

LA DISCUSION SOBRE EL ORIGEN ETNICO DE LA CUECA CHILENA

Criss Salazar

miércoles, 16 de septiembre de 2009



Este interesante mural del bar-restaurant "Las Tejas", de San Diego, pareciera resumir todo el proceso histórico de la cueca chilena, y su fusión entre el elemento rural y el elemento urbano.

Estamos en septiembre, el mes que se acuerda de las cuecas con las Fiestas Patrias que se aproximan este fin de semana. Por primera vez en muchos años, comerciales y reportajes de esta temporada suenan al ritmo de cuecas bravas, no de los clásicos más *pastiches de salón* como le llaman algunos de sus detractores, al estilo de "Chicha de Curacaví" o "El guatón Loyola". Aunque no comparto opiniones tan radicales, admito que *algo* se está afinando en nuestra comprensión de la cueca, por fin.

Hay un problema conceptual profundo en Chile sobre la cueca. A muchos historiadores y académicos nacionales les acomoda notoriamente la idea de aferrarse a explicaciones o aseveraciones dadas por anteriores colegas de oficio, en materias como ésta y toda aquella donde su disciplina los haga sólo parcialmente diestros y en donde la voluntad de indagación documental no sea lo suficiente para alcanzar a sondear las profundidades del tema, atrincherándose así en la seguridad que proporciona la afirmación no discutida y la referencia con buen apellido, pese a que, en muchos casos, no es exactamente lo real. Aunque este vicio se repite con frecuencia en las interpretaciones políticas de la historia, veremos que también aparecerá en un rasgo muy doméstico y cultural de la investigación.

La lejanía de muchos intelectuales con el oído, la sensibilidad entrenada y el sentido del músico, en este caso, ha permitido que varios se aferren a creencias fundacionales en torno al folklore chileno, limitándose a rumiar lo dicho por la mayoría de sus consultados. De ahí que, por décadas, se haya repetido con propiedad que la cueca chilena es, estrictamente, un ritmo nacido de la zamacueca peruana, que su vertiente originaria habrá de hallarse allá y que estaría intrínsecamente ligada en nuestro país a la cultura huasa, a la vida rural, que la adoptó dándole la forma y el sello que hoy la distingue. A este respecto, se hace claro lo contradictorio y lo opuesto de las opiniones entre los historiadores tradicionales contra la de los cultores de la cueca, como Nano Núñez o Fernando González Marabolí, cuya línea de fundamentos es distinta pero directa con el tema en cuestión.

Hace unos tres o cuatro años, puse a disposición de una corporación dedicada al estudio del patrimonio territorial y la soberanía chilena, un extenso artículo sobre la interferencia de esta clase de dogmas fáciles en el estudio del origen de la cueca chilena, nuestra "chilena". Allí, rescatando las

teorías que son de mayor raigambre entre los estudiosos dedicados y cultores de la cueca urbana, defendimos la idea de que la cueca es una manifestación de cultura popular más asociada a la vida citadina, al roto y al choro, que, a la vida rural, desde donde provienen en realidad los ritmos que fueron matrices en su definición como ritmo musical y baile, pero no exactamente en su concepción del canto de la "chilena", que conocemos en nuestros días como cueca.

También pusimos en tela de juicio las afirmaciones corrientes de la mayoría de los historiadores sobre el origen de la cueca chilena, paseando entre las vertientes étnicas blanca (conquistadores españoles), negra (esclavos africanos) e indígena (araucanos-mapuches), pero sin considerar un cuarto elemento que, a nuestro juicio, nos parece fundamental para explicar muchos de los vacíos que perduran sobre la naturaleza de esta música y de este baile nacional: la influencia árabe, que aquí citaremos con alguna prisa, aunque con el compromiso de intentar desarrollar el tema a futuro con más dedicación y amplitud. Creemos, por lo tanto, que debate por precisar una sola corriente como la única y exclusiva productora del movimiento cultural que desembocó en la aparición de la cueca chilena, es un debate anodino y poco respetuoso de las condiciones en que las artes populares suelen exponer su real gestación.

Como la propuesta defendida por nosotros pasaba por cuestionar que la cueca chilena, efectivamente, fuera apenas una simple adaptación de la zamacueca peruana y que, muy por el contrario, creemos que ha sido una versión de nuestra cueca la que se adoptó y estilizó en países vecinos, volviendo a fundirla con elementos de su zamacueca en el caso del Perú, algunos lectores peruanos de la web tomaron pésimamente el tema y adoptaron una posición totalmente defensiva y nacionalista con respecto al origen del baile, haciéndonos llegar cantidades de *mails* criticando nuestro artículo y poniendo en duda las fuentes, aferrados a sus propios mitos históricos de mayor difusión popular que, no obstante, siguen siendo sólo eso: mitos, muy abundantes en lo que se refiere al folklore americano. Por algún tiempo, de hecho, algunos foros de la red estuvieron plagados de referencias hacia nuestro modesto estudio que, claramente, no fue entendido ni comprendido del todo. Lamentablemente, parece que el duende de la patriotería, del falso nacionalismo brotando de la herida, se metió entre medio y por ambos lados.

Finalmente, se determinó que el tema de la cueca se alejaba demasiado de sus temáticas sobre soberanía y límites territoriales, por lo que el texto fue bajado y olvidado. El tema terminó así, tan abruptamente como comenzó. Pero, como aún conservo los escritos originales de esta investigación, quisiera compartíroslos aquí insistiendo en que los historiadores y académicos chilenos no han tenido, a nuestro juicio, ni la pulcritud ni el compromiso de fundar un examen acabado sobre el verdadero origen de la cueca chilena, limitando su debate fundamentalmente, a precisar grado de influencia blanca o negra que hubo sobre su gestación. En cambio, creemos justo insistir en los aspectos que no se han considerado en su proporción de validez sobre la naturaleza de la cueca o la "chilena", como procederemos a demostrar reiterando el compromiso de abundar en este tema a futuro.

Aprovecho de desenterrar estos textos ahora que se aproxima una nueva celebración de nuestras Fiestas Patrias, en las que la cueca, la verdadera "chilena", a pesar de todo, sigue siendo la gran desconocida siempre presente.

BASES TEORICAS DEL ORIGEN FORANEO DE LA CUECA CHILENA

Es curioso que un país ofrezca tantas dificultades y teorías de poca compatibilidad para explicarse a sí mismo el origen de su canto nacional y baile típico, como sucede con Chile y la cueca. Las versiones oficiales, muchas veces, están rondadas por creencias y por afirmaciones también de raigambre folklórica pero no necesariamente histórica, como hemos dicho. Lo único que se cree medianamente cierto, hasta ahora, es que la cueca chilena tendría su origen o inspiración entre la familia de bailes denominados zamacuecas, que proliferaron por toda la región continental manteniéndose hasta nuestros días con algunas variaciones y notorias adaptaciones locales. Sin embargo, incluso este punto

está en discusión, pues nadie ha logrado establecer con seguridad qué grado de relación o influencia habría entre estos estilos y también se hacen notorias algunas diferencias esenciales al compararlos. La pretendida relación entre la cueca y las demás zamacuecas es defendida por uno de los más grandes estudiosos de las tradiciones americanas, el investigador chileno Oreste Plath, en su trabajo "Folklore Chileno":

"El origen de la Cueca, según investigadores, puede ser español, africano, peruano y chileno.

A la vez, se delibera en torno de su nombre y variantes ortográficas: Zambacueca, Bambuca, Zamacueca, Sambacueca.

