



Margot Loyola: Premio Nacional de Arte

La reina Margot

■ DAVID VERA-MEIGGS

Un intérprete ¿es artista? ¿O es sólo vehículo de la creación de otros? Con algunas décadas de atraso, la discusión parece haberse zanjado con la designación del reciente Premio Nacional de Arte.

Recopiladora, estudiosa y maestra de generaciones, pero también inevitable, imprescindible cantora de lo nuestro, Margot Loyola debió esperar pacientemente que nuevos aires ventilaran ignorancia y prejuicios librescos, para que su trabajo obtuviera el reconocimiento oficial, negado ya tantas veces a muchos mayores del arte nacional.

Los estudios de folclor, benéfica influencia europea que paradójicamente nos ha acercado al resto de América Latina, han conocido en Chile a figuras importantes. Julio Vicuña Cifuentes, Ricardo Latcham, Yolando Pino, Rodolfo Lenz, Carlos Isamit y otros, condujeron al interés público las tradiciones y las formas musicales que a partir de los años cincuenta encontrarían en tres grandes mujeres su encarnación viva. Y mujeres tenían que ser en un país donde ellas han sido las principales depositarias de sus tradiciones populares y de la memoria oral. Violeta Parra, Margot Loyola y Gabriela Pizarro han elevado su trabajo de estudio e interpretación a niveles estéticos definitivos para el conocimiento de nosotros mismos.

Amplitud de registros

De las tres, a Margot le ha cabido el fatigoso privilegio de aglutinarlo todo y elevarlo desde lo popular a lo selecto, desde la experiencia directa a la teoría. Se ha sabido proponer como el más equilibrado puente entre lo vernáculo y las aulas universitarias, buscando incansablemente la necesaria síntesis entre los opuestos padres de nuestra nacionalidad.

Su trabajo de investigación ha escarbado todos los rincones del territorio, arriesgándose incluso en las complejidades de la música indígena, algo que, en general, es propio de antropólogos o etnomusicólogos. Guiada por su certera intuición musical, doña Margot se atrevió a interpretar en mapudun-gún, aymará y pascuense, sin



que esas lenguas resultaran postizas en su garganta.

Si sus trabajos de recopilación hubieran bastado para hacerla acreedora al reconoci-

Más barroco ¿dónde?

Convocados por su Asociación Gremial (AGENPOCH), se reunieron en octubre, en la ciudad de Curicó, poetas y payadores chilenos en su segundo Congreso Nacional (el primero lo organizó Pablo Neruda en 1954).

Para discutir sus asuntos gremiales y ejercitarse en el «Verso» bajaron -con el apoyo operativo del CIDE- a la Casa de Ejercicios de la calle Carmen, este conjunto misceláneo de pastores, campesinos y gentes de «mil oficios», que constituyen, orgullosos, el último retoño vivo del barroco latinoamericano y de la catequesis «audiovisual» del Concilio de Trento.

Viejos y jóvenes -y aun niños del taller del «Chincolito del Campo» de Rauco- que han recibido de sus ancestros el canto a lo divino así como a lo humano, llegaron con sus guitarrones de 21 cuerdas y 4 diablitos guitarras de afinación transpuesta, rebeldes, etc.

Discutieron no sólo -como era de esperar de cualquier otra A.G.- de previsión, directivas, derechos, proyectos de ley, protección, salud, retiros. Con rigurosidad de catedráticos y, sobre todo, alegría de estudiantes, se internaron también por los laberintos de la décima octosilábica, la más usada en sus composiciones e improvisaciones; discutieron sobre la Espinela, llamada así por el poeta barroco rondeño del siglo XVII..., pero más que nada, se divirtieron comunitariamente. Ya en improvisaciones en ronda, en riguroso orden, cada uno lanzaba una «línea» (como le llaman al verso) hasta completar una letrilla sabrosa y llena de sentido. También en parejas se desafiaban para versear sobre un asunto que una de ellas proponía, improvisando por dísticos alternados. Así pasaban las horas hasta tarde por la noche, mientras los niños guardaban esos recuerdos con ojos enormes...

Todo este trabajo interno concluyó con una petición para difundir el Canto Popular, dirigida con «máximo respeto» al presidente de la República, parlamentarios, autoridades regionales, medios de comunicación y a la Iglesia. Para cada autoridad la petición fue redactada por comisiones en rigurosas décimas encuadradas de cuatro versos (estrofas) con despedida, llamada también décima chilena. Más barroco ¿dónde?

Juan Meza-Lopehandía

miento nacional, han sido sus capacidades interpretativas las que han hecho de su nombre un sinónimo de lo chileno. Voz de amplio registro, cuidadosamente cultivada y con un riguroso dominio de lo que interpreta, la de doña Margot no se ha negado a incursionar en materiales de los más variados orígenes, incluyendo la obra de autores que han compuesto para ella. Sin embargo, tal amplitud no conoce, lógicamente, igual fortuna en los resultados.

Curiosamente, la música campesina, que podría resultarle la más cercana a sus orígenes de provinciana, es la que le ha significado los mayores esfuerzos, alcanzando algunos y contados resultados de excepción. Mientras que lo nortino parece haber sido compuesto para su cuerda atiplada, así como las siutiquerfas de salón o lo mapuche se ajustan a ella sin dificultad.

Atractivo escénico

Tal heterogeneidad de repertorio le permite también exhibir generosamente su capacidad histriónica, razón primera de su avasallador atractivo escénico. Verla bailar cueca o tocar kultrún es una experiencia en la que nadie puede disputarle un centímetro de escenario. Mientras Violeta Parra era un ovillo de pasión telúrica agazapada a su instrumento y Gabriela Pizarro es como un ángel anónimo posado casualmente sobre la guitarra, la Loyola es ella misma actuando

ritmos y compases, percusiones y lenguas aborígenes, haciendo la chinganera, la siutica, la reina polinésica o la cuyaca, bailando sau-sau, que parecería impensable para su figura. O seduciendo con su sonrisa panorámica a jóvenes galanes cohibidos ante su desbordante presencia.

Más que fundirse en sus materiales, se los apropia. Los fagocita, devolviéndolos en cuadrados y compuestos, restituyéndolos a sus valores formales, podándolos de cualquier imperfección espontánea. No se disimula en esto un cierto esteticismo y una tendencia a hacer encajar la obra recopilada en su cuerda de intérprete inimitable. El énfasis se asoma aquí y allá en sus grabaciones, siendo el mayor peligro con que su obra tendrá que enfrentar el paso del tiempo.

Pero cuando la emoción bien templada de su interpretación de «La clavelina» o de sus «Coplas de carnaval» llegan a su destinatario, no es posible obviar el valor estético de su trabajo. Si Claudio Arrau tuvo las sublimes partituras de las formas mayores para expresarse, Margot Loyola ha encontrado en la memoria popular la base para proyectar su amor vital por lo que *la*, por lo que *nos* rodea.

Sólo es de desear que el Premio Nacional ayude a difundirla y conocerla mejor y que no la fosilice como a la pobre Mistral, cuyo principal mérito ante las nuevas generaciones parece ser el de haber ganado el Nobel y no el haber escrito la obra que mereció tal honor. ■

Violeta Parra, Margot Loyola y Gabriela Pizarro han elevado su trabajo de estudio e interpretación a niveles estéticos definitivos para el conocimiento de nosotros mismos