

Carlos Charlin Ojeda

Cantares de la Isla de Pascua

«he moa toke te tangata».

(como un pollo robado es el hombre).

Proverbio Rapa-Nui.



NEALIZAR un estudio sobre los CANTARES de la Isla de Pascua parece tarea fácil frente al enorme material que este pequeño grupo de seres humanos ha ido entregando a los diversos viajeros desde el siglo XVIII. Sin embargo, durante muchos años, ninguno observó diferencias entre los cantares, haciendo las más, simples observaciones sobre la tristeza que los impregna. Hay tristeza, es cierto, pero sólo en aquellos que corresponde a un tipo de cantares, como lo veremos en su oportunidad.

La Oceanía, mundo surgido de cataclismos marítimos y teatro de un enorme continente sumergido, tiene como característica en los pueblos que se reparten en centenares de islas, la tendencia a una comunidad de dialectos que van presentando tonalidades armónicas, de occidente a oriente y de norte a sur. Y este nexo lingüístico es más profundo en el canto y en la danza, que como una corriente de sangre fresca circula en los Mares del Sur ligando a Rapa Nui con: Tahití, Nueva Zelanda, Hawai, Tonga, Samoa, Puamotú, etc.

El teatro occidental tiene su equivalente dramático en el canto y la danza polinésica, porque estos pueblos refieren en sus cantares la gesta heroica de su emigración milenaria, dramatizan la historia de sus antepasados, y se ríen y burlan—de lo agradable y desagradable—de la vida cotidiana.

Los habitantes de la isla de Pascua no usaron instrumentos musicales; ni su dialecto conserva vocablos que permitan suponer que los hubieran conocido antes de la llegada de los navegantes europeos. Sin embargo, la tradición musical de los isleños es innata, sin exclusión de sexos. Pequeños... menores de diez años, adultos y ancianos, hombres y mujeres, crean el canto con facilidad que asombra, sobre los más diversos temas. Y no hay poema o canción desprovista del acompañamiento musical. Los cantares nacen con la correspondiente melodía.

El mayor mérito de la cultura aborígen de la Isla de Pascua, quizás esté en que es la única en la Polinesia que nos ha entregado una misteriosa escritura jeroglífica como manifestación de su alto grado evolutivo. Los CANTARES que, los últimos isleños conocedores del significado de dichos jeroglíficos, atribuían a las famosas tablillas «kohau-rongo rongo» han sido discutidos y analizados por los investigadores contemporáneos, quienes llegan—casi unánimemente—a la conclusión que no corresponden a los signos mencionados. Sea esa la verdad, o bien la razón esté con los isleños que interpretaron los «kohau», lo efectivo es que los CANTARES obtenidos—gracias a ese medio—constituyen un monumento artístico de gran valor. Surge también un punto de gran importancia, que hasta el presente no se ha comentado, ni se ha considerado lo suficiente, y es el hecho de que los textos presuntos de las tablillas «kohau rongo rongo» siempre fueron interpretados en una lectura cantada, con su melodía característica, y no en una lectura hablada como habría sido lo normal. ¿Es que los jeroglíficos corresponden a imágenes musicales? Desgraciadamente, este misterio no podrá resolverse, porque la melodía de las interpretaciones no

se tomó de los únicos isleños, que en el siglo pasado, conocían los jeroglíficos.

Los pascuenses designan al arte del canto con el vocablo «tai», que curiosamente significa también: *océano, mar*. Como si el lenguaje maravilloso del espíritu polinésico—en la música de la expresión—se identificara con la amplitud de las aguas.

En realidad, quien escucha el canto de la Isla, siente la nostalgia del Océano que vibra en las notas melodiosas. La modulación de las palabras, vacía el colorido de los Mares del Sur, en las tierras auditivas, dentro de compases suaves y dulces, que transportan al espacio, como alas, que rozaran vibrantes la espuma de las olas.

El isleño es un artista que interpreta en el cantar, según sea la fórmula, el mundo físico, pasional o espiritual. Su voz le da ritmo y melodía al sentir interno y las imágenes pierden la forma burda, que usualmente las acompaña, por la magia sublime de las notas armoniosas que—al incorporarle vitalidad—las hacen perdurar, de generación a generación, eternas, inmortales.

El texto de la canción se nombra por «kupu», vocablo que también se refiere al texto o lectura de cualquier clase de literatura. La melodía que acompaña al cantar es «re`o», cuyo significado corriente es *voz, vocablo*, como si se quisiera decir que la melodía es parte inherente de cada palabra.

El cantar puede ser dicho en forma individual o de coros, según las circunstancias y el género, como lo veremos más adelante. En la isla de Pascua, desde los tiempos antiguos a nuestra época, ha existido siempre una escuela coral dirigida por hombres y mujeres, indistintamente. Ensayar el canto coral es en dialecto pascuense «kati kati», y modular las canciones, «haka haere te re`o».