Siguiendo un proceso inductivo, Lima era centro de producción y dispersión de Sambacuecas, y pudo haber ocurrido que la Sambacueca peruana se partiera en Samba en la Argentina y en Cueca en Chile.

Para su traslación hay que considerar la permanencia de la marinería chilena que integra la Expedición Libertadora del Perú (1820) que pudo haber traído esta danza popular en el Perú".

Según esta extendidísima teoría, la fundamental participación de los chilenos en la liberación del Perú pudo haber cruzado influencias con la zamacueca que ya entonces se bailaba allá, trayéndolas a Chile. Al respecto, se hace notar majaderamente que don José Zapiola, el famoso autor del "Himno de Yungay", confiesa en su obra "Recuerdos de Treinta Años":

"Al salir yo en mi segundo viaje a la República Argentina, marzo de 1824, no se conocía ese baile. A mi vuelta, mayo de 1825, ya me encontré con esta novedad".

El mismo agregará después:

"Lima nos proveía de sus innumerables zamacuecas, notables o ingeniosas por su música, que inútilmente tratan de imitarse entre nosotros".

Generalmente, los estudiosos de la cueca toman esta cita del autor hasta aquí para sostener que la cueca chilena fue importada desde la zamacueca peruana, como si no hubiese antecedentes de ella antes de las últimas Guerras de Independencia del continente. Sin embargo, hay un detalle: Zapiola se refiere más tarde a los bailes conocidos como *zamba* y *abuelito* -que sí serían peruanos- como aquellos que se bailaban en Santiago traídos desde la capital del Perú... ¿Se refería entonces a estos estilos como la "zamacueca" oriunda de Lima y no a lo que conocemos hoy como "cueca chilena" propiamente tal? De ser así, se vuelve al punto de partida sobre el origen y, en consecuencia, se caería un gran castillo de naipes levantado por generaciones de investigadores y académicos.

Se advierte además que, en este período de 1824 a 1825, había llegado a Chile desde Perú el compositor Bernardo Alcedo, autor del himno nacional del Perú, contratado ahora para trabajar en el Ejército de Chile. Alcedo arribó en 1824 con la banda de guerra del Batallón N° 4, por lo que Plath sugiere su posible influencia en la introducción del canto-baile. Otros le entregan los créditos más bien a Matías Sarmiento, mulato llegado al país unos años antes con el Ejército Libertador y al mando de San Martín.

ALGUNAS APRECIACIONES REVISIONISTAS

Por su parte, el investigador musical argentino Carlos Vega, coloca una fecha más precisa al arribo de la zamacueca en Chile: principios de 1825, anota. Sin embargo, agrega este curioso comentario:

"En 1824 cobra rápida notoriedad en Lima un nuevo baile llamado Zamacueca"

Esto hace suponer que aquello en específico que denomina *zamacueca*, habría nacido casi al mismo tiempo en ambos países. ¿Se podrá presumir, entonces, de un baile surgido simultáneamente en dos pueblos firmemente unidos por las circunstancias del momento? Si el baile era "nuevo" en la Lima de 1824, entonces es difícil sostener a ciencia cierta su origen peruano y su introducción casi instantánea en Chile por el mismo período, según veremos más abajo. Pablo Garrido, por ejemplo, declara arribada la cueca en México en 1821, donde se le conoció como "chilena", tal como en Perú, algo en conflicto con las fechas que se han ido generalizando como las "oficiales" de la historia de la cueca.

Otra fuente argentina, el libro "Música Tradicional Argentina" de L. de Pérgamo, Goyena, J. de Brusa, S. de Kiguel y Rey, establece la siguiente cadena de desarrollo de los bailes de zamacueca en el continente:

1. *Hacia el siglo XVIII aparece en España una danza nueva: el Fandango que en América se denomina Zamacueca.*
2. *Es en Lima donde se reciben las danzas europeas, se las remodela y se las lanza a los aristocráticos salones sudamericanos.*
3. *Carlos Vega nombra una zamba antigua adoptada en Perú hacia 1810 que luego se difunde a Chile y Argentina.*
4. *La zamba antigua es desplazada por una nueva: la Zamacueca, hacia 1824.*
5. *Desde Lima pasa hacia Chile allá por 1824-1825.*
6. *En Chile varía la Zamacueca haciéndose más larga.*
7. *Hacia 1870 el nombre Zamacueca deriva en Cueca.*
8. *Lima adopta los cambios chilenos y la difunde con el nombre de zamacueca chilena, cueca chilena o cueca. Es la que conocemos como cueca norteña.*
9. *Con la guerra Chile-Perú, hacia 1879, el escritor peruano Abelardo Gamarra, propone el cambio de nombre a Marinera: "Marinera le pusimos y marinera se quedó"...*
10. *Carlos Vega difunde que la zamacueca entró por dos vías a la Argentina: por Mendoza a través de Chile (Cueca Argentina). Y luego por Perú-Bolivia.*
11. *A través del norte conserva el nombre de zamba difundiéndose por las distintas provincias adquiriendo en cada región una característica particular.*

Avanzando después en este tema, veremos la discusión relativa a las influencias étnicas que predominaron en el origen de la cueca, y que están esbozadas medianamente en la fuente citada. Nano Acevedo, en tanto, agregará al debate una nota de cuestionamiento a otra de las principales teorías sobre la influencia étnica, particularmente la negra (africana), de la que también haremos caudal en este texto:

"Se creó en Lima una Zamacueca, 'blanca, culta' en oposición a la 'Samba Chueca' negra o 'Moza Mala' del barrio Malambo y la Zamacueca blanca y culta fue la que pasó a Chile".

Otro grupo menor de autores, haciendo un poco de vista gorda a los registros cronológicos, suponía hasta hace algunas décadas que la cueca chilena resultaría de la supuesta introducción de la zamba argentina en el territorio por el Ejército Libertador, tras su arribo desde Mendoza. Sin embargo, los propios autores argentinos aportan abundante información que pone total entredicho esta teoría. Lázaro Flury, por ejemplo, escribe:

"En tierras del norte argentino, la zamba tomó varios nombres de acuerdo a las variantes en su coreografía; en Salta y Jujuy era llamada La Chilena, por haber entrado a Jujuy desde Chile."

Por su parte, su compatriota Rafael Cano escribe en "El Folklor Argentino" que "la zamba argentina es hija de la zamacueca". Además, hacia 1880, el autor bonaerense Ventura Robustiano Lynch escribió una monografía en la que menciona sólo de paso la presencia de la zamacueca en ese territorio gaucho, pues su popularidad era escasa a la sazón.

Entre los creyentes del origen foráneo de la cueca, sin embargo, queda el problema de resolver qué clase de baile era el que alcanzaron a conocer personajes como los hermanos Carrera y Manuel Rodríguez en las famosas fondas santiaguinas del sector chimbero que hoy es Independencia y alrededores, y de las que se dice que eran asiduos visitantes. En aquella época, que ronda el período de 1812, ya se registra la presencia de un estilo musical que no puede corresponder, por cronología, al mismo que se reporta llegado desde el Perú en 1824 ó 1825. Serían los mismos que le alegrarían la vida a Diego Portales en ese barrio de La Chimba y en su "*Filarmónica*" de la *Calle de las Ramadas* (hoy Esmeralda) años después.



Chinganas de las Fiestas Patrias hacia 1860, en publicación de Paul Treutler en Leipzig. Ubicadas en la propia "Cañada" de la Alameda de las Delicias.



Danza de "rotos", bailada en un ambiente más urbano, en la chingana "Tres Puntas" hacia 1852, en una publicación de Paul Treutler. Nótese cierta semejanza del baile de los danzarines con la "jota" española.

