occidentalmente en sus elementos, tiene inesperadas y felices consecuencias, así como varias aplicaciones prácticas. Desde luego la posibilidad, sin que se falsee su esencia, de ser transcrita para canto con cualquier acompañamiento también occidental. Serían igualmente legítimos para ello, los habituales instrumentos de teclado o cuerda, conjuntos combinados, orquesta, etc. Y . . . , naturalmente, también la guitarra.

Por el hecho de que se cante originariamente a varias voces, no se podría considerar falseada o artificiosa cualquiera armonización —textual o levemente estilizada— que se hiciese de esta música, ni menos las versiones corales, las más legítimas de todas.

¡Cuántas posibilidades para nuestro medio musical! Y sobre todo, ¡cuánto nuevo material, sencillo y sabroso para las Escuelas chilenas, cuyos niños podrían entonar los mismos cantares que los "Pokis" de Rapa-Nui!. No olvidemos que esta música pertenece al folklore del territorio chileno. Es una de las "minorías" junto al gran bloque criollo.

Por cierto que no escaparemos a la tentación de ensayar varias de esas posibilidades, utilizando lo más característico, sencillo y expresivo del material recogido personalmente.

El fenómeno de la "occidentalidad" a que se llegó tendría varias interpretaciones. Una de ellas podría ser el hecho de que la música es el arte que progresivamente ha ido obteniendo más medios técnicos para difundirse y volar rápidamente de un continente a otro, en ondas de la radio. Es la forma de belleza transportable en mayor cantidad con menor volumen. Liviana y condensada, no ocupa espacio, amasada en la fina materia negra y mágica. Así pueden llevarse a los más lejanos



Foto Roberto Montandon

Isleños esculpiendo

puntos, horas y horas de música grabada. También Conciertos enteros, comparables a una gran exposición de artes plásticas, cuya condensación y traslado serían imposibles. Es por ésto que las artes plásticas en general, por su menor facilidad de circulación han llegado con más dificultad a puntos distantes, donde podrían ejercer también su influencia, igualmente no siempre beneficiosa.

En Pascua hay aparatos receptores de radio, discos y dispositivos mecánicos para oír música. Todo no muy flamante o de último modelo, pero utilizable. Por último, la garganta de cada uno de los visitantes es un vehículo de transmisión musical, que hace florecer en momentos de euforia ante cielos y mares tan hermosos, el mensaje de otras tierras.

Una muestra de las artes plásticas en la misma escala no podría, como es obvio, ser llevada hasta la Isla. En pequeña escala tampoco nadie pensaría hacerlo. De hecho, sólo hemos visto en Hanga-Roa, como ejemplos de pintura continental, las difundidas y standard oleografías de la Virgen del Carmen o de Arturo Prat coronado por la Gloria. . .

Naturalmente, todas estas observaciones generales sobre plástica llevadas al terreno específico de la escultura y el tallado en madera merecen, respecto de Rapa-Nui, una consideración detallada que no nos corresponde hacer.

El mueble fino o las construcciones de buen gusto tampoco son conocidos por el pascuense. Sus casas: pequeñas, flamantes y bien tenidas, de prefabricación chilena en serie, dan a Hanga-Roa una fisonomía más actual, limpia y sonriente, pero sin ningún carácter. Por suerte los cielos, la atmósfera y la vegetación corrigen el conjunto. ¡Otra desilusión para el que busque allí "cosas raras", también en este aspecto!

Volviendo al fenómeno de la tonalidad, imperante en la música de Pascua y cualquiera que sea su explicación, se desprenden de inmediato otras interesantes consecuencias. La ausencia de modos o escalas especiales condujo también aquí a la clásica y occidental dualidad del Mayor-Menor. De ambos modos, *encontramos usado en la actual música pascuense solamente el modo mayor.*

Esta nueva conclusión es tan importante, casi peligrosa, que debe considerarse también provisoria. Recordemos otra vez que nuestra investigación no fue exhaustiva y que el presente artículo está escrito antes de terminar un estudio completo del material disponible. Sin embargo, hasta el momento no hemos encontrado nada que contradiga tal conclusión, en lo que ya está expertizado.

