

# GABRIELA MISTRAL: APORTES A UNA ESTÉTICA DEL FOLKLORE

z-l

**Fidel Sepúlveda Llanos**

Pontificia Universidad Católica de Chile

1985

La vinculación de Gabriela Mistral con el folklore no se originó en una plataforma teórica. Tema recurrente, nunca lo abordó de una manera sistemática. Sin embargo, no podría señalarse que fue una relación ocasional o accidental. Todo lo contrario. El folklore iba con ella. Más que eso. Era parte esencial de su modo de ser. En el campo chileno se habla de "formarle el estómago a las criaturas". Operación delicada. Este diálogo primordial con las materias del mundo, será una experiencia conformadora de su ser-estar en la vida.

El folklore fue una de estas materias nutricias que le formaron el estómago, el metabolismo vital a Gabriela Mistral. Era natural. Era lo normal. El valle de Elqui hasta la fecha es un nicho antropológico prieto de folklore. Mitos, leyendas, ritos, creencias, cuentos, artesanías, etc. Capilaridad entre lo cósmico, lo humano y lo divino. Realidad tangible trasminada de lo intangible; lo visible irradiando lo invisible. Todo esto era el aire, la luz, el pan de cada día. El aura grande de la Virgen de Andacollo. El circuito más concentrado del Niño Dios de Sotaquí nutría la atmósfera de sincretismos hispano-indígenas que fundían lo sagrado y lo profano.

En "La Memoria Divina" reiterará que viene "de una tierra donde no se perdía", donde el prodigio era cotidiano, donde con naturalidad acontecía lo imposible, como tener una estrella en la mano, acceder a una gruta llena de tesoros, inspirar perfumes que "aroman las raíces de la tierra y que paran el viento cuanto yerra". O sea, ahí está lo maravilloso, connatural a la atmósfera que nutre al folklore.

Desde esta bibliografía habla del folklore Gabriela Mistral: la bibliografía de su biografía. Por eso vincula el folklore a la entraña de la raza. En su situación mestiza, éste se radica en su ancestro español y en su ancestro indígena.

La vinculación del folklore con lo español se le aparece como esencial. Así dice: "es importante en cualquier raza, pero sobre todo en la nuestra. El

genio español es un genio folklórico. Hay veces que toda la poesía española se resuelve en mí en este grupo: el inmenso folklore español". Más adelante dirá: "El genio español es hasta tal punto folklórico que si Uds. observan, el español no puede prescindir completamente de él para nada, ni ha prescindido cuando ha sido un español muy grande".

Concordando con Neruda, afirma: "Yo creo que lo mejor que pudieron traernos después de la lengua era esa poesía folklórica" (Scarpa, 1978, 324, 25, 26).

Pero, junto con reconocer este don, precisa la lesión inferida a la otra parte del ser mestizo: la parte india. Al respecto dirá: "esa operación de hacer olvidar a una raza su folklore, me parece a mí una de esas operaciones que llaman los teólogos "pecado contra el Espíritu Santo" (Scarpa, 1978, 326).

Dentro de la teología este es el pecado más grave. En el pensamiento mistraliano esto reviste una gravedad aún mayor: es un crimen. Así lo explicita este texto: "Es muy malo sumir en el olvido la memoria de un pueblo; se parece a un suicido". Tal inducción al suicidio viene marcada por el rechazo a la diferencia. En su raíz está la negación del otro en lo que éste tiene de más esencial: el universo de su mundo espiritual. Hay lo que Octavio Paz llama el "ninguneo", el convencer al otro de que es nadie por el expediente de la degradación de su mismidad última, que en el indígena es su experiencia de lo sagrado. Gabriela Mistral lo percibe así: "operación de anestesia de una cantidad de razas indígenas, es echarle al olvido lo suyo; pero echárselo maldiciéndolo antes, haciéndolo por herético y satánico" (Scarpa, 1978, 326).