BASES TEORICAS SOBRE EL ORIGEN NATIVO DE LA CUECA CHILENA

Es evidente que presunta la variación de la zamacueca desarrollada en Chile y finalmente llamada cueca (según algunos, a principios de la república; según otros, ya en tiempos de la Revolución de 1891) presenta notorias diferencias con las demás zamacuecas bailadas en otros países y que han adquirido también denominaciones locales. Además, de alguna manera la cueca chilena, especialmente la centrina, carece de los elementos de seducción sexual más explícitos de la danza y los movimientos más exagerados, o bien se estilizó hasta convertirse en una versión que desarrolló una identidad muy propia y característica centrada en la voz de los intérpretes y, en el baile, que algunos creen identificar con la mezcla expresiones de cortejo de aves y las posturas de un jinete a caballo en "rodeo", acusando alguna influencia rural sobre la misma. Estas características abrieron paso a las propuestas según las cuales la cueca, fundamentalmente, no tendría nada que ver con la zamba o zamacueca peruana y que se habría desarrollado como una línea musical y de danza paralela.

Hay quienes creen que la tradición cuequera de La Chimba puede remontarse fácilmente a 1790, de modo que la cueca que conocemos hoy, por tal, puede ser anterior a lo que comúnmente se afirma con la intención de poder estrechar sus vínculos con la zamacueca peruana. Se la conoció, con el tiempo, también en los barrios capitalinos de calle Duarte, Vivaceta, Matadero, Maipú, Yungay. En Valparaíso sucedió un fenómeno parecido, desarrollándose la cueca del puerto desde muy temprano. La cueca centrina, en otras palabras, necesariamente ligada a la vida urbana más que a la campesina, adoptando variaciones en las ciudades que aún pueden distinguirse, como la velocidad que parece ser mayor en las cuecas santiaguinas con respecto a las que se tocan en el puerto de Valparaíso, por ejemplo.

Tampoco obra en favor de la teoría del origen foráneo la revelación proveniente del viajero francés Julián Mellet, que plasmara sus impresiones en "Viajes al Interior de la América Meridional", de 1824. Dice el autor que había observado en el país, hacia 1822 ó 1823, algo que presenta similitudes generales con la cueca pero también semejanza a ciertos bailes españoles que ya veremos, tanto en la descripción de su música, baile, canto y estética:

"Esta danza..., se ejecuta al son de la guitarra y el canto. Los hombres se colocan frente a frente de las mujeres, y los espectadores forman un círculo a su derredor, los cuales cantan y palmorean las manos mientras los bailarines, los brazos un poco levantados, saltan, se dan vuelta, hacen movimiento atrás y adelante, se acercan los unos a los otros y retroceden en cadencia hasta que el sonido del instrumento o el tono de la voz les indica que vuelvan a juntarse".

Veremos también que, unos años más tarde, Vicuña Mackenna tomó esta cita y otras informaciones parecidas para proponer que la zamacueca habría pasado por Chile rumbo al Perú en el pobre equipaje de los esclavos negros llevados hacia el ex virreinato.

Ya comentamos que la supuesta *cueca* traída del Perú a Chile y que Zapiola cree advertir acá puede corresponder más bien a otro tipo de baile emparentado con la zamacueca limeña, pero distinto de la cueca chilena. Es preciso recordar, además, que ya por entonces la cueca chilena, de haber existido como tal, comenzaba a experimentar sus primeras restricciones al ser prácticamente proscritas la mayoría de las chinganas y las fondas por un Decreto de la Policía de Buen Orden, fechado en Santiago el 21 de mayo de 1823 con la siguiente instrucción:

"Quedan prohibidas las chinganas, ramadas, juegos de bolos, ruedas de fortuna, loterías privadas, rifas y carreras de caballo, sin previa licencia de la intendencia y se limita el horario nocturno de fondas, cafés, pulperías y bodegones".

Bien pudo ser que estas duras restricciones hayan convertido a la cueca en algo invisible y fuera del alcance de los intelectuales y de las autoridades no comprometidas en el íntimo mundo de la marginalidad y la *rotada*, donde se siguió cultivando en secreto y desarrollando rápidamente su

identidad propia. En este ambiente, habría adquirido muchas de las características basales que hoy el son distintivas, al quedar relegada a un grupo social y a un medio específico que la preservó sagradamente.

Así, en lugar de desaparecer, las restricciones contra las chinganas y las fondas pudo haber terminado dispersando e institucionalizando más aún la cueca entre las clases populares de la época, al ser obligada a desplazarse desde los centros de recreación criolla hasta las casas de adobe, los salones modestos, las botillerías, las cantinas de barrio, las fiestas domésticas y las casitas de remolienda. Por esta razón, José Zapiola y el argentino Carlos Vega la señalarían erradamente como un "nuevo" baile surgido hacia 1825, ajenos al circuito que ya la conocía y la cultivaba. Otros han sugerido, incluso, que la invención de la cueca pudo haber sido del prócer Bernardo O'Higgins, pero tampoco hay pruebas concretas de ello.

Recordemos, por cierto, que mucho de lo que hoy conoce la intelectualidad sobre la cueca chilena ha sido incorporado a la historiografía en tiempos más bien recientes, gracias a la creación de la Sociedad Folklórica de Chile en 1909, no existiendo organismos previos dedicados formalmente a la investigación del folklore chileno. Por ello hay, quizás, tantas nebulosas contaminando la claridad de los estudios.

OPINIONES DE ALGUNOS INVESTIGADORES

El chileno Ramón Vial había escrito en 1882 esta interesante sentencia que refuta tempranamente las teorías sobre el origen peruano de la cueca chilena:

"Presentar a la zamacueca como baile peruano es un error, porque precisamente en el Perú la llaman la 'chilena'."

Contrariamente a lo que podría creerse, la opinión de Vial ha perdurado con matices, por largo tiempo, entre los cultores de la cueca chilena, incluso algunos que no niegan una matriz de la zamacueca en sus orígenes. El fallecido maestro folclorista chileno Fernando González Marabolí, por ejemplo, aseguraría un siglo más tarde que este baile ya era en tiempos remotos una versión arcaica de la actual cueca chilena, de la "*cueca de arte grande*", según la llama, lo que podría estar hablando de otra línea de influencia paralela en el origen del baile y de raíz local. El investigador René León Echaiz, por su parte, propone algo parecido al escribir en 1954, pese a creer también en la influencia originaria de la zamacueca sobre la cueca chilena:

"Nació la cueca en lejanos tiempos en nuestro país, como baile de mestizos, y de mestiza ella también, de cadencias extrañas de muchos rincones del mundo".

Algo parecido comenta Joaquín Edwards Bello al anotar en su novela "El Roto" (1920), lo siguiente:

"La cueca es una alegoría sexual y sanguinaria de la fusión guerrera de dos razas. Por eso se siente resonar el tambor de Castilla y el chivateo de Arauco; es la constante persecución del europeo a la india, que en la última figura de la danza se entrega bajando los ojos, simulando hasta el último una resistencia desganada y silvestre".