Con tan contradictorios elementos consigue el pascuense, empero, infundir "carácter" a su música popular. Tanto es así, que es posible

llegar a distinguir, con relativa seguridad, la música ya diferenciada, de la que se importó de Tahití, también popular, con la cual podría confundirse. Esto ya ha ocurrido, como hemos dicho, hasta el punto de que los dotados de poco "olfato melódico" siguen sosteniendo que toda la música pascuense es tahitiana. Para la diferenciación entre una y otra música hay un detalle, no constante e infalible, pero digno de tomarse en cuenta. Es, además, bastante directo por referirse al ritmo; la casi totalidad de la música popular escuchada en Pascua, de carácter polinésico y no transcrita de Europa o América, es sospechosa de venir de Tahití si tiene el compás de tres cuartos. El famoso "Sau-sau", en dos cuartos, constituye una sorprendente excepción. Ya hemos observado que en la música nativa pascuense, el compás de dos cuartos predomina. Esto le imprime un carácter más decidido y vital, menos ondulante y "a piacere" del que se esperaría de una isla en estos mares, conforme a los cánones preestablecidos.

Otros detalles más sutiles de diferenciación pueden distinguirse en la "topografía" lineal, debido a algunas "constantes" o fórmulas melódicas que otorgan un "cachet" propio al cantar de Rapa-Nui, aunque debe recordarse que toda melodía es un elemento vivo y dinámico, refractario al análisis demasiado rígido y estático.

Entre algunos de estos signos exteriores, posibles de establecer como "constantes" de la melódica pascuense, citaremos los grupos de notas reiteradas y en una misma altura, seguidas de una compensación en forma de escala descendente. Tal descenso se produce en forma un poco imprecisa, a manera de un portamento o glissando de la voz, procedimiento de emisión muy común en los cantores de Pascua. Este portamento desciende desde la mediante o Tónica superior hasta lo Dominante, procedimiento melódico exactamente inverso al muy ordinario, que los divos de la mala ópera emplean, con glotonería personal, ante éxtasis colectivos. La música tahitiana, de la que confesamos no conocer muy ampliamente ejemplares auténticos, parece tender más bien a ciertos ascensos melódicos que culminan en detalles de ornamentación más libres.

Pero el más persistente y típico fenómeno melódico de la música pascuense de hoy es la continua llegada y reposo en el centro tonal por excelencia; la Tónica de la Escala. Esta se alcanza comúnmente por salto interválico desde el agudo (no más de una sexta), pero nunca *sin antes pasar por la sensible, a la que se da extraordinario énfasis*, incluso rítmico, asignándole una figura de duración más larga (por lo general, un tiempo de compás). Mayor énfasis se infunde aún al reposo



Foto Roberto Montandon

Mohai

en esta continuamente alcanzada Tónica, mediante el recurso de la anticipación o el de la "circundación" lineal, por medio de la emisión del segundo grado de la Escala (es decir, su nota superior, a un tono de distancia) antes de pasar por esa importante sensible y caer finalmente en el punto de reposo y polarización melódico-armónico. A esta otra nota circundante, el segundo grado, se le da igualmente relieve, asignándole un valor rítmico también más dilatado.

Todo esto contribuye a evitar también la fórmula habitual y rampona de llegar a la Tónica, saltando directamente desde la Dominante.

Hay todavía un curioso detalle al respecto; en el texto de numerosos cantos —como puede verificarse en anteriores transcripciones— se advierte al final de los versos la partícula *é*, que significa el afirmativo *si*, en pascuense. Parece que su inclusión en un texto donde tal significado idiomático no se justifica, obedece a la misma ley que obligó a nuestros músicos criollos a agregar, en ciertos versos, el tradicional: ¡ay sí! o ¡ay no!, o bien, ¡Sí, ay, ay, ay! Esto, que se ha convertido en una "gracia" y peculiaridad del folklore musical chileno, igual que el desplazamiento natural de los acentos (como en ¡Sí, Señorá!...) ha resultado originariamente de una necesidad rítmico-prosódica, la de complementar con sílabas los vacíos provocados por la inadaptación de un determinado metro literario a otro musical.