La vinculación del folklore a la raza se entrega a través de imágenes de una singular proyección estética y antropológica:

El folklore se parece a la entraña. No se puede nadie acercar al folklore con un pensamiento demasiado estético. Las entrañas no son bonitas, son bastante feas; pero tienen la primera categoría en el organismo. Todo lo demás existe como adorno de ellas.

El folklore tiene esa fealdad de las entrañas y la fealdad de las fraguas y del motor mirados por dentro. (Scarpa, 1978, 234).

Obviemos el concepto de belleza aquí asociado con "lo bonito", que acusa indirectamente el predominio del etnocentrismo, en este caso, un

eurocentrismo estético, en nuestra autora. Ciertamente para un cierto canon estético, las expresiones del folklore son feas, si se olvida que cada raza y cultura tienen sus cánones derivados de sus cosmovisiones y que el programa de creación del mundo y del hombre se cumple avanzando por la variedad y la diversidad.

Gabriela Mistral no tenía claro este punto que, por lo demás, aún hoy no lo entiende ni acepta la cultura occidental.

Obviando este punto, lo que queda en claro, como saldo positivo, es el concepto de folklore como entraña, origen originante del ser, "primera categoría en el organismo". Desde aquí se puede situar el folklore en el centro de una cultura, como matriz de sus expresiones más genuinas.

El pensamiento mistraliano establece una relación entre entraña y misterio del ser y indica como su signo revelador a la voz: "Hay un misterio en el folklore, que es el misterio de la voz genuina de una raza, de la voz verdadera y de la voz directa, y es que en él se canta la raza por sí misma, no se canta por esa especie de alto parlante tan dudosa que es el poeta o el novelista" (Scarpa, 1978, 324).

Gabriela Mistral concibe la realidad trasminada de misterio. Más bien dicho, el misterio dándole razón de ser. Esta energía que mantiene al ser protagoniza su epifanía por el folklore y su forma más verdadera y directa es la voz. La voz como canto, como música, revela en desnuda plenitud al ser. El ser en el canto encarna su ritmo interior, escancia su esencia ¿Será por esto que la música tiene la virtud de envolvernos, sacarnos de nosotros e inmergirnos en un más ser que es nuestra raíz más entrañada, aquella adonde, solos, nunca nos asomamos?

En este caso Gabriela Mistral se refiere a un canto ritual araucano por el que se manifiesta la identidad plural de la comunidad. Como tal, él entraña en su melodía y su ritmo la larga diacronía. Lleva en su modulación las marcas como cicatrices y como flores de una crítica y creación sucesiva y comunitaria que depura su autenticidad por consensos reiterados a lo largo de siglos. Frente a esta revelación de la transhistoria, la expresión individual delata su precariedad. Octavio Paz dirá a este respecto: "el poeta es un latido en el río de las generaciones". El poeta, el novelista es un latido, y este canto es el río, que cambiando permanece.

Esta antropología poética ve en la voz la expresión más rica, más fiable: "La voz nos confiesa, dicen, más que los gestos, más que la marcha y que... la escritura. Cierto es, y aquello que está sonando... me lo oigo como

una confesión, como un documento y como un pedazo de mi propia entraña perdida, casi irreconocible, pero que no puedo negar". (Scarpa, 1979, 130).

El folklore-entraña revela en la voz la identidad extraviada. La voz rescata nuestro ser. Es la emergencia por la cual se nos restituye nuestro ser primordial. Por la voz volvemos a saber lo que somos. En el canto ritual esa facultad sumergida, que Mircea Eliade llama transconsciente, modula nuestra identidad.

En el caso de la música araucana, Gabriela Mistral "extravía" su discurso conceptual y echando mano del código imaginario procura ir al encuentro de una identidad perdida u olvidada: "ellos me dan su extraño relato humano... pero de veras infrahumano, de criaturas que hablan y cantan con una voz tan extraña que, si no articulan sus palabras, no la reconoceríamos como de semejantes, sino como de seres de otra parte, de un planeta más desgraciado y que vivirían cierta puericia que nosotros hemos dejado atrás" (Scarpa, 1979, 130).

