

GABRIELA MISTRAL Y LOS MUSICOS CHILENOS

P O R

Jorge Urrutia Blondel

Se nos llenó el pecho con toda la ventura posible al recibir el mejor «recado» de nuestra Gabriela Mistral, recado no directo, mas el provocado por su inmensa fortaleza.

Ya era el día necesario para esto y para el advenimiento del lógico capítulo en una vida que, como la suya, los tiene de milagro, a la manera de los de existencias calculadas con artificio sobre escriptorios y aún con ventajas de belleza.

Siempre nos pareció natural el momento de alto contraste entre el Rey nórdico, enjuto, benévolo y anciano, ciñendo en un palacio con nieves las sienas cálidas y sentidoras de la mujer de Elqui, mostrándola así al mundo y transmitiéndole la ofrenda con que un extraño creador de los poderes destructivos ha ido habilitando a los de los positivos, a aquellos que han dado algo de paz, algo más de ciencia y mucha belleza a la tierra.

Mas, si para todos los de Chile en general, con o sin premio Nobel, fué siempre Gabriela también el pan hogareño, y necesario como el otro, para algunos lo fué muy en particular: los músicos creadores. Y señalo especialmente a los compositores chilenos que labran el capítulo viviente y primero en importancia efectiva de nuestra historia musical, que une a compositores de diversas generaciones cercanas y diferentes tendencias y estilos.

Estos, no sólo personalmente como artistas le deben a Gabriela Mistral horas de alta felicidad en recogimiento gozoso, y por ello también lealtad y amor. Le deben sobre todo el estímulo y la substancia misma de sus canciones.

Innumerables poemas suyos han llegado a ser la firme osamenta, la vértebra ordenadora de las composiciones en que cada creador, según su disciplina interior o exterior y la destreza de su pluma, ha buscado que la sonoridad y la voz humana hagan efectiva la tremenda explosión de canto latente en cada estrofa, mediante un gran vehículo, fervoroso: el de la garganta, temblando junto al labio que dice su palabra.

Y es que esa su palabra tiene una gracia y virtud especial para ser buscada por los músicos; es intensa y concisa, es a un tiempo amarga y dulce, a manera de coagulación de la ventura y afán del hombre eterno en una sola sangre, que llega a verterse fluyente por esa arteria común y feliz de nuestro castellano, «conducido» por ella con tal pulsación y ritmo musicales, que el «ófrlo» estimula, provocando la reacción y correspondencia sonora.

Para otros, los que entregan su canción al niño, a la juventud y la escuela, ella como maestra también tiene el incentivo del fuego que no debe quemar, y les ofrece la substancia precisa en sus «canciones de cuna» y en sus poesías infantiles y escolares, exterior, no la interior consiente en relajarse voluntariamente, como reverencia ante lo tierno que tanto sabe amar y también respetar, escamoteando sutilmente para ello todo lo que sienta a helada «pedagogía».

En la delicada comarca de los niños ella tiene la rara excelencia de ser dulce, sin ser débil. Su dulzura, tan lejana del pastel y la confitería, es la de panal de montes: natural, sano, quizás rudo y rústico, que los pequeños en su alegría de gustar, lo hacen con hierbas y alas de abeja y todo.

Pero, humilde o feroz, en el poema, ella le imprime siempre suma unidad al grado de tensión, unidad que no puede quebrantarse ni tampoco dilatarse porque ha menester decir demasiado en poco tiempo. Esto importa mucho a los músicos cuyo arte es esencialmente intensivo. El más inspirado de ellos decaería también al encontrar «lagunas de aire» en un poema que esté animado. Una estrofa, una palabra que no se conservase en el clima general de hondura, pasión, paz o sencillez lo dejaría perplejo deteniendo su impulso (1). Acaso en un largo romance ello no sería de mucha cuenta, pero la mayoría de las composiciones de los músicos chilenos con texto de G. Mistral están basados en el poema corto, muy usado por ella y que conviene más para la canción, especialmente el de tres a cinco estrofas, como es el caso de la mayoría que conocemos.