Con este *é* de los versos pascuenses, que se pronuncia abierto y fuerte, y que se hace coincidir con la reincidente Tónica, se contribuye finalmente a otro realce de ésta, además de servir a los fines de complementación rítmica aludidos.

Hemos escuchado algunas salmodias tahitianas, de sabor muy primitivo, cantadas sin acompañamiento. En ellas —como ha sido siempre el caso en la música monódica—, la palabra es la que modela su textura, dentro del estrecho marco de variedad en la altura de los sonidos. Tal fenómeno musical no lo hemos advertido en forma absoluta en la melódica pascuense actual, si bien hay canciones donde la variedad de altura no es muy abundante, pero en la cual la tiranía del ritmo isócrono y bien medido (y la que impone el "acompañamiento instrumental"), sustraen toda dúctil libertad, propia del cantar monódico. La verdadera libre salmodia, sobre todo sin acompañamiento, parece haber sido la exclusividad de la música antigua, mágica o ceremonial. El perfecto y continuo ajuste de palabra y sonido dentro del compás, preciso e inexorable, que observamos en la música pascuense de hoy, no da margen para ninguna libertad, ornamentación melismática o vocalización.

El pascuense prefiere siempre cantar acompañado de sus instrumentos, menos cuando actúa en la iglesia. Como experimento, para disfrutar mejor de la melodía y posibles licencias rítmicas (y aún melódicas) que podría ganar el canto solo o en coro a "capella", solicitamos se ejecutara en esta forma algunas canciones. Es increíble el relieve que tal música adquiere, especialmente con la liberación del sonido hueco de las quijadas de caballo... Pero el isleño siente todo esto un poco artificial, aunque parezca raro. Para grabar una de las canciones: el "Kahaúru te poki" y deseando ver más acentuada la sugerencia de la mujer solitaria, la madre polinésica arrullando a su "poki" (niñito), pedimos fuera cantada por una mujer sola. Nuestro propósito fue logrado siempre por la risa de la anciana cantante, que interrumpía la ejecución. ¿Pudor? ¿falta de costumbre de separar la canción de su escenario y función natural o de entonarla en solo? Pero, es que es imposible tolerar la colaboración del estentóreo "Kauaha" para dormir dulcemente a un pequeño, por polinésico que sea....

Naturalmente el lenguaje mismo y su sonido específico, casi diríamos su "timbre", influyen enormemente en el carácter de una melodía, aunque ésta esté construida en base de elementos simples y universales.

La lengua pascuense, perteneciente al grupo polinésico, se presta admirablemente para el canto. Su prosodia musical posee mucha más naturalidad, comodidad y poder de cohesión con el sonido que muchas lenguas occidentales; la francesa e inglesa desde luego. Como ya lo habrá observado el lector en palabras transcritas anteriormente, las características principales de este lenguaje son las sílabas cortas y la abundancia de vocales, incluso la acumulación de algunas, tales como: ue, oe, oa, ia, etc. Esto constituye una comodidad prosódica; la palabra "suena" ágil, deslizante. La mayoría de las palabras tiene acento grave y jamás en la sílaba se usan dos o más consonantes. Estas siempre inician la sílaba y nunca se encuentran al final de ella. En cambio, la abundancia de vocales, al final y al comienzo de sílabas, provocan bastante sinalefas. Palabras que parecen muy extensas no son más que compuestos de dos o más, como ocurre en el alemán. Primitiva y exótica nos suena la repetición de la misma sílaba o sílabas, para formar palabras tales como: "iti-iti" (pequeño), "nui-nui" (grande). Es muy importante el hiato, especialmente para distinguir vocablos semejantes en sonido, pero diversos en significado. La construcción gramatical de la lengua pascuense, que es muy simple, no es de incumbencia de este análisis, no obstante la influencia que pueda tener en el que canta y comprende el lenguaje. El pascuense posee un gran sentido de la sonoridad de las pala-

