

Margot Loyola y el folclor migratorio

por
Pablo Garrido

El hombre —cual las aves— es un *specimen* migratorio por antonomasia. A diferencia del ser alado, no siempre son razones climáticas, alimentarias o materiales las que le impulsan a abandonar su hábitat, y a desemejanza de los pájaros, sumergido ya, compulsiva o voluntariamente, en la nomadía, hallará lenitivo o solaz en la invocación de sus tradiciones, un incorpóreo bagaje del que es heredero y transmisor. Doquiera se establezca, páramo, comarca feraz, montaña erizada o selva ensortijada, sean cuales fueren los sujetos y sus lenguas con quienes deba encararse, sus fatigas y soledades serán mitigadas evocando refranes, musitando trovas, entonando cantares o haciendo restallar el polvo con bailes; suma inalienable de sus trasfondos vernáculos. ¿Qué de extraño, entonces, que su patrimonio espiritual sea asimismo migratorio?

A través de milenios las huellas del hombre son raro enigma, y aun cuando las pesquisas de arqueólogos, paleontólogos y antropólogos tracen cronologías y morfologías, jamás podrá llegarse a establecer a cabalidad el entrecruce de las culturas arcaicas. Tan sólo las rastros históricos habrán de proyectar parte del esclarecimiento que el pensamiento científico apetece.

Cierto es que -tomando un ejemplo- las tradiciones del Imperio Británico migran a la América rubia en 1620 con los peregrinos del "Mayflower", dando paso a la colonización; mas, cierto es también que si bien perviven aquellos rasgos demóticos en el Nuevo Mundo, a fines del siglo siguiente pierden notablemente su ejercicio en la propia Inglaterra, cuando la revolución industrial barre con grandes sectores de la población rural que se traslada, o migra, a los centros fabriles donde el hombre tendrá otros apremios, otras conductas y nuevas formas de expresión. Sobreviven, pues, aquellas tradiciones en Norteamérica, donde, a su vez, nuevos injertos y nuevos factores sociopolíticos y económicos darán paso a nuevas manifestaciones, donde el indio y el africano volcarán, luego, parte de sus propios patrimonios espirituales. Y bien remarca Fanon, que: "El colonizado es un perseguido que sueña permanentemente con transformarse en perseguidor". ¿De quién? La historia tiene la palabra.

Con España, la Madre Patria, a la cual hemos visto como un corpus político monolítico, acaece un hecho inaudito, pocas veces atendido en su cabalidad. Su territorio es colonizado sucesivamente por fenicios (descendientes de semitas cananeos), griegos (focenses y etruscos), caucásicos unidos a indogermanos de la cuenca del Danubio, pelasgos, lidios del Asia Menor, cartagineses, hebreos (del grupo semita septentrional), romanos (siete siglos), alanos eslavos, suevos germanos, vándalos bálticos, visigodos y, durante ocho siglos, por islámicos (árabes, almohades y almorávides). ¿Después? Después: "El colonizado es un perseguido que sueña permanentemente con transformarse en perseguidor". La historia vuelve a repetirse en la América morena: se incorporan otros grupos étnicos con

Revista Musical Chilena, Año XLIX, Enero-Junio, 1995, N° 183, pp. 61-64.

sus culturas exógenas, y de aquel híbrido surgen esplendorosas formas lúdicas y expresiones demóticas cuyas raíces son duras de rastrear frente a un historicismo siempre parcial. En todo caso, se abre curso al folclor migratorio y a sus milagros.

Del corpus de las danzas llamadas de los “Reinos de las Indias” (América), surgen, según autoridades competentes, la sarabanda, la passacaglia y la chacona, Cervantes, refiriéndose a esta última, la tilda de “indiana amulatada”, lo que corrobora Quevedo al calificarla de “chacóna mulata”, y famosa es la letrilla de Lope de Vega: “De las Indianas a Sevilla / ha venido por la posta”.

Los ritmos moro-andaluces, ramel, taquel, hezech y majurí, emigraron en todas direcciones por landas europeas. Los alemanes, dice una autoridad, adoptaron primeramente los taqueles, los que fueron desplazados más tarde por el rainel ligero (de donde el vals llegó a considerarse creación alemana), y por el rainel lento, según Nolasco.

Una arcaica “chanson” francesa, “Marlborough s’en vat’en guerre”, migra al cancionero hispánico, a todo Occidente, y a las Américas, la que todos conocemos por “Mambrú se va a la guerra”. Otra “chanson” gala, “L’Homme armé”, del siglo XV, migra a cancioneros europeos, e incluso es tratada polifónicamente por Cristóbal de Morales, Palestrina y otros grandes compositores.

Unos versos de Petrarca, escritos hace más de 600 años, migran y se trocan en “dominio público” en España y las Américas:

*Soñé que el fuego se helaba,
soñé que la nieve ardía,
y por soñar imposibles
soñé que tú me querías.*

El bardo vizcaíno Antonio de Trueba, muerto en 1889, escribió una cuarteta que, migrando, se hace cuyana en una samba muy divulgada:

*Y un corazón partido
yo no lo quiero,
que cuando doy el mío
lo doy entero.*

Hay refranes que migran, asimismo, haciendo incierta su fuente originaria: “Ojos que no ven, corazón que no siente”, que los ingleses dicen: “What the eye does not see, the heart does not grieve for”; también aquello de “Más vale solo que mal acompañado”, trocado en “Better be alone than in bad company”, y, por último: “Los negocios son los negocios”, “Business is business”, que en francés da “Les affaires sont les affaires”.