El experto investigador Eduardo Barrios sostiene con la misma seguridad -aunque en forma visiblemente más radical- la idea de que la cueca es de origen esencialmente chileno, aunque tomando el poco abordado aspecto de la relación con la montura a caballo de la danza al que nos hemos referido y dando crédito al mito del origen "huaso", lamentablemente. De todos modos, comenta de las contundentes diferencias que existen con la zamacueca que había a principios de la república en el Perú, según él, desde la influencia estética ligada al mundo rural:

"No hay que confundirla con vecinas zamacuecas o 'zambas' cluecas. Hemos conseguido nosotros una genuina nuestra, ya libre de sus orígenes remotos. Ni jotas ni zapateos españoles, ni africanerías tórridas del virreinato peruano se deben reconocer en ella. En Lima, los negros crearon algo jocundo, jaranero, erótico y ardiente, con mucha cadera zafada y mucha nalga humedecida por el calor tropical. Allí el bailarín ejecuta la rueda del gallo en torno a la gallina. Hasta las voces cloquean en la música. La cueca chilena, no; la vino componiendo el huaso por estilizado reflejo de su propia realidad campesina. Se ha de bailar, pues, interpretando lo que realiza el jinete cuando asedia y coge la potranca elegida dentro de sus dos pasiones: china y caballo... El brazo viril bornea el pañuelo como si borneara el lazo... Los movimientos del cuerpo masculino traducen los del jinete...; el pañuelo quiere atar los pies de la elegida... Al fin zapatean porque la conquista se ha consumado... Una mujer, una ideal potranca, dos seres unidos, identificados en la pasión campesina".

Sin embargo, con una visión más integracionista y más americana que la de otros autores, el músico chileno Guillermo Rifo declaró sobre el origen de la cueca, entrevistado por el diario "El Mercurio" del 15 de septiembre de 2002:

"No es chilena. Es del cono sur de Sudamérica. Este baile de ombligada fue conocido hacia 1824 en Perú como 'chilena', lo cual quiere decir que antes se bailó acá".

RAIGAMBRE CULTURAL DE LA CUECA CHILENA

Un detalle interesante entre quienes sostienen el origen fundamentalmente chileno de la cueca, está en su dispersión y culto asociado a las chinganas, ramadas ancestros de las actuales fondas dieciocheras, que el naturalista francés Claudio Gay tuvo tiempo de ver y retratar entre las láminas publicadas a mediados del siglo XIX para su "Historia Física y Política de Chile". Recuérdese que estas chinganas "modernas" existen desde 1818 cuanto menos, organizadas desde un principio como festejos patrióticos, inicialmente asociados a la celebración de la Proclamación de Independencia del 12 de febrero de aquel año, pero más tarde desplazadas al aniversario de la Declaración de Independencia del 18 de septiembre de 1810. Esto entra en conflicto con la teoría de la llegada de la cueca desde Perú hacia 1825.

En 1832, don Andrés Bello describía cómo se reestablecía el entusiasmo popular por las chinganas y, en 1835, la actriz chilena Carmen Aguilar interpretó una danza de cueca al final de una obra teatral, lo que ya nos señala que su carácter meramente reducido a los barrios bajos había trascendido hasta lo nacional y comenzaba a impregnar a toda la sociedad chilena, a pesar de los prejuicios existentes. Esto será confirmado al año siguiente, cuando una pieza de cueca fue interpretada por el violinista italiano Carlos Bassini. Sobre esto, Samuel Claro Valdés dice en "Oyendo a Chile" (Editorial Andrés Bello, 1979):

"Las chinganas más antiguas fueron las de Ña Rutal y de Teresa Plaza, a las que se agregaron El Parral de Gómez, Baños de Huidobro y El Nogal, que incluía un escenario. Famosas fueron las hermanas Tránsito, Tadea y Carmen Pinilla Cabrera, que instalaron una fonda en Petorca, a una cuadra de la plaza, y que, trasladadas a Santiago, actuaron en el Parral de Gómez y en el Café de la Baranda, situado en la calle Monjitas, a una cuadra de la Plaza de Armas. 'La Petorquinas', como se las conoció, tuvieron tanto éxito, que la capital se cubrió de chinganas de San Diego hasta San Lázaro. Además, fueron incluidas bailando cueca en la primera temporada de ópera que se organizó en Santiago."

Más explícito aún, Pablo Garrido escribe en 1976:

"La cueca, si no propiamente la zamacueca original, es su hija, desprendimiento o 'variante' (como gustan llamar los folkloristas). En su forja influyen rasgos comunes al cancionero popular colonial (sistema modal occidental, formas estróficas desprendidas

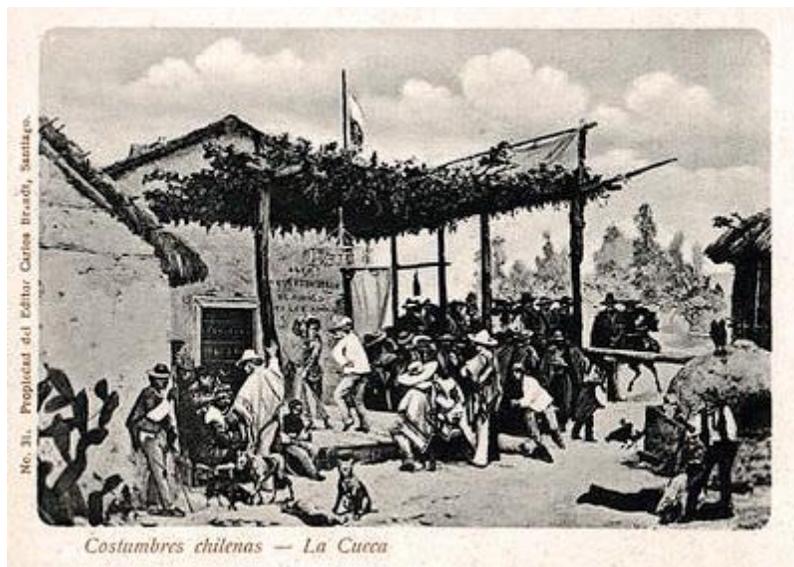
de patrones peninsulares), enriquecidos por factores autóctonos amerindios y afroasiáticos, a la manera de innúmeros bienes culturales que son de patrimonio común en el Nuevo Mundo.

Pero su identidad -la de la cueca- es una sola: chilena. No hubo zamacuecas ni cuecas ni en el África ni en España, por consiguiente, no nos vino de fuera. es pues, el símbolo más puro de nuestra identidad".

Para confirmar las palabras de Garrido y las diferencias evidentes entre la cueca chilena introducida en Perú y el ritmo original de la zamacueca, citamos a Fodere Pradier en su obra de 1897 "Lima y sus Alrededores":

"La madre, las hermanas, los hermanos, y los que han sido convidados a esta fiesta monstruosa, se entregan a danzas lascivas y hacen oír canciones obscenas, hasta que el exceso de bebida los reduce a silencio. Las danzas ejecutadas en estas circunstancias son la Chilena y, preferentemente, la Zamacueca. La orquesta se compone de uno o dos tocadores de vigüela, y de la voz nasal de los bailarines. Se acompaña el paso de estos últimos batiendo palmas, o bien golpeando con el puño sobre un cajón al cual se le han desclavado las tablas para comunicarle más sonoridad. El indio, como el negro, se destaca en la percusión del cajón, en observar el compás y en entusiasmar a los bailarines".

Aunque no corresponde a un documento técnico, bien vale recordar que el gran pintor alemán de paso en Chile, Mauricio Rugendas, dio a la vida en 1837 su famoso cuadro titulado "Llegada del presidente Prieto a la Pampilla", en donde muestra un escenario en esencia similar al que podría verse hoy en cualquier celebración de Fiestas Patrias, acusando ya entonces, con claridad, la existencia de los elementos estéticos que identifican a la cueca chilena en el ambiente de las chinganas y las fondas. Cabe recordar que, en su visita a Chile de 1910, coincidiendo con el centenario de la Declaración de Independencia, el presidente de la Argentina José Figueroa Alcorta solicitó expresamente al gobierno de Chile una presentación especial del baile que había observado durante esas celebraciones de Fiestas Patrias, y que no era otro que la cueca, declarando su admiración por un baile que considera típicamente chileno.