bras y se solaza con la belleza de sus combinaciones. Tampoco nos interesa muy directamente lo restringido del abecedario. Sin embargo, como ilustración general, y a fin de que se ensaye una mejor pronunciación de los vocablos contenidos en las citas literarias anteriores, diremos muy someramente que el abecedario pascuense consta sólo de catorce letras. Entre las más "ilustres" desaparecidas se destaca especialmente la *l*, que los isleños no pueden pronunciar, sustituyéndola por una *r* simple. La *rr* es también desconocida. Téngase todo esto en cuenta para pronunciar una palabra pascuense, en la que esta letra va al comienzo de sílaba, unida a una vocal; siempre suena suave, como una *r* sola. Como excepción a sonidos precisos y suaves puede citarse uno típicamente pascuense, muy difícil de imitar, bastante nasal y extraño, equivalente a la combinación "gn" o "ng" que no debe considerarse como doble consonante sino como una sola, dotada de una vaga sonoridad, intermedia entre ambas. Tal es el caso en palabras como: "matenga", "tagnata". Algo dura es también la pronunciación de la *h*, que debe hacerse como una *j* fuertemente aspirada, igual que en las palabras inglesas o alemanas que comienzan también con *h*.

En general, esa abundancia de vocales, la no rudeza de las pocas consonantes (a excepción de las citadas) y el tono general de la pronunciación, tienen una inevitable consecuencia en esta música al unirse palabra y melodía.

Acerca de las formas de la música pascuense, recordemos primeramente que toda música tonal tiene tendencia a la "redacción" en frases y períodos regulares. En pequeñas composiciones, basadas también en versos bien medidos, esto provoca formas "cerradas", base de la música popular de occidente. También esto ocurre en la música vernácula de Pascua, la que por carecer de formas más puras y libres o exclusivamente instrumentales, siempre depende de la palabra. Como ésta, a su vez, depende del verso regularmente medido, el resultado es la canción simple y estrófica (tipos A-B). Su morfología consta de la sucesión de dos períodos de ocho compases, con dos frases cada uno, que se repiten incésantemente hasta agotar las diversas estrofas del verso, a veces en forma tan exagerada, que es necesario limitarlas para el auditor continental.

Todo esto no nos sorprendería si lo encontrásemos únicamente en la música que los nativos han importado de Europa o de América últimamente, pero reiteramos nuestra sorpresa de que se haya producido en la música nacida espontáneamente en un punto tan aislado de Occidente. Ya hemos intentado una interpretación de todo este proceso, que evidencia un gran divorcio existente entre el arte popular del sonido y

el otro que ha hecho célebre a Pascua, el de sus talladores en piedra y madera, el de sus exquisitos escultores vernáculos.

No sólo hay tal divorcio, también notable diferencia de calidad y originalidad entre ambas artes. Y, para decirlo con honradez, la música se lleva la peor parte en la comparación.

De todas maneras, el folklore musical vivo de Rapa-Nui, construido con elementos simples y universales, no es algo que deba pasar inadvertido al músico serio. El gran público lo acogerá de todas maneras con interés, debido a su exótica procedencia. Tiene ese imponderable "algo distinto" que posee el aire mismo, respirado por sus anónimos creadores. Su tono austero, casi seco, está mezclado paradójicamente a la viveza y ansias de movimiento. Presenta los mismos contrastes del pueblo pascuense, del cual es un curioso y exacto reflejo; pueblo que ha podido vivir tan feliz en un suelo al que la naturaleza e historia convirtieron en escenario de tremendos dramas.

Los hábiles y famosos talladores de figurillas en piedra y madera ("moai-maea" y "moai-miro", respectivamente), han comenzado atrevidamente a industrializar un poquito su producción, que ya no está hecha con la noble madera del "toro-miro", sino con la del "miro-Tahiti", acacio o naranjo. Necesitan atender las demandas siempre mayores, y no del mejor gusto, venidas del Continente o de sus visitantes. Hasta han intentado ya —¡horror de los horrores!—, el modelo tallado de ceniceros, calzadores, corta-papeles y otras antiestéticas incongruencias con su tradición. Pero no han llegado todavía, felizmente, a influenciarse profundamente con ningún estilo o fórmula de las artes plásticas de Occidente. Por el contrario, es a ellos a quienes recurren los modernos artistas de otras tierras, en busca de inspiración, terminando por ser los influenciados.

Así, en las maravillosas creaciones realmente abstractas y estilizadas de los "moai-Kava-Kava", no hay nada que pueda compararse a la "tonalización" y cuadratura que observamos en su música; ningún proceso asimilable al de la regularización rítmica y la limitación de "Tónica y Dominante", si se nos permite tan disparatada transposición de términos...

