

IN MEMORIAM

Cecilia Pantoja Levi

(Tomé, 21 de octubre de 1943 – Santiago, 25 de julio de 2023)

Que la interpretación puede ser una forma de autoría es una idea en apariencia disruptiva, pero que algunos investigadores sostienen con argumentos anclados en ejemplos reconocibles. Estos van desde el compositor estadounidense Edward T. Cone que, en su libro *The Composer's Voice*, presenta al canto (también la ejecución de un instrumento) como un ejercicio *actoral*, creativo y autónomo en sí mismo (Cone 1974); hasta la convicción del neurocientífico Daniel J. Levitin de que la voz humana es un vehículo expresivo que puede moldear la experiencia del oyente y su actividad cerebral, más allá de la pieza que se escoja cantar (Levitin 2018) (qué duda cabe que los ejercicios vocales en géneros como el *hip-hop* son en sí mismos exploraciones autónomas y creativas). Más cerca nuestro geográficamente, Luis Orlandini se ha referido al intérprete como “un músico necesario”, abocado a una tarea personal desafiante:

Interpretar, recrear una obra: un arte complejo, lleno de aristas y de especialidades, pero irremplazable. El intérprete musical es ciertamente un creador, pues sin su apronte vivo la música sencillamente no existe en la realidad sino que solo en el papel. Un perfecto ejemplo de interpretación se obtiene mediante el contraste de dos versiones de una misma obra, en manos de artistas distintos. A veces las diferencias pueden ser siderales, a veces no tanto. El hecho es que no hay ni habrá dos versiones iguales. En la interpretación musical, como en la actuación teatral, es el ser humano o el grupo de ellos los que hacen esa única versión de una obra (Orlandini 2012).

Acaso por todo lo anterior es que en julio pasado, al momento de los obituarios, se hacía insuficiente hablar de Cecilia Pantoja Levi como de puramente una cantante, nutrida su tan popular trayectoria en la música chilena de una obra y un estilo moldeados por repertorio ajeno y modos estandarizados. Es cierto que ninguna de las más famosas canciones que le atribuimos a Cecilia fue de su autoría, pero también resulta innegable que ella le impuso a *singles* como “Dilo calladito”, “Puré de papas” y “Baño de mar a medianoche” una suma de gestos, inflexiones y énfasis en el canto tan suyos (propios) como irreproducibles. Es tal la asociación que hacemos de su particular estilo a esas y otras muchas canciones populares en Chile desde los años sesenta en adelante que, quien después las toma, parece no tener otra deriva posible que la imitación.

Si “el estilo hace al hombre”, según la frase atribuida al francés Comte de Buffon, entonces el ejercicio de la interpretación vocal es, en la música popular, contenedor en sí de señas cruciales para el perfil público que cada cantante adopta; y que, en el caso de Cecilia “la incomparable” –el popular apodo vino de Rubén Nouzeilles, su director artístico en el sello Odeon (Peña 2002: 679)–, consiguieron ser las de toda una figura en la cultura popular, a la que hace unos meses se despidió como tal, y sin posibilidad alguna de desestimar su impronta.

La discografía solista de Cecilia tuvo un período acotado, acaso más que el que sugiere su enorme popularidad: sus grabaciones continuas avanzaron entre 1962 y 1973, con una nota breve y excepcional de regreso en 1978 (para el single “Amor, sigue tu camino” / “La autora”, en RCA), y –mucho más tarde– dúos esporádicos que tuvieron sus últimas marcas en asociaciones con las cantautoras chilenas Mariel Mariel (2019) y Mon Laferte (2023), precisamente en dos canciones de la autoría de la estrella de Tomé (“Sacar los tambores” y “Jauría de mujeres”, respectivamente).