Antigua postal de la casa editora de Carlos Brandt, en Santiago. Cueca rural, en una ramada de aspecto clásico y campesino.

FUNDAMENTOS SOBRE UN ORIGEN BLANCO-HISPÁNICO

La discusión académica del origen de la cueca gira esencialmente entre tres ramas étnicas, como hemos dicho, desde las cuales puede provenir: la española, la negra, la indígena. Por razones que ya expondremos con detalle, nosotros agregaríamos necesariamente la opción árabe como cuarta y más importante, pues es la que sostienen muchos de los principales difusores y artistas del medio. Ninguna de ellas, sin embargo, tiende a acaparar la totalidad de la explicación sobre su nacimiento negando influencia de las otras, pero el debate es más bien sobre cuál de estas vertientes culturales es la que influyó mayormente en su origen.

Quienes sostienen que la cueca debe su gestación a la influencia española en el mestizaje chileno como énfasis, se concentran principalmente en la estructura de los ritmos musicales y los instrumentos que se emplean: guitarras, panderos pero sobre todo, el arpa, el violín, el piano y el acordeón, algunos de los cuales no fueron de gran conocimiento popular en tiempos de la colonia o los primeros años de la república, sino que parecen más bien tomados de la música docta para ser incorporados a algún ritmo popular cuando éste llegó a las casas patronales o salones de los estratos altos, entre las familias de origen castellano-vasco representantes de la aristocracia chilena de entonces, con lo que, de alguna manera, al irse fundiendo el elemento hispano con el elemento mestizo local en el surgimiento del criollo, lo hizo también la cueca.

Así se recuerda, por ejemplo, la letra de una colorida cueca tradicional chilena titulada "Siempre el piano fue el señor" y que figura en las recopilaciones de González Marabolí, al hablar de la transición de los instrumentos selectos a las clases populares, precisamente a través de la cueca:

*Siempre el piano fue el señor
De la alta sociedad
Cuando conoció a la cueca
Ya fue más de la gallá.*

*Ahora anda en el lote
Y le da brillo
Va a to'a las pará'
Con los chiquillos*

En favor del origen hispano o "blanco" de la cueca, también hay varios puntos que no dejan de ser interesantes. El movimiento de pies ha sido identificado como parecido a la *jota* y el *fandango españoles*, por ejemplo, aunque dudamos que la cueca efectivamente provenga de modo directo de algunos de estos dos bailes, sino que más bien parece haber tomado elementos de estas danzas cuanto mucho.

La posible base de la cueca en el *fandango* era defendida, entre otros, por el musicólogo y pianista Albert Friedenthal y los estudiosos Vicente Salas Viu y de alguna manera sugerida como posibilidad por Acevedo Hernández. Además, la investigación de la mayoría de los ritmos nativos del continente siempre termina por arrojar una de sus raíces conexas con España, de un modo u otro, más por influencias que por líneas directas. En Ñuble, por ejemplo, se baila la "*sajuriana*" o "*secudiana*", una danza muy semejante a otros bailes de la Península, pero mezclado con elementos de la cueca, como las ruedas y el pañuelo, aunque pasado muy cerca del suelo y que incluye "escobillado" o movimientos de pies semejantes a frotar los zapatos contra el piso. En Chiloé, se baila igualmente la danza española "*sirilla*" o "*seguidilla*", acompañada del pañuelo cuequero. Se cree que esta influencia habría sido vital sobre el origen de la popular cueca chilota, según algunas fuentes. Los vascos trajeron su "*zortzico*", también con alguna posible influencia sobre la música cuequera nacional, según se presume.

Otra de las razones por las que se ha creído identificar elementos de la cultura blanco-hispánica en la cueca chilena, brota de la presencia de ciertos elementos de la estructura musical que coinciden con algunos presentes en el folclore español, como la existencia de los llamados "*versos llaves*" (equivalentes a los que abren la canción) y los "*versos guachos*" (equivalentes a los que se repiten al final de una copla). La destacada folklorista chilena Margot Loyola, dotada del fino oído del músico del que los investigadores históricos con frecuencia carecen, escribe analizando la métrica de la cueca esta frase que puede reforzar la teoría del origen hispánico:

"...la seguidilla de la cueca presenta 8 versos en vez de siete, como en origen es la seguidilla de España. Esto ocurre por la repetición del 4º verso, repetición que además lleva agregada al final el monosílabo sí por lo que el 5º verso (o 9º de la cueca) pasa a ser un verso heptasílabo".

Puede ser, entonces, que España haya colocado sobre la cueca chilena muchas más influencias de las que podemos ver hoy en ella valiéndonos únicamente del *ojo del buen cubano* (o *la oreja*, mejor dicho).



FUNDAMENTOS SOBRE UN ORIGEN ARÁBIGO

Sin embargo, cabe la posibilidad de que este origen blanco (español) sea más correctamente definible como *árabe*, como herencia de su influencia secular sobre la Península. A nuestro juicio y sin ser expertos, ésta parece ser una de las teorías mejor respaldadas por la evidencia y la calidad de los autores que la han sostenido, vinculados directamente a la tradición y culto de la cueca.

Esta influencia árabe que a ratos suena un tanto controversial, habría llegado a Chile desde una de estas dos posibles vertientes principales, o bien desde ambas:

1. Desde los bailes y cantos moriscos como la "zambra", traídos por esclavos de paso por el territorio colonial chileno y por algunos viajeros de ese origen que acompañaron a los españoles.

2. Desde la parte de la misma cultura hispánica profundamente influida por el mundo árabe a través del canto conocido como la "daira", especialmente por la vía andaluza, a pesar de la relativa resistencia de la cultura española por admitir la existencia de esta ingerencia en su propia identidad histórica, en algunos casos.

No hay gran disimulo en algunas de las influencias árabes que acusa la cueca chilena y que explican, en gran medida, su distanciamiento con ritmos matrices de la zamacueca en el resto de Sudamérica, a pesar de las opiniones académicas. Incluso, se lo encuentra en muchos otros elementos folklóricos que se consideran propios de la chilenidad, como el uso de ciertos instrumentos musicales, los pantalones abombachados de los habitantes de la Patagonia (también asociados a la indumentaria gaucha argentina) y juegos populares como la famosa "carrera a la chilena" que parece provenir del estilo de corridas de caballo realizadas por pueblos del norte de África, como los beréberes.

Con respecto a la cueca, el maestro González Marabolí (quien la creía directamente asociada a la Daira, como lo admiten muchas letras de los propios cancioneros cuequeros) rescató uno de los viejos ejercicios vocales que realizaban los cantantes antes de cada presentación. Sin nos permiten especular un poco, la combinación fonética es sospechosamente parecida a la utilizada para la vocalización de ciertos cantos de origen innegablemente arabesco, posibilidad que también me han comentado personas que considero expertas en estos temas:

Laraila, laraila, laraila

Lang-lang-lang-lang

Trang-trang-trang-trang

Mang-mang-mang-mang

Nang-nang-nang-nang

Cabe señalar que no es un caso único en el folklore y el costumbrismo chileno: por ejemplo, el tipo de gritos de incentivo al tiro de yuntas de bueyes, muy común en los campos de Chile y aparentemente tomados de las tradiciones de navegantes a remo, también ofrece intrigantes similitudes tanto con el estilo de los cantos religiosos asociados al mahometanismo como a algunas de las vocalizaciones propias de la cueca chilena.