Ya se sabe que la música es un arte del tiempo y que este debe ser «explotado» al máximo en la composición que llamamos «lied». Nos referimos tanto al romántico como al «moderno», opuesto especialmente al «aria» tradicional, anterior cronológicamente, pero que suele hacerse revivir, y en la que por razones de convencionalismo formal, la cuadratura de «estrofa y estribillo» no siempre es grata para el tratamiento de versos más plásticos de fondo y forma, tensos y dinámicos, como los de nuestra poetisa. Naturalmente, aunque sin contar con un paralelo en la novela (donde son posibles tantas páginas sin contenido específico, verdaderos vehículos y preparaciones para la situación de un ambiente o personaje) la música admite también en cierto modo y en sus formas más vastas (Opera. Ballet, Poema sinfónico, Sonata y Sinfonía) un poco de «conducción

(1) Nota. Y esto ocurrió precisamente a un autor nuestro mientras componía la canción «Piececitos». Al llegar a la quinta estrofa, detuvo largamente su labor, pues en medio de la dulce elevación del ambiente de tan tierno poema, surgía,—caso rarísimo, por no decir único en Gabriela Mistral,—cierta pequeña moraleja, de tono algo objetivo, imposible de sostener súbitamente con pilares sonoros adecuados. Después de muchas dudas y gracias al estímulo de un colega amigo, (quien mereció por ello la dedicatoria de la canción), decidió seguir... pero suprimiendo sencillamente la estrofa. Su conciencia artística, empero, no quedó en paz, hasta no haber consultado el caso y ser «absuelto» del pecado por la misma poetisa, quien le dió toda la razón y autorización para imprimir así la música.

al objeto», simples vehículos también, no absolutamente sustanciales en sí mismos (desarrollos, episodios, etc.). Pero en el lied verdadero cada compás, cada nota deben ser aprovechados en toda su intensidad y valor.

A tan preciada particularidad que ofrece al músico una poesía de Gabriela Mistral, a quien podríamos llamar una «liederista sin melodía» (maltratando a nuestro idioma y contradiciendo a Mendelssohn), a tan intrínseca cualidad para la alianza con Euterpe, considerando cada poema en su totalidad, únese luego la plasticidad, el colorido, diríamos—y precisamente aquí está el nexa casi físico— el «sonido» particular de muchas de las palabras de su léxico personal y desusado, mezcla de arrullo y grito, de arcaísmo y modernismo... siempre sorprendente, gracias a su invención para derivar lo «inderivable», con todo lo cual provoca la ira y desazón de los puristas gramaticales lupa en mano y el estremecimiento de belleza para quienes van solo en busca de ella. En todo caso, el resultado de este juego extraordinario de contrastes (y licencias según esos puristas), es la centuplicación de los intereses con el pequeño capital estético empleado, un proceso de concentración parecido al que nos ofrece en música el acorde (o la agregación de intervalos, sustituto del acorde en la música contemporánea), el cual, gracias a su esencia vertical, acumula en una sola unidad de tiempo gran variedad de matices y posibilidades expresivas, según su constitución y enlace.

La sensibilidad del compositor, que se supone tan indispensable como su «técnica», es decir, el dominio, a través de quince o veinte años de disciplina múltiple de un lenguaje abstracto que no ha tenido la facilidad de aprender insensiblemente desde la cuna, como el hablado, materia prima del escritor. Esa sensibilidad, decimos, se extiende por naturaleza y, en todo caso, por necesidad hacia las otras artes, a las que,—aun practicando un arte que se basta a sí mismo—, necesita además para tratar el Drama Lírico (Opera), Oratorio, Ballet, obras corales, lieder, etc. con lo cual se ve obligado a ahondar más en la esencia de las otras artes, especialmente de la literatura, poesía y drama. Esto no ocurre tanto con los escritores, menos dependientes de la música y por la cual,—se ha asegurado— llegan a veces a demostrar interés, sin aventurarse en su complejidad y técnica. Sólo a esto debe culparse la comparación anterior, nacida exclusivamente del campo musical que podría considerarse arriesgada, aún comprendiéndose bien el alcance de la metáfora.