En la información impresa en sus singles y elepés –concentrados estos en el catálogo del sello Odeon, aunque no exclusivamente–, el detalle de colaboradores no siempre es explícito, pero de todos modos sabemos que Cecilia grabó varias veces con dos de los más relevantes arregladores y directores

de orquesta de su tiempo, Valentín Trujillo y Luis Barragán; y que su fuente más recurrente de repertorio fue sobre todo la canción popular italiana (adaptada y traducida), aunque también encargos a autores chilenos de renombre (Ariel Arancibia, en “Dilo calladito”; María Angélica Ramírez, en “Como una ola”; Vittorio Cintolesi, en “Último baile”). Del total de sus registros discográficos, hay cuarenta canciones que la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD) tiene inscritas a nombre de Cecilia Pantoja con participación del ciento por ciento. Ninguna de ellos califica de *hit* –de hecho, algunos ni siquiera aparecieron como singles (Del Real 2002)–, aunque, en general, resultan reconocibles en el repertorio de algunos de sus más importantes elepés, como *La incomparable Cecilia* (1965), donde ella incluyó dos composiciones suyas más otra en coautoría; y *Estamos solas, guitarra* (1968), en el que cinco de los doce *tracks* son de su autoría.

A inicios de este siglo, el compilado doble *Antología* (2002, EMI) sirvió como eficaz introducción a la trayectoria de Cecilia Pantoja para la generación musicalmente educada con discos compactos. De los 58 temas escogidos allí, 17 son composiciones suyas: “Adiós, adiós”, “Algún día”, “Los amantes”, “La cita”, “Días que vendrán”, “Esa nube” (en coautoría), “Estoy llorando”, “Quiero vivir”, “Imploré a Dios”, “Para qué más recordar”, “Serénate”, “Sólo faltas tú”, “Sonríeme”, “Te perdí”, “Trata de amarme un poco”, “Tú y yo” y “Vete ya”. No es una proporción que permita hablar de una intérprete que tuvo éxito con su propio repertorio, pero tampoco da para desdeñarla en cuanto autora. Aunque diferentes en años de origen y en temática, se observan rasgos comunes en las canciones recién nombradas: ritmo mayoritariamente bailable y de impulso eléctrico, adscrito o cercano al género del rocanrol; estribillos de vocales alargadas, exigentes al canto; letras de vocación romántica aunque sobre todo melancólicas, como de amores que no funcionan del todo bien, o acerca de relaciones entre dos en las que, más temprano que tarde, se impone la inescapable soledad.

“Crepuscular” llama a ese estilo autoral su único biógrafo hasta ahora (Peña 2002: 107). Aunque el libro *Cecilia, la vida en llamas* casi no se detiene en los rasgos de la chilena como compositora de canciones, sí es pródigo en asociar su estilo de interpretación a decisiones personales, distintivas y en concordancia con su tiempo, como cuando vincula la ola de cambios sociales de la segunda mitad de los años sesenta en el mundo occidental a la conducción de una impronta artística visionaria y plenamente voluntaria:

La libertad, en definitiva, fue no solo el más manido de los valores desde fines de los sesenta; también la experiencia más amplia del concepto que haya conocido el país. Había un ánimo de búsqueda, de experimentación y reforma que rozaba el desacato e ingresaba en los límites de lo imposible. La transgresión era un deber, y una de las primeras en obedecer al llamado fue Cecilia Pantoja Levi. Mucho antes que sus padres de la Nueva Ola y que varios rockeros melencuados (Peña 2002: 115).

El libro de Cristóbal Peña además reserva un dato no consignado en las múltiples notas de prensa recabadas por su fallecimiento, y es que aquellas grabaciones de Cecilia atribuidas a la autoría de “Rossy Cubillos” (por ejemplo, “Tengo mi cielo” y “Canto para tí”) fueron en verdad obra de la cantante, quien escogió ceder así los eventuales derechos por la difusión de esas canciones, usualmente a favor de amistades cercanas (Peña 2002: 122).