Para esta música-frontera, de la frontera entre lo conocido y lo desconocido humano, Gabriela Mistral recurre a un lenguaje-frontera, el de la palabra-metáfora, que busca hacer justicia a un acontecer-frontera, avanzando más allá del discurso convencional: "Una serenidad sombría, una lentitud de procesión fúnebre apaga el belicismo y lo vuelve una especie de jadeo desolado" (Scarpa, 1978, 132).

Notable discurso estético-antropológico éste con que se logra proyectar gráficamente una experiencia compleja, inefable. La creación musical sólo se atiende como es debido con otra creación: la de la imagen poética. Una experiencia de frontera es recogida por un lenguaje de frontera. El arte del folklore tiene esta condición. Es arte de frontera y, en consecuencia, requiere un discurso de frontera para ser atendido, entendido como tal. Esto lo intuyó y asumió nuestra poeta.

Desde esta apertura a la especificidad de la expresión ella logra capturar características notables de este canto: "Las cantadoras araucanas pasan sin sentirlo del habla al canto, del contar al cantar, volviendo al habla y regresando de ella a la canción con una naturalidad consumada. Me hacen pensar, mientras las oigo, en que el habla legítima del hombre pudiese ser esa mixta que escucho, conversada en las frases no patéticas del relato, y trepada a canción en cuanto el asunto sube en dignidad, se vuelve intenso, y entonces pide lirismo absoluto" (Scarpa, 1979, 131).

Gabriela Mitral en este texto está esbozando una estética centrada en la

fidelidad a la expresión del sentimiento. Frente a las convenciones formalistas atentas a la especialización purista de los códigos, ella postula apertura expresiva "del contar al cantar". Frente al proceso especialización-desintegración de códigos artísticos y formas de vida de la modernidad, Gabriela Mistral pareciera proponer una integración expresiva de amplio espectro por la que avance la especie a una mejor experiencia de encuentro con su autenticidad. Menos academia, menos "escuela" y más mayéutica, más autenticidad. Menos adicción a la novedad y más atención a la originalidad. Esto es lo del folklore. No psicología del record sino filosofía de fidelidad al ser en su raíz.

La raíz inspira las rectificaciones o ratificaciones formales. Es el proceso de creación y crítica que por la vía de la geminación de versiones y variantes abre significantes y significados para acoger lo que la vida evidencia crucial.

En este punto Gabriela Mistral vincula belleza artística con originalidad. La hermosura, a su juicio emana de la fidelidad a la identidad: "Son hermosas de profunda hermosura, sin embargo, las cuatro canciones, por una desconcertante originalidad. Eso no nos había caído a la oreja folklórica en ninguna parte; eso no viene de la quena elegíaca ni de la marimba maya; eso no contiene una dedada de criollismo.... se ha mantenido testarudamente puro según el empecinamiento araucano" (Scarpa, 1979,131).

Tal belleza es captada por una disponibilidad receptiva fruto de la acendrada fidelidad a las raíces de nuestra poeta. La experiencia estética en este caso ocurre como creación y como recepción gracias a la instalación en el tiempo hondo de una tradición que extrae su vitalidad de su vinculación con lo sagrado: "Los oídos acostumbrados a las modulaciones ricas y especialmente a las barrocas, no entenderán nunca la belleza religiosa de estas tiradas lentas, de estos acunamientos profundos que los viejos pueblos se dieron a sí mismos para acompañar su tristeza y su misma alegría" (Scarpa, 1979, 133).