En los coros distinguen y realizan cuatro clases de voces: 1) voz de soprano (*te re`o arunga*); 2) voz media (*vaenga*); 3) voz tercera (*vaenga oraro*), y 4) voz de bajo (*oraro*). Los co-

ros actúan dirigidos por jefes del canto (*maori tai*) que conducen las melodías alargando y variando los tonos, indicando las suspensiones y continuaciones, tal como lo haría el más hábil director de un coro europeo.

Los cantares de algunos coros tienen, en determinadas ceremonias, tres partes: la antístrofa, la contestación de la antístrofa («*pu'a*») y la terminación («*hati*»). En general, pueden clasificarse todos los cantares en la forma siguiente:

- 1) Cantos infantiles (*kai-kai*);
- 2) Cantos de payadores, satíricos y burlescos (*ëi*);
- 3) Cantos sentimentales (*ríu*);
- 4) Cantos dramáticos, serios, religiosos o tradicionales (*ate*);
- 5) Cantos fúnebres o conmemorativos del pasado (*ate atua*);
- 6) Recitaciones cantadas de leyendas o epopeyas de los textos tradicionales, tablillas jeroglíficas, etc. (*ngú*);
- 7) Cantos guerreros (*haka me'e*); y
- 8) Cantos mágicos o de hechicería (*raka*) y maleficios (*manu*)

Como el tema es de por sí extenso, en el presente trabajo, no analizaremos las costumbres, ni ceremonias, ni creencias, que tienen evidente correlación con el cantar, sino que nos limitaremos—escuetamente—a explicar las diferencias más elementales, entre uno y otro, de los géneros citados, dejando esos aspectos al estudio especial que publicaremos más adelante, y donde se volverá sobre los mismos puntos.

1) CANTARES INFANTILES DE LOS JUEGOS «KAI-KAI»

Los niños pascuenses, como en todas las sociedades humanas, conocen y practican el juego de cordeles, entrecruzándolos con los dedos, para formar figuras que interpretan, en sus mentes infantiles, relacionadas con objetos o personajes de las leyendas. Este juego lo llaman «*kai-kai*», y tiene variantes numerosas, exclusivas de la Isla de Pascua, que lo hacen más novedoso y original con los cantares que les acompañan a cada una de ellas.

El texto melodioso del «*kai-kai*», lo llaman «*ako*», esto es la explicación poético-musical. En nuestra estadía obtuvimos cincuenta y siete «*kai-kai*», que se referían a hombres, mujeres, cavernas, embarcaciones, peces, casas, utensilios domésticos, etc. Como ejemplo del texto de uno de ellos reproducimos el siguiente:

1) U TAMI

U tami te herú e
paina paina,
i te vahi tu tuau aué...
toerahué. (1)

Levanta la pantorrilla,
 el títere de la fiesta *paina*
 La separa, también, ay, ay, ay.
 ... Y se desapareció.

Los autores de los «*ako kai-kai*» son los mismos niños, pero también los adultos y ancianos, juegan con cordeles y les enseñan a sus hijos los más notables de los que aprendieron en el pasado.

Son cantares esencialmente cinematográficos, porque la voz y el gesto acompañan los diversos procesos del desarrollo de cada figura. En ellos se despierta el sentimiento artístico de la infancia, que practicando y repitiendo, primero las figuras creadas por los antepasados, concluye por transformarse en procreadora de nuevos juegos, fecundizando la imaginación frente a los símbolos tradicionales del espíritu oceánico.

(1) Traducción de C. Ch. O.

2) CANTARES SATÍRICOS Y BURLESCOS, «EI»

Hay un género alegre de canciones melodiosas que podríamos llamar cantos de los «payadores» pascuenses, porque los isleños lo improvisan, con gran facilidad, para referirse a defectos físicos o a costumbres íntimas de las personas. Son—a veces—sátiras sangrientas que provocan la reacción del personaje aludido, quien la contesta con otra improvisación, donde ridiculiza al ofensor. Se llama esta forma poético-musical «*ëi*» y constituye una de las más grandes diversiones de los isleños en las tertulias de la playa o en las faenas de su trabajo.

Alfred Metraux, etnógrafo de la expedición franco-belga, recopiló diversos cantares de los cuales reproduciremos aquel que se supone haber sido compuesto por una muchacha, que fué abandonada por su «marido», que pertenecía al clan de los *Tupa-hotu*. Al regresar el ausente, en la noche, después de varios días golpea la puerta, y ella le canta:

- 2) *Tupa-hotu rake rake,*
tae tangi tangi riki riki
Hove e kiore e neku-neku mai nei...
A koia o ku tata haka hou mai a. (1)

Los *Tupa-hotu* son malos.
No grito, ni siquiera un poco
Tal vez un ratón golpea afuera...
El ha regresado aquí.

Otro cantar «*ëi*» tiene un evidente sabor polinésico. Comenta el acontecimiento de la llegada del primer hijo del Celeste Imperio, que—quizás como tripulante—pasó por Pascua, con su trenza o «coleta», y un reloj pulsera:

(1) Traducción de A. Metraux. versión española de C. Ch. O.

- 3) *I rari te reka hiva*
Toe hakavie
I topa mai ai.
Mo toona hinete hora
I te rima
Ana tangi, tangi. (1)

Están mojados los alegres extranjeros
 Con sus «coletas» como mujeres.
 Desembarcaron aquí.
 Pues sus relojes cabalgando en
 sus manos
 suenan, suenan...