Volviendo a ésta, diremos que una poesía como la de la Mistral, también en gran parte en prosa, que parece escrita con acordes, es ideal para el músico creador. ¿No son acaso una verdadera sucesión de acordes—unos sombríos, otros brutales, otros blandos—estos siempre tremendos versos *disonantes*?

Tengo ha veinte años en la carne hundido
 —Y es caliente el puñal—
 Un verso enorme, un verso con cimeras
 de pleamar.

De albergarlo sumisa, las entrañas
 Cansa su majestad.
 ¿Con esta pobre boca, que ha mentido,
 se ha de cantar?

Las palabras caducas de los hombres
 no han el calor
 de sus lenguas de fuego, de su viva
 tremolación.

Como un hijo, con cuajo de mi sangre,
 se sustenta él,
 Y un hijo no bebió más sangre en seno
 de una mujer.

¡Terrible don! ¡Socarradura larga,
 que hace aullar!
 El que vino a clavarla en mis entrañas,
 tenga piedad.

«El Suplicio» (de *Desolación*).

Esta concentración es la que nos sugiere además la aspereza de montaña que advertimos en su obra y en su espíritu. La montaña es concentración de la Naturaleza ¡no de haberla en ella que nos descende de ese Elqui alto, seco, majestuoso y verdaderamente rural! Esto se ha señalado a menudo, así como lo bíblico de su acento, su parentesco con los rusos (pero también con Tagore). Aún en los poemas infantiles, ya hemos dicho, hay la llama que no quema, no obstante ser siempre llama. Todo esto ha sido tan maravillosa y justamente sintetizado por el gran crítico chileno «Alone», en su Prólogo para «Desolación», que no resistimos la tentación de citar estas frases suyas:

«Hablará con ternura delicada de los niños, les compondrá rondas ágiles, tratará de sonreírles para que no tengan temor; aun en sus palabras más suaves, como en la fábula del Lobo y Caperucita Roja, se siente la garra de la fiera y uno experimenta el temor de que espante de súbito a sus criaturas infantiles con algún rugido.

«Irá hacia la naturaleza en busca de apaciguamiento, y sabrá traducir por momentos la armonía universal; cuando la dicha la visite, hablará de paz, de reconciliación, y apegada al oído de Cristo le dirá plegarias de una dulzura sencilla, aclarada en la fuente evangélica.

«Inventará símbolos maravillosos, parábolas y cuentos llenos de un prestigio antiguo, dejará el verso para ser más simple y tocará en prosa los lindes mismos de la perfección artística.

«Pero todo eso no es ella. La fuerza de Gabriela Mistral está en su sentimiento del amor y de la muerte, esos dos polos de la especie humana».

Este fatalismo agrio, esta blandura huraña, esta dulce terquedad de gente andina y de mares, más que influencias del Antiguo Testamento, ¿no son las de las características precisas y profundas de la Raza, de la Patria grande y también de la chica?, ¿las de estas extrañas tierras donde la llanura es hijo mezquino, tendido en la delgada cuna que le brindan sus elementos engendradores; las inmensas aguas y el macizo, el blanco baluarte del Señor?

Esta chilénidad de fondo, no de forma, es la que han sentido también—consciente o inconscientemente— nuestros compositores, moviéndoles a buscarla con afán en los poemas que la expresan, para fundirse en ellos y enrollar allí sus melodías como enredadera.