Las expresiones del folklore revelan una identidad plural que generación tras generación recrea el sentimiento de ser hombre como experiencia que enlaza individuo y comunidad, lo sagrado y lo profano, más allá de la memoria personal: "Nosotros los que llevamos en la sangre la misteriosa gotera asiática.... entramos fácilmente en la magia atrapadora, en la delicia dulce de esta monotonía que mece la entraña de carne y mece también el cogollo del alma, nosotros sí somos capaces de escuchar la hora y las horas ese redoble "empalagoso" que pudiera parecerse al "ritmo pitagórico de las esferas" (Scarpa, 1979, 133).

Este texto vincula la experiencia estética con el acontecimiento clave de la encarnación. Encarnación de espíritu y materia, cuerpo y alma en la persona a la que concurre la polvareda de las generaciones pasadas. El acontecimiento de la encarnación ocurrido hace miles de años, por la experiencia estética de la música folklórica revive en el presente. Lo latente se hace patente en el cuerpo y en el alma del oyente; ocurre la sintonía que enciende el circuito de la parentalidad de la especie, trasponiendo el espacio y el tiempo. Es más. En el pensamiento de Gabriela Mistral este tipo de experiencia estética vinculada a lo religioso anuda la experiencia humana al acontecer cósmico. Se establece así una gradación vinculante a través de tres imágenes: “entraña de carne”, “cogollo del alma”, “ritmo de las esferas”.

La fidelidad a la identidad registrada para lo indígena es desvío y descastamiento cuando del mestizo se trata. Reiteradamente Gabriela Mistral consigna esta actitud en nuestro pueblo. Esto, a su juicio, se revela en el descuido y olvido en que se tiene el folklore.

La fidelidad al ser produce una belleza de desconcertante originalidad. La infidelidad produce contrahechura en el hombre y en sus creaciones. Esto lo anota Gabriela Mistral en el caso del mestizo: “Mientras más le grita a un hombre el injerto mongol, mientras más le flaquean en la cara los trazos ibéricos, más rabia pone en cubrir lo descubierto y negar lo ostensible” (Scarpa, 1979, 126).

Esto se traduce en una presencia menoscabada del mestizo que en lugar de asumir su estar en el mundo desde su doble ancestro, opta por negar uno de ellos: el indígena. Esto ocurre por el arribismo, que evidencia el texto citado anteriormente. Tal comportamiento a Gabriela Mistral le aparece insensato: “Nunca entenderé por qué el mestizo ha sido tan incomprensivo, tan extrañamente trivial” (Scarpa, 1978, 313) dice, a propósito de la poesía araucana. Complementa esto frente a la fábula folklórica: “Si el que está leyendo le dice al indio que lleva adentro, no, se entontece, se embrutece; pero en cuanto comienza a decir sí, a aceptar que él anda por su sangre, entonces lo empieza a ver, y desde que lo empieza a ver toda la fábula a él se le vivifica, toda la historia de la América entra a chorros en su cuerpo y la América comienza a existir en él” (Scarpa, 1978, 329).

La fábula folklórica aquí tiene el sentido del relato mítico, aquel que entrega las historias sagradas de un pueblo. En otro texto explica el alcance de estos términos: “Esas son las escrituras sacras nuestras del indígena y les digo nuestras, porque es necesario que el mestizo entienda que es la única manera de hablar; que él no puede hablar del indio destacándolo hacia afuera como quien tira el lazo. El indio no está afuera nuestro: lo comimos y lo llevamos

adentro". Si esto no se asume se cae en la cursilería y en la plebeyez. Cuando esto ocurre el folklore es desalojado de su heredad y es suplantado por expresiones foráneas. Así ha ocurrido en nuestros países latinoamericanos:

Gracias a la cursilería criolla, las tonadas y las cuecas volaban ya desmedradamente por ciudades y campos de Chile. Nuestras canciones retrocedían hacia las quebradas de la cordillera, aventadas por el descastamiento como pobres vergonzantes y como desechos. Toda la América Española caía de bruces en el jazz, en la cancioncilla francesa y la italiana. Las bocas criollas se regalaban a lo afuerino con un verdadero furor. (Scarpa, 1979, 135).