Otro indicio del posible origen árabe de la cueca chilena nos lo da la estructura de la rueda, proveniente de la tradición de la Daira, y la seguidilla de cuatro voces (tres o cuatro grupos de cuatro cantores cada uno), similar al de algunos encuentros de canto arabescos: con frecuencia, los tres primeros cantores de una rueda cuequera van entrando a los compases con tres sílabas métricas cada uno, mientras que el cuarto cantante aviva y vocifera gritos que complementan la letra y el ritmo, metiéndole al conjunto sílabas al final de cada verso de la copla. Recuérdese que la cuarteta o *copla paya* también era conocida en el mundo del canto árabe.

De lo anterior se desprende un detalle importantísimo: mientras que en la rueda de zamacueca lo importante era el *baile*, en la cueca chilena es el *canto* y toda la correlación que gira en torno a ella como eje. De hecho, es común que las ruedas de cantores descritas interpreten cuecas más lentas de lo común y sin baile. Incluso, existe hasta hoy todo un estatus para las mujeres que se aventuraban en el arte del canto, como si ejecutaran un rol con cierto prestigio y reconocimiento en las artes cuequeras.

Si bien puede ser que el detalle de la importancia de la canción por sobre el baile no llegue a ser tan notorio en la *marinera* peruana (que muchos han supuesto relacionada con la cueca), sí parece ser que el valor del canto se hace más importante y relevante en ella que en la zamacueca tradicional del Perú, de modo que nos encontramos con otra posible sugerencia de una influencia chilena sobre el baile nacional peruano, con una vertiente distinta o variante de los conceptos históricamente asociados a la

zamacueca propiamente tal. A nuestra impresión, esta diferencia podría estar marcada fundamentalmente la influencia árabe, pese a la negación que pareciera existir al respecto.

Cabe resaltar también cierta influencia del número 8 en la estructura de la cueca, principalmente en los versos. Como se recordará, ésta cifra es sagrada en el mundo árabe, y coincide con el número de puntas de la estrella del Islam, además de algunos tecnicismos de sus cánticos religiosos. Entre otras razones, está presente en la matemática musical de la cueca chilena, que inicia en las entradas con ocho sílabas métricas y sigue saltando los ritmos y los ajustes del canto dentro de los compases en una estructura basada, a su vez, en la tabla del ocho, de modo que podría presumirse alguna relación ancestral con cantos de corte más bien místico provenientes del mundo árabe, identificable sólo con el dominio de ciertas pautas matemáticas.

Quizás algo de esto quiso decir González Marabolí al insertar estas sugerentes estrofas en la canción "Con permiso, soy la cueca", donde cita disciplinas profundamente emparentadas con la cultura árabe:

*Yo soy la cueca patria
La más joyante
El que no me conoce
Que no me cante.*

*Que no me cante, sí
Soy la geometría
La fórmula del arte
Y la astronomía.*

El uso en la cueca de instrumentos asociados a este influjo arabesco, como el pandero y las castañuelas (sustituidas estas últimas con platos y con cucharas golpeados con sus concavidades opuestas) parecen acusar parte de este lejano origen, reforzando las teorías que la vinculan a ancestrales bailes moriscos o arábigos. De hecho, el tipo de pandero hexagonal más utilizado por los cuequeros chilenos es exactamente igual al que se emplea en el folclore tradicional árabe, desde donde procede, saltando también a expresiones de folclore religioso y ceremonial de nuestro país.



UNA OPINIÓN DE CLARO VALDÉS

Hemos hablado suficiente ya desde nuestra condición de no expertos, así que veamos qué dicen los más versados en el tema al respecto. Reafirmando la posibilidad de esta raíz arabesca de la cueca chilena, por ejemplo, Samuel Claro Valdés escribió basándose en los estudios del mismísimo González Marabolí, lo siguiente:

"La voz cueca o chilena se utiliza generalmente para denominar la danza folclórica de ese nombre, considerada como danza nacional de Chile, conocida también como chilena o marinera en diversos países latinoamericanos, desde Chile hasta México. Actualmente podemos extender este concepto a una compleja forma de música, poesía, canto y danza de raigambre árabe-andaluz, que origina diversas especies folclóricas latinoamericanas, especialmente la cueca o chilena. Esta última se conserva por tradición oral con gran pureza en Chile".

Sostiene la misma idea en su estudio "Chilena o cueca tradicional", que escribió con Carmen Peña Fuenzalida. Allí puntualiza sobre el marco teórico de investigación de la cueca chilena, algo importante que ha sido un tanto desconocido por los investigadores de carrera:

1. *Los orígenes de la chilena o cueca tradicional se encuentran en la tradición oral recibida del pueblo árabe-andaluz que acompañó al conquistador en su paso al Nuevo Mundo, la que mantiene la herencia poético-musical árabe llegada a la Península Ibérica a partir de la dinastía de los Omeya, en el siglo VIII;*
2. *En América se preservan rasgos musicales provenientes de la herencia musical de una España tridimensional: cristiana, judía y musulmana. Algunos, en forma documentada, otros, por tradición oral. Esta tradición se ha mantenido principalmente por medio del mestizaje racial y cultural que caracteriza al continente, especialmente por la vía paterna, y ha llegado con notable fidelidad hasta nuestros días, si bien en zonas geográfica y culturalmente aisladas. Gracias a la persistencia de la tradición oral, es posible recuperar y reconstruir versiones originales de especies que ya han desaparecido en sus lugares de origen y que se han mantenido en el tiempo, con una enorme fuerza de identidad respecto a sus ancestros y a su universo cultural.*
3. *Durante el período colonial estas expresiones tradicionales se mantuvieron en la penumbra, toleradas oficialmente como bailes de la tierra, cobraron nuevo vigor con el proceso de Independencia, para ser posteriormente perseguidas y arrinconadas por su inmensa capacidad de cohesión e identidad. Poco a poco fueron perdiendo su vigencia o su fidelidad al modelo original, excepto en enclaves aislados del continente y, particularmente, en Chile, país insular - insertado entre cordilleras, desiertos, mares y hielos- el que, precisamente por esta condición insular, ha preservado su fuerza mestiza y la tradición arábigo-andaluza recibida a partir de la Conquista. Actualmente, los medios de comunicación y los agentes de colonización económica, cultural e ideológica contribuyen a su desfiguración y deformación.*
4. *La chilena o cueca tradicional interpreta y trata de reproducir la perfección del universo creado por Dios, sus relaciones matemáticas y la armonía de la evolución de los cuerpos celestes capaces de ser observados a simple vista. Hay, así, una verdadera interpretación de la llamada "música de las esferas", expresada en una cultura del número, particularmente del número 8, el número musical por excelencia, pero también de los otros números musicales: el 5, 6 y 7, y sus relaciones según el sistema del llamado "compás de 6 x 8";*
5. *Los trabajos realizados hasta ahora sobre la cueca o chilena se han caracterizado por centrarse en el estudio de la danza y de la música, sin comprender cabalmente la fundamental relación numérica que existe entre poesía y música, la que le da su estructura y su fuerza creadora. Las indagaciones sobre especies ibéricas que podrían considerarse como sus antecesoras, tales como la muwassaha, jarcha y zéjel, por otra parte, se ocupan principalmente de especies cultas y no de sus modelos originales provenientes de una cultura matemática cultivada por tradición oral, con*

milenarios de perfeccionamiento, sutilezas y códigos muchas veces impenetrables. Por eso, el producto culto que pretende copiar lo tradicional suele ser, en comparación, acartonado y pobre. Por lo general, lo culto, lo cortesano, copia mal, porque el cultor tradicional no se deja copiar y se defiende del estudioso, introduciendo variantes despistadoras, que son las que después van a dar, como artículos de fe, a los textos que presumen de científicos. Así, la copia culta se asemeja a un curioso proceso de manierismo, donde el autor deja de copiar la naturaleza, como lo hace el cultor, para copiar lo ya existente, que no logra penetrar ni entender cabalmente.