Sólo un elemento importante ha faltado en el arte de G. Mistral para ser más representativo de lo hondo de Chile. Este es el de la defensa, la reacción propia de los caracteres parcos y concentrados; la ironía y lo picaresco, lo que pone sal en nuestra idiosincrasia un poco seca y grave, lo que estalla en el pueblo chileno en cada copla de sus cantares, versos campesinos y danzas.

No imaginamos una actitud y una expresión de esta especie en Gabriela Mistral, ni por dentro ni por fuera, ya que interiormente es la gran madre desolada o el amor hecho herida y por fuera el ser humano, sencillo pero majestuoso en talla y expresión, en la que ya los escultores descubrieron el rictus beethoviano de su labio.

Por esta razón las obras musicales de chilenos que se nutren de ella, o son las blandas y «blancas» para la Escuela o las de candente desolación para el Lied. Ciertamente es (y sea dicho en descargo de G. Mistral,—nuestros compositores siempre han sido un poco graves en sus concepciones en general, como si nunca en nuestro folklore o en el trato de las gentes hubiesen descubierto los aliños indispensables para el plato sencillo: la sal y el mucho ají.

Además de la musicalidad «per se» que hay en esas especies de acordes mistralescos, hay asimismo un ritmo extraordinario, no sólo exterior, sino profundamente interior, el que también ha constituido una atracción imperativa en sus dos formas para quienes, como los músicos, es todo el «alma mater» y herramienta maestra. El fué para Gabriela Mistral el primer estímulo, el templo primario que despertara su riqueza interior para inducirla a las formas. Fué el «principio» de todo, como para confirmar la ley cósmica del Evangelio de San Juan.

Es ella quien lo ha confesado: «La primera irresistible urgencia de escribir un poema la experimenté cuando, siendo niña, quedé fascinada por el monótono y rítmico chirriar de las ruedas de una carreta colmada con mieses».

Todas estas cualidades atraen necesariamente al músico, aunque ninguno de los poemas ha sido escrito expresamente para una alianza con él (exceptuando algunos himnos de escuelas, posiblemente).

Ni siquiera, como ha sido común en muchos grandes poetas castellanos, se hace en ellos alusión a la música o a sus elementos. Al llegar a este punto, en forma repentina, dimos en la peregrina idea de verificarlo (por simple curiosidad exterior y estadística, pues ello no tiene mayor importancia de fondo) y revisar lo mejor de su cosecha contenida en los tres volúmenes: «Desolación», «Tala» y «Antología poética», verso por verso, palabra por palabra. Nuestra admiración no tuvo límites al constatar que en todos ellos no aparecen, sino en contadas ocasiones y con más frecuencia en sus poemas en prosa, sugerencias, alusiones o imágenes extraídas del arte más adecuado para ello por lo abstracto y universal, y casi nunca palabras que la evoquen más indirectamente (*armonía, acorde, orquesta*, etc.), exceptuando el vocablo «canción», muy usado, pero en sentido literario.

¿Torre de marfil de los poetas? ¿Extraña limitación de que hablamos antes y confirmada aún en casos geniales? ¿Respeto o desdén? No sabemos, pues ignoramos los nexos que unen a Gabriela con nuestro arte, sus preferencias—si las hay—y sobre todo las reacciones que ha tenido al escuchar sus poemas animados por los músicos chilenos, que han demostrado una tan alta sensibilidad por su arte, y que como todos los músicos, no tendrían fundamento para pensar en la reciprocidad de los poetas... Ya hemos visto cómo sus creaciones llevan en sí tales cualidades musicales de orden interno, que el compositor no ha menester de muchos afanes para imitar el milagro eléctrico del cine sonoro, que transmuta un género de vibraciones en otra.