Lo que pasa con la canción ocurre también con los instrumentos musicales, símbolos por los que emerge la identidad o su negación:

La guitarra andaluza y aragonesa había pasado a desmerecer cayendo verticalmente "de clase" entre los instrumentos musicales, sin más razón que ésta: la muy hermosa era legítimamente criolla y además barata... Y en el auge de la cursilería, ambas cosas sabían a plebeyez. Pero no hay plebeyez como la de andar de alma adentro y de cuerpo afuera, vestido de costumbre extranjera, y danzar y vivir bajo "la voz del amo o de los amos momentáneos". La mayor plebeyez se llama plagio y carencia de módulo propio; los que no saben esto están ayunos de un saber tan elemental como el de comer o dormir. (Scarpa, 1979, 136).

A modo de síntesis de este punto —relación entre folklore e identidad—, Gabriela Mistral nos entrega una mirada amplia donde anota acontecimientos culturales que aparentemente no tienen relación con el tema como son el romanticismo y el modernismo. En su perspectiva, sin embargo, han tenido significativa gravitación: "Parece que a lo largo del romanticismo y del modernismo, nuestra gente no se puso sino a eso: a suicidarse. Parece que antes de empezar a escribir hubieran hecho una operación de conjuro, arrojando todo lo que era noble, de pronto: de aves, de bestias, de piedras, de criaturas nuestras, hasta crear el vacío total a fin de que se despeñara lo extranjero a una catarata dentro de nosotros. Si el folklore indígena se salva, estas dos actitudes de trágica cursilería de extranjerismo rabioso no habrían podido cumplirse" (Scarpa, 1978, 327-328).

No habrían podido cumplirse “porque el folklore salva como una medicina... como un antídoto, de este descastamiento” (Scarpa, 1978, 327).

Gabriela Mistral hace el recuento de los comunes denominadores de los países de América: la lengua, la religión y el indio, y precisa que para llegar a ser, “el silabario, el abecedario, es nuestro folklore”. Consecuente con esto señala: “No creo que haya posibilidad de una averiguación cabal de nosotros mismos sino después de un largo registro de nuestro folklore. Hoy por hoy no podemos hacerlo” (Scarpa, 1978, 328).

Esto que Gabriela Mistral formulara en 1938, todavía no se hace. La pregunta es si se va a hacer alguna vez. Mejor o peor aún: si todavía es posible hacerlo, si aún es tiempo.

El planteamiento de Gabriela Mistral de que el folklore encarna la identidad, que es su doble simbólico, apuntado en relación con la música araucana, es posible complementarlo con lo que escribió sobre la artesanía. Parte destacando su escrupulosidad y cómo ella empareja el desnivel de las materias (cuero, oro, plata, maderas) y de las categorías. Su norma: “llama en la mente, pulso tranquilo... mano tan ágil como el alma, tan fácil como el alma, un poco de rito y un poco de juego” (Scarpa, 1979, 13).

Antropología estética de Gabriela Mistral, esta escritura sobre la artesanía no es escritura de definición sino de encarnación. Es escritura donde la precisión técnica deviene rito y juego, o sea, arte. Esta escritura dice lo esencial de la artesanía en cuanto convergencia de espíritu y materia de hombre y de mundo.

Dice que la artesanía cuando es, es deleite de los sentidos en su creación y en su recepción: su recreación contemplativa. Recreación es lo que hace la palabra de la Mistral cuando acota: “El objeto labrado es esquema de los sentidos, del cuerpo y el alma del obrero. La manufactura superior denuncia la justeza del ojo, la barbarie o la docilidad de la palma, la vieja intrepidez de los dedos; cuenta, por la insistencia de tal o cual color, el temperamento de su amo; en la sequedad o la dicha del dibujo, dice sus humores. Hasta el copista se expresa copiando, y hace confesión de sí mismo” (Scarpa, 1979, 14).