Tal vez el fantástico legado escultórico de la época antigua: los inmensos "moais", los "ahus" y petroglifos que han perpetuado su sólida existencia pétrea, tangible y visible, hasta llegar a la Era nueva, son un ejemplo y estímulo constante para los contemporáneos. La pasmosa belleza de esas muestras sobrevivientes del arte primitivo, hieren sensorial y espiritualmente al pascuense desde su niñez. Nada de esto, desafortu-



Foto Roberto Montandon

Playa de Rapa-Nui

Mohai acostado



Foto Roberto Montandon

nadamente, sucede con la música correspondiente a la misma época y estilo. Siempre "evaporable", ha tenido que soportar substituciones bastardizantes una vez extinguido el viejo caudal.

Pero hay en esa música un aspecto curioso, intrínseca propiedad del arte sonoro: la "tercera dimensión" que ha seguido sobreviviendo y constituye hoy la mejor compensación a la falta de relieve en otros aspectos. Nos referimos al canto a varias voces, especialidad y "gracia" de la Isla, pues si bien constituye otro asombroso caso de paralelismo con el Occidente musical, no es corriente encontrarlo en el folklore musical de pueblos primitivos, con excepción del de la Polinesia, a cuya tradición no podía traicionar Rapa-Nui. Por esto se supone que el canto coral existió siempre. Tanto en viejos como en nuevos tiempos, los pascuenses se han valido de un "modus operandi", siempre misterioso. En éste deben excluirse, naturalmente, prácticas de Solfeo, ensayos, directores de conjunto, metrónomos, diapasones u otros medios de trabajo conocidos en Occidente. Sin embargo, se encuentran en el lenguaje pascuense vocablos específicos en relación a la clasificación de voces. Ellos son: "reo-arugna, reo-vaenga, reo-vaenga-oraro, reo-araro", que corresponden a "soprano, contralto, tenor y bajo", respectivamente. Existe también, la importante expresión "terúa-reo", es decir, segunda voz, que delata el procedimiento empleado en su muy simple técnica coral. Las voces femeninas se dividen en dos grupos: sopranos y contraltos; las sopranos cantan la melodía principal, las contraltos un "refuerzo" armónico a distancia de tercera, o con algunas acomodaciones interválicas, según el caso. Las voces masculinas, divididas también en dos grupos: tenores y bajos, proceden en forma similar, provocando un nuevo "refuerzo" total a la octava grave, cuando se suman al conjunto. De esta manera, los tenores cantan también la melodía, a una octava inferior de las sopranos, los bajos emiten su respectiva segunda voz, a la octava grave de las contraltos. En determinados momentos, algunas de estas voces, con gran intuición, "rellenan" aún más el conjunto, insertando sonidos complementarios en los "acordes" que resultan. El producto es de una sonoridad llena y satisfactoria.

En todo caso, los sonidos más graves de toda esta combinación, a cargo de los bajos, no constituyen siempre el verdadero "bajo armónico" de ella, según el exacto significado que se da a éste en la técnica musical.

Los vecinos de Hanga-Roa, ni aun para apoyar tan sencillas disciplinas empíricas, han contado con la ayuda permanente de instrumentos occidentales apropiados, fuera de su popular e inseparable guitarra.

Muy esporádica y transitoriamente, ha aparecido por allí algún armonium o piano, traído por un funcionario de Williamson Balfour o profesor de la escuela. Su permanencia fue corta, para salvarse del clima tropical. Un violín fue el raro visitante en determinada ocasión. Los acordeones marineros han sido siempre fugaces huéspedes, pero más de alguno ha tomado carta de ciudadanía, muy bien aprovechada . . .

¿Dónde, pues, y con qué medios se ha hecho alguna vez real enseñanza musical en esta isla que canta en coro por milagro? Claro que todo esto, aunque es cosa algo oída por estos mares, también constituye un curioso y nuevo punto de contacto con el mundo occidental.