En nuestra habla cotidiana también aparecen dicciones migratorias ajenas, que tenemos por muy propias. Del aymarú: aro = licencia; charqui = carne salada seca al aire, y guaina = joven. Del quechua migraron: choclo = mazorca; guagua = criatura; callampa = hongo; pampa = llanura; puna = sierra. Citemos, también, algunas voces que migraron compulsivamente con los esclavos africanos: aloja =

vino de palmera, en bantú; bambú = gentilicio, carbalí; banana = árbol de Guinea y su fruto, mandinga; cachimba = pipa, congoleño; lolo = estrella, mandinga; mucama = sirvienta alquilada, yoruba; olé =saludo por aclamación, yoruba; tango = bailar, en calabar y en benuí y popó = toponímico, guineo.

Por tan tortuosos senderos camina el folclor, y por muchos otros que sus cultores sobreentienden, generalmente sin atender. Para nosotros folclor es "ciencia que estudia la supervivencia de la cultura intuitiva de núcleos sociales prealfabetos"; es algo más que mero pasatiempo o mercancía de la sociedad de consumo. Es el alma del pueblo, y como alma, capaz de migrar.

En este mundo maravilloso está inmersa y migra nuestra admirable Margot. Nacida en paraje tan rico en tradición como lo es Linares y trasladada luego al meollo substancioso de Curacaví, formada en un hogar donde el cultivo de lo vernáculo era connatural, fue adquiriendo gradualmente una sólida formación musical, sin la cual no habría podido escalar la apostura en que hoy la admiramos. En el Conservatorio Nacional de Música fue alumna de los profesores Alberto Spikin Howard, Flora Guerra y Elisa Gayán, y, cursando el séptimo año de piano hizo su primera aparición en un escenario. Poco después tomó lecciones de canto con la soprano Blanca Hauser, disciplina que ha perfeccionado posteriormente con el maestro José Quilapi. En la investigación, clasificación y formación de repertorio tradicional fue guiada por los insignes y recordados maestros y compositores Carlos Isamitt y María Luisa Sepúlveda, y en metodología etnomusicológica trabajó con María Ester Grebe y nosotros; de Malucha Solari recibió orientación coreográfica y de grafía dancística. Junto a tan nutrido núcleo de institutores, cabe mencionar a Cristina Miranda, modeladora de su sólida formación humanística y consejera ponderada. Si a los citados debe el andamiaje preciso para su variada acción, los basamentos de su estatuaria se hallan en los varios centenares de genuinos cultores del canto y danza tradicionales, no sólo de su patria sino, inclusive, de países circunvecinos y del septentrión americano, como asimismo del Viejo Mundo, particularmente España. Guiada por una creciente apetencia de hurgar en el pasado singular, acudió voluntariamente a la lejana posesión chilena polinésica, Rapa-Nui, y recibió de Felipe Riroroco Teao y otros naturales isleños el cabal carácter de sus expresiones lúdicas; asimismo, en reducciones mapuches captó de la machi Edelmira Lipollán y de los ülmen Juan Huarapil y Rosa Calsiqueo los secretos de las modulaciones vocales, idiomáticas, dancísticas y del tañido mágico del kultrún, y de otros instrumentos músicos peculiares.

Todo este cuadro, que conformaría por sí solo un recio prontuario, apenas traza un aspecto de nuestra artista, pues hay que señalarla en dos otras facetas: como intérprete y como maestra.

Ya en 1943 había subido a la escena, junto a su hermana Estela, mostrando aquella gracilidad pizpireta que recogiera de sus congéneres campesinas y de aquel monumento sin cripta que se llamó Petronila Orellana; por aquella época graba sus primeros discos el dúo de las "Hermanas Loyola". Al año siguiente (1944) nos cupo presentarla en la Sala Cervantes, en la serie de conciertos de la Sociedad de Música de Cámara, en cantos tradicionales a dúo con Estela. Su actuación pública dilatada la ha llevado, con crecientes éxitos y en distintos

períodos, a numerosos países iberoamericanos y a los Estados Unidos de Norteamérica, y, hacia 1956 y 1957 a Europa, recorriendo 33 ciudades de España, luego Francia, Polonia, Rumania, Bulgaria, la ex Checoslovaquia y la ex Unión Soviética. En París, Alfred Metraux, director del Departamento de Ciencias Sociales de la UNESCO, reeditó las exclamaciones de admiración que en las repúblicas rioplatenses suscribieran Lauro Ayestarán y Carlos Vega. Decenas de discos y centenares de apariciones públicas en su patria, conforman el pedestal de su carrera. Pero es su labor silente de modeladora de juventudes, a las que traspasa lo que el pueblo le ha enseñado, donde su figura se agiganta con una humildad que sólo hallamos en quien sabe de angustias y fatigas, de alborozos y bonhomía de un pueblo que encarna decorosamente: nuestro Chile.