6. *El estudio de la estructura de la cueca nos revela importantes relaciones de ésta con otras especies musicales de tradición popular tales como la cumbia, la tonada, el tango, la marinera -que no es otra que la cueca-, el vals y la canción, y con juegos populares que podríamos denominar "cosmológicos", basados también en el sistema del "compás de 6 x 8", como el ajedrez, el dominó y la rayuela, y juegos infantiles como el volantín y el luche, verdaderas fórmulas rituales y espontáneas que mantienen viva una cultura y tradición de siglos.*
7. *Todo esto nos permite sostener que el "Nuevo" Mundo tiene un horizonte cultural mucho más antiguo que los 500 años de encuentro que se conmemoraron en 1992, hunde sus raíces en milenios de culturas occidentales y orientales, y conserva tradiciones que el "viejo" mundo ya ha perdido.*

FUNDAMENTOS SOBRE UN ORIGEN NEGRO-AFRICANO

Sin embargo, obviando la gran evidencia a favor del origen árabe de los ritmos esenciales de la cueca, una de las teorías más extendidas entre todos los investigadores, especialmente los que comulgan con la idea de que es una mera adaptación de la zamacueca, es la de su origen prioritariamente negro o "afro". Según esta idea, la cueca habría nacido entre los esclavos africanos, aunque no siempre se define si esta influencia se remitió únicamente a la de los negros que bailaban la zamacueca en las haciendas del Perú o si influyó también el efímero paso de los esclavos por Chile.

Se ha propuesto, por ejemplo, que grupos de esclavos africanos lo habrían bailado en Quillota o incluso en Concepción. Tras verlos personalmente bailando cueca (o algo parecido), don Benjamín Vicuña Mackenna aseguró en "La Zamacueca y la Zangüaraña", de 1882, que fue introducida por los negros en Quillota y El Almendral, hacia 1813, pues en estos lugares se encontraban los alojamientos para los esclavos provenientes de Guinea que iban de viaje hacia el Perú. Esta teoría coloca a la cueca pasando antes por Chile que por Perú, según escribe:

"Trajéronla a Chile, primero que al Perú, a fines del pasado siglo, los negros esclavos que por esta tierra pasaban".

Para el mismo autor, la cueca derivaría del baile africano *Lariate*, traído por los esclavos negros de Guinea. Escribe al respecto:

"Las danzas lascivas traídas de África por los negros bozales, como se llaman a los negros originarios, se unían a la indolente pereza de los indígenas americanos para hacer de los gustos populares una melancólica mezcla de ociosidad y libertinaje".

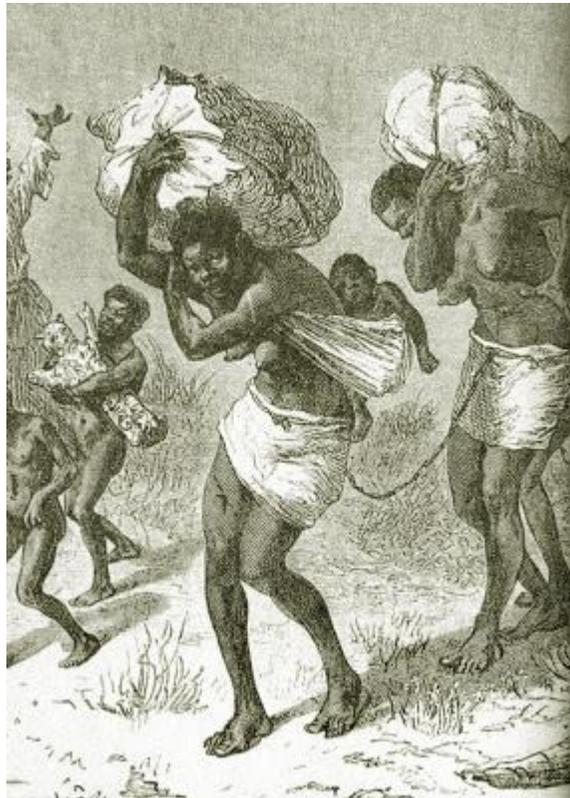
A pesar de que Garrido, como hemos visto, consideraba que la cueca es chilena y no africana ni española, sí adhiere a la posibilidad de encontrar en ella algunas eventuales raíces "afros", según esta cita del autor que toma Nano Acevedo:

"El hecho de buscar y encontrar raíces en las culturas africanas, es lo que no gusta a muchos y a través del tiempo, de una u otra manera, se ha intentado borrar el hecho de que nuestro baile provenga de aquellos, y fuera traído por los esclavos negros y modificados su movimientos".

Sin embargo, el compositor Pedro Humberto Allende corrige a Vicuña Mackenna comentando, casi medio siglo después, que la zamacueca y la cueca chilena estarían relacionadas con la fiesta o tradición de origen morisco llamada zambra, que ya hemos citado, aunque vinculándola más con el mundo "afro" que con el árabe. Para él, además, el origen de la tonada estaría en la técnica musical de la "tornada", pues consistía en devolver gradualmente el ritmo de una pieza hasta lograr repetir la primera melodía, aunque no tenemos la certeza de que el autor asocie esta estructura a alguna influencia negra o africana en general.

"La música -agrega- imitaba los pregones de la calle, las coplas y zambras villanescas. En algunas tonadas chilenas se intercalan pregones a modo de estribillo y con frecuencia aparece también el ritmo de la zamacueca".

León Echaiz también comparte en parte esta teoría del origen africano. Nicomedes Santa Cruz, por su lado, señala con más detalle que el baile que inspiró la cueca era el sembacuque, de origen bantú. Hay otras versiones y derivaciones de la teoría del origen negro, pero creo que con las ya comentadas la idea ha quedado expuesta en este texto.



CUESTIONAMIENTOS A LA TEORÍA DEL ORIGEN "AFRO"

Aunque la teoría del origen negro, mulato (mezcla de negros y blancos) o zambo (mezcla de indígenas y negros) es tan interesante como creída en nuestros días, y ha tenido el atractivo de las cosas exóticas para la mayoría de los investigadores de la cueca chilena provenientes del mundo de la historiografía (al contrario de lo que dice Garrido, nos parece), ésta presenta dos problemas concretos que le restan puntos para alcanzar la cima de las probabilidades, en nuestro humilde juicio que verifico compartido por algunos folkloristas y artistas de la cueca popular:

1. Que por mucho que la zamacueca o *zambacueca* y sus presumibles ramificaciones hayan estado asociadas a los negros, mulatos y zambos (o sambos) en el Perú, como su propio nombre lo indicaría, esta influencia étnica en Chile fue considerablemente menor y en algunos períodos casi inexistente, al menos en lo referido a las proporciones de asimilación de los grupos humanos que conformaron el elemento racial chileno, de modo que la influencia negra en el origen de la cueca parece más acertado sólo en lo que se restringe a una presunta relación con la zamacueca peruana y dando por hecho su origen foráneo que, como vemos, presenta a su vez algunos serios desajustes con la realidad y con los registros cronológicos. La influencia del negro en el folklore chileno y en la cueca, entonces, quizás ha de ser más cultural que étnica.
2. El destacado y de cierta forma controvertido investigador de tradiciones indígenas Lonko Kilapán, de quien hablaremos más abajo, hacía notar no sin acierto que la cueca chilena carece por completo del movimiento notorio de caderas que caracteriza todos los bailes típicos de origen o influencia "afro", como la zamba brasileña y el candombe, lo que pone en severa tela de juicio las explicaciones que atribuyen fundamentalmente el origen de la cueca al elemento étnico negro, sea éste el de los esclavos de paso por Chile o el de los negros bozales en Lima que crearon la zamba peruana en la línea evolutiva de la zamacueca, baile peruano que también evidencia algo de este énfasis en la danza con movimiento de caderas ausente en la cueca chilena. De hecho, hemos visto ya que el baile es sólo secundario en la estructura musical de la cueca chilena, que prioriza el canto, la interpretación y la musicalización, características que no son propias de la tradición musical de raíces "afro" en la forma que fueron adoptadas por estos ritmos americanos.