En realidad, prescindiendo de lo estrictamente musical, y considerados en conjunto varios otros aspectos, puede afirmarse que esta isla, equidistante de diversos puntos lejanos donde pudo encontrar el sino definitivo para pactar la alianza ideal que necesita, tuvo acierto en hacerlo con Chile, no obstante su constante nostalgia por la bella Tahití, con la cual dicha alianza nunca prosperó. Rapa-Nui, en efecto, está situada frente a la costa Norte de esta Nación, que a su vez, como integrante del conglomerado latinoamericano, cuenta con las tradiciones y cultura de Occidente.

Si estas simpática gentes y todos cuantos tengan en sus manos su porvenir, obran de consuno y con prudencia para que nada de lo profundamente autóctono se pierda, creemos que el ingreso definitivo de Rapa-Nui a ese conglomerado es lógico y necesario.

Por lo demás, es ya algo casi inevitable, pues está en plena y rápida marcha. Para ello tienen los pascuenses mucho avanzado. Ya es inevitable que sus vestimentas sean occidentales . . . menos la corbata, que con un buen sentido digno de imitarse, han descartado por inútil. Cierta preferencia de las mujeres por el tono violento de sus estampados: rojos vivos, escarlatas, amarillos, etc., son ahora solamente una sutil referencia y concesión al mundo donde han nacido. También ya es inevitable que las casitas, hechas en serie en el continente, terminarán con las encantadoras rucas polinésicas. Estas son raras de encontrar, pues ya no satisfacen a los isleños. En futuro muy próximo, una nueva fisonomía risueña, al estilo de Quilpué o Villa Alemana, caracterizará a la cada vez más extendida Hanga-Roa, que ya cuenta con tres "barrios": Moeroa, Mataveri y Hanga-Roa propiamente tal. La fisonomía general de las gentes: bonachonas, alegres e ingenuas, pero inteligentes, no desentonarían demasiado en nuestra Indoamérica por sus rasgos faciales. Salvo casos extremos de los muy "agringados" o algo "ennegrecidos", el mestizaje es cada vez más frecuente. Ninguno de los pascuenses que cir-

culan hoy por calles santiaguinas, siempre correctos y limpiamente presentados, hablando un excelente castellano, podría ser identificado inmediatamente como natural de la lejana isla.

Los innumerables pequeños puntos, indicadores de otras tantas islas diseminadas en el vasto Mapa de Oceanía, ha provocado mucha lamentable confusión a los observadores superficiales. No se hace discriminación entre esta "Easter Island", como siempre se le anota allí, y las otras islas, de muy diverso origen etnológico, casi irreconciliable con el de Occidente. En tal caso están las islas Fidji, Salomón, Gilbert & Ellice, Nueva Celedonia, etc., pertenecientes al grupo de la Melanesia, de raza negroide, con la cual Pascua nada tiene que ver.

El sentido de la corriente migratoria de los polinesios es todavía un misterio. Muchos aseguran que partió desde el Asia y otros, muy controvertidos, sostienen que proviene de América. Más de un porfiado solitario se ha arriesgado en balsas primitivas para probarlo. No podríamos alistarnos en uno u otro bando, pues carecemos de competencia y especialidad, pero aún resuenan en nuestros oídos las interminables y sesudas discusiones de los etnólogos y antropólogos, promovidas durante el viaje o en la misma Hanga-Roa. A todo esto hay que agregar las rectificaciones a leyendas muy difundidas en el gran público, según las cuales la isla de Pascua estaría aún en la buena época de Hotu-Matúa. Lamentamos mucho cada uno de los desengaños que hayan ido sufriendo sucesivamente en este reportaje, con motivo de tales aclaraciones. Pero también hemos hablado de la belleza no imaginada que, a pesar de exclusiones necesarias, posee esta gran pequeña isla.

Sea como fuere, estamos convencidos que los pascuenses, nuestros lejanos compatriotas, merecen ya —como decíamos— su incorporación prudencial al Occidente americano. Con mayor preocupación por sus problemas, debemos contribuir a que esto suceda. Y abrir los brazos para recibirlos, llenos de amor y comprensión.

* * *

Por ahora, Rapa-Nui sólo cuenta como fabuloso museo natural de etnología.

Podría montarse ya una biblioteca entera con todos los estudios de eminentes investigadores especializados y las descripciones de los literatos.