Con todo, hay algunos homenajes específicos y aislados de Gabriela Mistral para la música o sus cultores; entre ellos, el «Elogio de la Canción» y los poemas en prosa: «Canto» y «El Arpa de Dios». Dedicado a una amiga suya, la distinguida cantante chilena Sra. Cristina Soro de Baltra (*), escribió un poema que insertamos a continuación por tratarse de un trozo absolutamente inédito, desconocido y de gran alcurnia poética:

Viene del sol esta mujer que canta
Y el acre sol sobre sus labios vino.
Luz tiene sobre el cuello alabastrino,
Temblor de angustia bajo su garganta.

Miel y ardor mana la canción que canta,
Miel y embriaguez que vierte hacia el camino,
Y el alma entera tiembla como un lino
De aquel temblor que hay bajo su garganta.

(*) Atención del Sr. Enrique Soro, a quien hemos solicitado el manuscrito.

Todo el amor y la amargura canta,
 Todo lo humano y todo lo divino,
 Y al entregar la vida por un trino
 Su cuerpo tiembla como su garganta.

Ebria del cielo y de la tierra, canta;
 Ningún destino como su destino.
 Pero a pesar del labio purpurino,
 Lágrimas hay bajo su garganta.

Entre los numerosos compositores chilenos en cuyas obras fructifica la semilla poética de Gabriela Mistral, es evidente que han alcanzado mayor logro aquellos que poseen en forma natural la vena tierna o la trágica. De estos últimos es Alfonso Leng, el músico atormentado por excelencia, quien nos ha dado una obra que consideramos cumbre del lied latinoamericano y en todo caso del chileno, cuyo repertorio preside como obra clásica y consagrada. Nos referimos a «Cima» (para canto y piano). Su melodía, dolorosa e íntima, los ritmos angustiosos, su abrupta armonización, se amasan indisolublemente con el bellísimo poema hasta formar un todo indivisible. En tal sentido, la única poesía que de ella escogiera para una canción, y que casualmente es también la única adoptada en lengua castellana dentro de su obra vocal (las demás tienen un texto alemán o francés... que ya le hemos reprochado) resultó el tipo exacto e ideal del *lied* con letra de Gabriela Mistral.

Igualmente, la justa dosis de ese terrible y letal estatismo, al que interrumpen imprecaciones que son llamaradas de exaltación y terror primitivo contenidos en «La lluvia lenta», han impregnado el trozo admirable de Domingo Santa Cruz para soprano y acompañamiento. Este autor, de una sensibilidad más multiforme, virtió musicalmente en la misma atmósfera encendida a: «Tres árboles» y «El árbol muerto», y en una más tierna y dúctil a: «Piecitos» y «Rocío», esta última para coro a cinco voces mixtas.

P. H. Allende ha expresado a través de Gabriela Mistral un temperamento de gran conciencia y equilibrio formal, sin elementos de contrastación violenta o apasionada, pero de una especial «seguridad» expresiva y medido trabajo, especialmente en el terreno armónico, que es de donde él asegura derivar sus elaboraciones. Debido a esto encontramos muy lograda la elección de los poemas: «A las nubes» y «Mientras baja la nieve», que expresan una contemplación más serena y estática del paisaje, la naturaleza o el interior humano (tono un poco excepcional en la poetisa). Más vibrante es, por lo menos el texto, de «El surtidor» otro de los poemas tratados por Allende, para canto y piano como los anteriores, a los que se deben agregar dos himnos para instituciones pedagógicas; el del Liceo Manuel de Salas (a cuatro voces iguales) y el de la «Casa del Niño» (coro a cuatro voces mixtas y orquesta) con textos de G. Mistral.

Un espíritu muy especialmente atraído por el arte de la poetisa chilena es de Alfonso Letelier L., compositor nacional, cuya sensibilidad para captar lo intenso o lo delicado le ha permitido tratar ambos aspectos de ella, según el poema elegido. En todo caso ha sido, cronológicamente, el primero en crear un ambiente musical para los «Tres Sonetos de la Muerte», esa gran obra maestra poética, en unos vastos poemas orquestales con una voz. Para canto y piano, llevó a la música a «Otoño» y «Balada». En sus obras para coro mixto, («Hallazgo» y «Corderito») y para voz con pequeña orquesta («Suavidades» y «La Noche») una suave atmósfera de canción de cuna es la que predomina.