Atípica, entonces, en estilo de interpretación pero también en las fuentes de su repertorio; acaso confundidos ambos roles de un modo que la vuelve, efectivamente, una figura sin parangón en la música popular chilena. Escribió el músico y poeta Mauricio Redolés al momento de despedirla: “Parafraseando a George Orwell [...] hay algunos seres humanos que son más incomparables que otros. [...] No tengo ninguna duda de que la figura de Cecilia crecerá con el tiempo, porque tal como no había dos Violeta Parra en Chile tampoco había dos Cecilia Pantoja Levi” (Redolés 2023).

Como la de toda gran figura de la música popular, la discografía de Cecilia nos apela no desde los rasgos estrictos de su autoría, sino en el modo en el que precisamente aquella se desdibuja para imponer la marca de estilo de interpretación como certificado suficiente de propiedad. Lo que Cecilia canta, de Cecilia *es*; podríamos decir. En un libro reciente, el musicólogo Juan Pablo González expone que, en la dinámica de la música de vocación comercial, la autoría de una canción es oficio pero también *comportamiento*, y que como tal excede el ejercicio individual de componer una canción. Ser autor no es solo una clasificación formal, establece, sino en realidad una persistencia en la labor musical sostenida en el tiempo y apoyada en determinados pilares que incluyen los del canto y la *performance*.

La construcción del músico popular como estrella es de gran importancia en la forma en que percibimos sus canciones y construimos nuestro propio sentido de identidad individual y social. Es a través de la entidad construida por el cantante en base a su vocalidad, actitud y comportamiento –*personae* o carácter según Auslander (2015)– que recibimos y construimos los significados de una canción. Al no tratarse usualmente de un carácter completamente ficticio, como en el caso del teatro o la ópera, el cantante popular es mejor entendido como una forma de presentación del sí mismo [...]. Ser una estrella de la música popular significa tener la oportunidad de actuar como tal, es decir, según comportamientos conocidos y codificados (González 2022: 43-44).

Una de las últimas canciones grabadas por Cecilia es el lado B de un single de 1978 que se titula, precisamente, “La autora”, original del argentino Julio César Capano (Salako). No hay allí versos literales acerca de composición de canciones, aunque en el contexto de Cecilia, la incomparable, todo puede ser. El modo en el que en ese tema se relata la difícil ida y venida con un hombre complejo aplicaría, también, a la descripción de la dinámica de Cecilia con su audiencia: “Comencé a ser la autora de sus días felices / destruí aquel pasado de días grises / Puse mi amor y fuego, quemé [¿?] su vida triste. / Soy la autora y el sol... de sus raíces”.

Amor, fuego, felicidad y color. El estilo inigualable de Cecilia Pantoja en la música fue, también, una entrega multiestímulo de la que no hay manera de quitarle la propiedad.

Marisol García
Periodista e investigadora independiente, Chile
www.marisolgarcia.cl
solgarcia@yahoo.com

BIBLIOGRAFÍA

- CONE, EDWARD T.
1974 *The composer's voice*. Berkeley: University of California Press.
- GONZÁLEZ, JUAN PABLO
2022 *Música popular chilena de autor. Industria y ciudadanía a fines del siglo XX*. Santiago: Ediciones UC.
- LEVITIN, DANIEL J.
2018 *Tu cerebro y la música: El estudio científico de una obsesión humana*. Barcelona: RBA Libros.
- ORLANDINI ROBERT, LUIS
2012 “La interpretación musical”. *Revista Musical Chilena*, LXVI/218, pp. 77-81. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902012000200006>
- PEÑA, CRISTÓBAL
2002 *Cecilia, la vida en llamas*. Santiago: Planeta.
- REDOLÉS, MAURICIO
2023 “Adiós a Cecilia, la viajera del tiempo”, en <https://lavozdelosquesobran.cl/cultura-b/adios-cecilia-la-viajera-del-tiempo/27072023> (27 de julio) [acceso: 22 de noviembre de 2023].