¿Qué podríamos agregar en tal sentido, que no fuesen inútiles y divagatorias duplicaciones de lo mismo, castigadas todavía con nuestra inepticia arqueológica y literaria? En la medida que el cumplimiento de

la misión específica nos lo permitió, y cumpliendo anhelos de toda una vida, llegamos ¡por fin! a los sitios donde realmente el rostro palidece y el verbo descriptivo se hace enano... Pero deliberadamente dejaremos sólo como íntimo recuerdo los instantes tremendos vividos en las laderas del Rano-Kao, el Rano-Raraku y otros talleres del prodigio, donde la piedra bruta fue joya labrada por artífices los primitivos, que no han conocido sucesor.

Y sería el momento de decir: ¡Iorana, maururu, Rapa-Nui!

Nos permitimos, empero, un pequeño "Coda".

Exteriormente tiene también relación con la música. Por ahondamiento y generalización, se enriquece con consecuencias...

Después de ruda jornada a caballo, tras la emocionante visita a los "Moais" del Rano-Raraku, se impuso un alto para reponer cuerpo y espíritu en las tibias aguas de la Bahía de Anakena, la joya marítima de Pascua, donde desembarcó Hotu-Matúa. Allí fuimos sometidos al "test" más extraño y difícil que pueda imaginarse, por parte de nuestro guía, el viejo, bondadoso y preguntón Timoteo Pakarati. Ya había inquirido bastante para mejorar su castellano y geografía durante el camino. Y habíamos realizado no pocos esfuerzos por corresponder a esas inteligentes ansias de saber que hay en todo buen pascuense. Pero lo peor debía llegar, cuando tendidos en la arena, le adelantamos un paquete de cigarrillos.

Mirando la marca, ostensible en la cajetilla, exclama:

—¿Opéra? ¿Qué significa eso? ¿Es marca de tabacos?

—No, Timoteo. En primer lugar no es "Opéra", sino "Ópera". Y esto originariamente no es marca de tabacos. Opera significa... ¡bueno! algo muy largo y difícil de explicarte.

—¡Señor! ¡Por favor!, no me deje con la curiosidad. Explíqueme qué es "Opera".

Figuraos por un instante la situación: explicar a un pascuense muy viejo, que nunca ha salido de su isla, lo que es... una Opera. Y mientras buscábamos la difícil solución, meditábamos muchas cosas y descubríamos detalles en que jamás habíamos reparado, debido al estímulo y tremenda fuerza de la ingenuidad.

Nos decidimos por buscar los substitutos extraídos de Su mundo.

—Opera, querido Timoteo, es más o menos lo que sigue: una gran reunión de gente frente a un tablado alto, cubierto con grandes géneros. Luego, éstos se descorren y aparecen sobre él otras gentes, que conversan largo rato, pero... siempre cantando.

—¿Conversan? ¿Y siempre cantando? ¿Cuánto rato y qué dicen?

—Bueno . . . cantan a veces, una, dos y hasta tres horas. Y, además, los acompañan instrumentos que hay bajo el tablado. ¡Figúrate!, gran cantidad de . . . guitarras y acordeones

—¿Y también “kauáha”?

—¡Por cierto!, a veces mucho “kauáha” y otros objetos similares que hacen bastante ruido. Respecto a lo que dicen, casi siempre se reduce todo a grandes problemas de amor, mucho amor: “l’amour, toujours l’amour”, se nos escapó entre dientes. Pero el viejo alcanzó a escuchar y repitió correctamente la frase en francés.

Y agregó:

—No olvide que estamos cerca de Tahití, donde vamos y venimos mucho. Sabemos también muchas palabras del idioma que allí se habla.

Repuestos de la sorpresa, seguimos cavilando acerca del problema estético de la Opera, que jamás se nos presentó tan sorprendentemente claro y descarnado.

Aprovechando nuestra meditación, agregó, cabeceando lenta y maliciosamente:

¡Qué cosas más raras inventan los continentales! . . .

Y el que esto escribe, en rápida síntesis mental y con extensiones insospechadas de tan sabia conclusión, movía igualmente la cabeza de un lado a otro, en forma lenta, casi también maliciosa.

¡Y le dimos la razón a Pakarati!

J. U. B.