Un hecho importante que, si bien no comprueba ni niega necesariamente su origen negro, pero sí su vinculación originaria con Chile, es que los chilenos llamaban durante la colonia y principios de la república como "zambos" no necesariamente a los sujetos mezclados de negro e indígena, sino también a la gente de pelo crespo o ensortijado. Además, se llamó "*patizambo*" en la misma sociedad criolla a los que tenían las piernas arqueadas, condición derivada muchas veces de una vida sobre el caballo y que se creía adecuada para llevar mejor el ritmo del "1, 2, 3" de la cueca durante el zapateo. Éste puede ser el verdadero origen de la denominación de la zamacueca, derivada de la "*Zamba Clueca*", expresión que une la condición del zambo con las conocidas vueltas de la gallina clueca (recordar el énfasis en el baile, para el caso peruano). Otra aparente referencia zoomórfica sobre la cueca, como vemos. Se cree también que el paso al nombre de zamacueca y luego cueca se produjo después, por ser más elegante y corto.



FUNDAMENTOS SOBRE UN ORIGEN INDÍGENA

Lonko Kilapán no se quedó sólo en las dudas sobre el supuesto origen negro de la cueca. Propuso en cambio, que el origen debía tener necesariamente una línea originaria no con españoles ni negros propiamente tales, sino con indígenas, particularmente con los pueblos de la zona de la Araucanía. Expuso estas ideas en su trabajo de estudio titulado "El origen araucano de la cueca", aunque cayendo en el error de priorizar la observación del baile por sobre los demás elementos integrales de la "chilena", vicio corriente en todos los autores provenientes desde la investigación más que desde la práctica de las tradiciones.

Para Kilapán, el baile proviene de las danzas mapuches *Aschaw kai Aschawalk* y *Weishe Purrum*, lo que explica expresiones de fonética típicamente araucana (*mapudungú* o *chilidungú*, como le gustaba llamar el idioma) durante la ejecución del baile, tales como "*iGuaifa!*" ("*iAlegría!*"), "*Aro, aro, aro*" ("*con permiso*") o la misma presencia de la "*chicha*" de uva en las ruedas, nombre dado a los fermentos embriagantes, y "*muska*", que es la chicha de manzana. La presencia del *kultrún* (tambor mapuche) en los primeros registros de la zamacueca en Chile y de sus ritmos de percusión propios, también favorecería esta teoría.

La idea del origen principalmente indígena de la cueca no era nueva. Antes, se había propuesto la posible influencia de algunas familias diaguitas de Coquimbo en el origen de la que se bailaba en la Pampilla local. Sin embargo, la teoría de Kilapán ha sido retomada con seriedad en los últimos años y algunos teóricos discuten el influjo de esta vertiente. De hecho, varios centros de estudios reconocieron hacia el año 1997 el valor de la obra "El origen araucano de la cueca", abriendo nuevos ámbitos para su análisis, mientras otros investigadores han seguido desarrollando la teoría.

Agregaríamos de nuestra parte, también, que la palabra *chingana* podría provenir de *schilidungu* o "*lugar escondido*", según creen otros autores. Esta denominación recibían los escondrijos secretos usados por los patriotas chilenos durante la época de la Independencia, y en los que tenía lugar otro notable hecho: la contraseña para entrar era un tamboreo de 1, 2, 3 consecutivos. Al ingresar, la misma secuencia se repetía con los pies y chasqueando los dedos de las manos. Es inevitable advertir las semejanzas de esta acción con los pasos de la cueca, por lo que, a juicio de ciertas opiniones, resultaría posible que los propios patriotas independentistas, aficionados a coger elementos simbólicos de la cultura indígena como códigos de su rebeldía revolucionaria, hayan sido los responsables de la asimilación de estos mismos patrones en la sociedad chilena y en lo que será, más tarde, una de las figuras de la cueca.

A favor de Kilapán y su audaz teoría, sin embargo, está también el hecho de que, suponiendo que la cueca esté inspirada en el cortejo y los movimientos de gallos-gallinas (que en nuestra opinión, no determina más que algunos pasos del baile), en la cultura tradicional mapuche existen desde antaño otras danzas inspiradas en el comportamiento de las aves, como es el caso del *Choique Purrum* (basado en el movimiento de los ñandúes o *choiques*) y el *Tregüil Purrum* (basado en el movimiento del queltehue o *tregüil*). Así mismo, existe el baile mapuche *Lonkomeo*, que corresponde a un movimiento de cabeza que imita el de los pájaros cuando andan por el suelo.

CUESTIONAMIENTOS SOBRE LA TEORÍA DE KILAPÁN

Cabe advertir que la teoría del origen indígena de la cueca chilena ya había sido propuesta tempranamente por autores como P. Zafiudo Astrán, quien en 1886 daba por altamente probable la naturaleza nativa americana y posiblemente precolombina del baile y del canto. Sin embargo, las dudas sobre estas teorías ya existían entonces, por lo que la propuesta de Kilapán no ha estado exenta de ser sometida a similares juicios y en algunas ocasiones descartada de plano.

Uno de los puntos en que tropiezan sus planteamientos y el de los demás convencidos del origen indígena de la cueca como principal vertiente, es el tipo de instrumentación compleja que se usa en ella y que, necesariamente, exigió alguna relación más directa del elemento criollo en el origen del baile (estamos evitando hablar del canto, por mientras), por muy relacionado que estuviese con el elemento mapuche.

Quizás por esto es que otros conocidos autores, como Rodolfo Lenz, prefieren la idea de que la cueca sería el resultado de un cruce cultural más o menos equilibrado entre el español y el indígena, sin prioridades tan notorias en la mezcla. De hecho, el propio Lenz escribe a este respecto:

"Hasta qué grado en la ejecución del baile han entrado elementos indios, lo ignoro; pero me parece indudable que la cueca es una mezcla de baile español e indio".

Pablo Garrido cree tener, sin embargo, una explicación más sensata a la falta de notoriedad o evidencia de la posible parte indígena de la cueca chilena:

"La cuota indígena en la cueca -si la hubo- es ya indefinible; radicaría más en rasgos demóticos que en formales, fenómeno común a toda transculturación. Si sus antecedentes remotos fincaron en blendas euroasiáticas-afro-amerindias, su autoctonía como cueca o 'chilena' tiene vigencia indisputablemente secular; la zamacueca es su antecedente más cercano, y como tal emigró a comienzos del s. XIX, llegando hasta México en 1821, donde se la apodó 'chilena'."

En futuras entadas, quizás veamos cómo la "chilena" se dispersó en la región llegando a Perú y México y quizás influyendo en la "marinera" peruana y la "zamba" argentina, según algunas opiniones, produciendo con ello más perturbación a las ya descritas confusiones que perduran hasta hoy entre los historiadores, académicos y folkloristas sobre su origen exacto.