En Gabriela Mistral la artesanía aparece como el lugar antropológico donde el hombre fecunda la materia pero como consecuencia de haber sido previamente seducido por ella. La materia en la artesanía va con el valor de la trascendencia humana incorporado, pero sólo porque el hombre fue cogido, sobrecogido por “la virtud”, por el encanto de la materia. Esta conjunción,

que precipita la ocurrencia de la artesanía, cautiva a la escritura de la poeta y bajo este influjo mágico describe la operación artesanal con la precisión y gracia que caracteriza a la artesanía.

Es una escritura ágil, jocunda, conmovida, bullente de imágenes, tensa de ritmos. Valga como nuestra esa "vieja intrepidez de los dedos".

Así como en la música araucana había un oído que oía la entraña desde la entraña, acá hay un poblamiento sensorial alimentado umbilicalmente por la exuberancia de las materias. Los sentidos son colmados y rebalsados por el desborde de las materias con dimensión de mundo.

Así "el cuerno costrudo, terco y feo, pasa a ser en ellos, gracias a la mano rebosadora, una materia nueva, medio carne de niño, medio guiija de arroyo, y al beber tenemos al mismo tiempo en la mano un agua de oro y en las palmas ese tacto amable" (Scarpa, 1978, 365).

Es artesanía del más fino nivel este paso de la naturaleza a la cultura que ocurre entre "el cuerpo costrudo, terco y feo" y esa "materia nueva, medio carne de niño, medio guiija de arroyo".

Con una escritura que acontece lo referido, aparece una artesanía plena de animación y fluidez, una gozosa indefinición de las formas por las que transita la búsqueda de la diferenciación de las especies. Lo ocurrido durante millones de años en la evolución, lo sorprende el artesano en esos "caballos que se pasan a venado, pavos que se deslizan a gallos... muy a su gusto de no decidirse y no acabar de ser lo que ya iban a ser" (Scarpa, 1978, 365).

Lo fluido de las formas plásticas está recantado en la fluidez semántica de las formas sintácticas mistralianas.

En el caso del choapino araucano, los colores están vivos; en ellos alientan los animales de la selva mapuche: "un negro topo, un café ciervo o un gris culebra" (Scarpa, 1978, 366).

En esta incursión de Gabriela Mistral por las artesanías se descubre que éstas no son objetos sino que son sujetos de la cultura; no son documentos que ilustran e informan "acerca de", sino que son monumentos que acontecen el sentido de la cultura. La cultura aparentemente los ha hecho pero en verdad ellos configuran la cultura desde una figura y una forma que ha internalizado un infinito fondo. Por el capítulo de la artesanía Gabriela Mistral entra por la puerta ancha al sentido más profundo del arte del folklore.

Gabriela Mistral no hace una disección acerca del folklore en sus escritos. Ve el folklore en imágenes y traduce esta visión en imágenes. Ver la creación del folklore y su escritura es una creación sobre esa creación. En esta creación se siente la emergencia de la identidad como una criatura nacida de la misma entraña de un pueblo. De esta entraña Gabriela Mistral se siente parte. Desde ella escribe, condena, interpela.

Ella no es un sujeto al que le interese hacer del folklore un "objeto de reflexión". Para ella el folklore es un sujeto que sufre la discriminación, la alienación, la agonía. El folklore es vida creadora en la cultura viva. Es agonía en las culturas en decadencia. El folklore-entraña se escribe desde y con las entrañas. Después de leer a Gabriela Mistral, además, salimos convencidos que las entrañas son hermosas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Mistral, Gabriela. **Recados, Contando a Chile**. Santiago: Del Pacífico, 1957.
- Scarpa, Roque Esteban. **Gabriela Mistral Anda por el mundo**, Santiago: Andrés Bello, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Gabriela Mistral. Grandeza de los oficios**, Santiago: Andrés Bello, 1979.
- Sepúlveda, Fidel. "Notas para una estética del folklore", *Aisthesis*, 1983: 13-18.