Los cantares «*ëi*» se utilizan en forma individual o, a veces—cuando su éxito es grande—se incorporan a los conjuntos corales para las festividades.

3) CANTARES SENTIMENTALES, BUENOS Y MALOS

«*riu riva-riva*» y «*riu rake-rake*»

Las múltiples facetas de la vida cotidiana son la fuente inagotable de los temas en los cantares sentimentales, llamados «*riu*». En ellos se alude a las ingratitudes y bajezas humanas, a las infidelidades del diario vivir; a los gratos y amargos momentos, como un nuevo amor, el reciente nacimiento de un hijo, o la muerte del padre o un amigo. No sabemos si las nuevas creencias católicas de los isleños hayan inducido a estos a clasificar los «*riu*» en buenos y malos, «*riu riva*», «*riu rake-rake*», respectivamente.

La gran mayoría de los cantares «*riu*» se emplean en los

(1) Traducción de A. Metraux, versión española de C. Ch. O.

conjuntos corales, especialmente en las fiestas «paina», «kaunga», «puke», «koro» y «takapú», que se explicaran en un artículo, especialmente destinado a ellas. La melodía es suave, y al tono triste de todos estos cantos, se han referido los navegantes, cuando aluden a este aspecto de la cultura pascuense.

Alfred Metraux, en su recopilación, nos proporciona hermosos cantares «ríu». El siguiente tiene por argumento la despedida que el amante hace a una bella joven del clan *Mirú*, cuando ella parte en la madrugada, humedecida por el rocío, seguramente después de haber pernoctado ambos en las faldas del volcán *Rano Aroi*, ubicado en la parte de la costa norte de la Isla de Pascua:

- 4) *E Mirú, a ivi rari i te hupe é,
I te hupe, hau a Rano Aroi.
Kae paka-paka i topa ro ai.
Ki te roto tatau mahute
Mo te nua hute pukao. (1)*

Oh, Muchacha *Mirú*! estás humedecida hasta los huesos por el rocío,
por el rocío del *Rano Aroi*!
Hubieras querido estar seca al partir,
Empapar la tela del mahute,
Hacerte un tejido de cintas para el moño de tus cabellos.

Otro cantar «ríú» alude a la rivalidad de amores entre hermanas, que se disputan el favor de un extranjero, español; y la hermana mayor dice a la menor:

(1) Traducción de A. Metraux, versión española de C. Ch. O.

- 5) *E Mea, a tino mamahi rua e ki te
iti ki te nui é.
He tonga, te pua, repa ho a.*

*Ka eo, ka eo, ka kava nei
He hora, te pua, repa hoa
Ka mariri mai tooku aro nei, aué, aué,*

*He matakū mai a i te vi'e honui é,
He te kotaki mo haroa o te rei
o too rei mata nei.*

*He tou taina, e Mea-é.
E Mea a te raá é.
Taina panioro roa.
I tua i te ana-heu-neru-é. (1)*

*¡Oh, Mea, en tu cuerpo, tanto lo pequeño
como lo grande, luchan!
Es invierno, amiga mía, las flores están fragantes,
Las flores están muy fragantes.*

*Es verano, amiga mía,
Las flores están marchitándose
en mi pecho, ¡ay, ay, ay!*

*La esposa mayor está atemorizada,
Aquí está la corona que
suspenderá un adorno,
un adorno en tu cara.*

(1) Traducción de A. Metraux, versión española de C. Ch. O.

¡Oh, hermana mía! ¡Oh, Mea!
¡Oh, Mea! ¡Luz del Sol!
Hermana, que tal vez ames al español.
que vive detrás de la caverna de las sacerdotisas.

En el último verso se alude a la Caverna de *Ana-heu-neru*, o de *las sacerdotisas*, lugar de la parte norte de la Isla donde se recluía a las muchachas seleccionadas por el clan Mirú para el culto religioso. En el «ríu» siguiente se trata de un muchacho, enamorado de una «neru» o sacerdotisa, que lamenta su reclusión, porque ello le prohíbe amarla:

6) *Ka huru koe, neru é, i te ana
Tau tau ipu kiesa o nga neru.
Tuai era ka huru koe, neru é.*

*A te manava he mate,
Ka huru koe, neru é,
Ka huru kataia rito rito. (1)*

Estás reclusa, ¡Oh, sacerdotisa, en la caverna!
¡Llevas la calabaza colgante con la tierra roja
de las sacerdotisas!
Estás reclusa por un largo tiempo. ¡Oh, sacerdotisa!
Te amo,
estás reclusa, ¡Oh, sacerdotisa,
y estando reclusa llegarás a ser blanca!

Cuando el cantar «ríu» sirve de acompañamiento a una danza pascuense, se denomina «*hoko riu*», esto es «canción con movimiento del cuerpo». Este tipo de cantares se usaba en fiestas de carácter orgiástico, como, «*kaunga*», y «*paina*».

(1) Traducción de A. Metraux, versión española de C. Ch. O.