René Amengual es otro de los músicos chilenos que continuamente se acerca a la gran fuente de fortaleza y suavidad. Ha sabido encontrar, dentro de un estilo dotado de elegante y equilibrada diaphanidad, los acentos necesarios para poemas tales como «Caricia» y «Amo Amor» para voz alta y piano; «El Vaso» para mezzo soprano y orquesta de cámara, así como para «Miedo», canon a tres voces y «A las nubes», coro a cuatro voces iguales. Estas últimas, como contribución al canto coral para la escuela chilena, a la que ha dedicado muchos de sus esfuerzos en el terreno artístico y pedagógico. En este mismo sentido, María Luisa Sepúlveda, la gran autora de música para niños, ha hecho vibrar en sus mismas gargantas el verbo delicado que Gabriela les ofreciese como maestra.

Muy joven aún por la edad física y la calidad de estudiante de composición, pero dotado de una madurez artística que comienza ya a despuntar, Alfonso Montecino está demostrando asimismo una especial captación de la hondura o delicadeza del poema mistralesco. En relación a su edad, el número y calidad de sus lieder con poesías de Gabriela Mistral es digno de destacarse. Citaremos: «Yo no sé cuáles manos», «Ronda», «Meciendo» (para canto y piano), «Yo no tengo soledad», «La Noche» y «La Canción de la Sangre» (para coro a tres voces iguales).

Varios otros músicos chilenos, aunque esporádicamente, han escrito canciones con textos de la poetisa que nos ocupa, entre los cuales citaremos «Hallazgo» de Emita Ortiz, «Jesús» de Pablo Garrido, «Yo no tengo soledad» y «Caricia» de Juan Antonio Orrego, «Rondas» de Aracena Infanta y Estradé.

El suscrito ha ensayado también la versión musical de algunos poemas; entre ellos, varias canciones de cuna, tales como «Meciendo», «Yo no tengo soledad», «Corderito», «Hallazgo», «Apegado a mí», «La Madre Triste», «Suavidades», «La Noche», etc.

Se observará la repetición de algunos títulos en diversos autores, quienes han coincidido espontánea y casualmente en asignarles valor expresivo y musical a determinados poemas. Este fenómeno perfectamente legítimo, corriente y posible en música, demostrará por sí solo la potencialidad sonora latente en ellos y la existencia de ese poder para el estímulo musical que señalábamos más arriba como inherentes a la poética inmensamente sugestiva de Gabriela Mistral.

No pretendemos que la lista anterior de obras y autores sea completa. Estas anotaciones, escritas al calor del primer entusiasmo, sobre un tema digno de todo reposo y minuciosidad, no pueden constituir un estudio estadístico o crítico. El material de información más inmediato sólo pudo utilizarse y en él falta también, no obstante ser ajeno al tema mismo, por lo menos la cita de los autores musicales de la América española (especialmente de Argentina, Uruguay y Perú) que se han acercado al mismo turbulento río castellano que les llegara de esta tierra.

El recado que se diera al suscrito por esta Revista: situar en el medio musical chileno a la elquina que tanto nos alza en honor y medir la gran deuda de aquél, no podía sino haberlo acogido con entusiasmo y encendido gozo, aun presintiendo la flaqueza de realización. Y a tal entusiasmo movíame no sólo la admiración y la deuda de arte. Además de la ufanía por la patria grande que daba figura de tal alcornia, se sumaban naturalmente en mi caso personal los sentimientos emanados de la patria chica con la mujer norteña que se ha exaltado. Todos son sensibles a ese vínculo que emerge del valle, la aldea, los caminos, la ciudad, cosas y seres de la provincia y región comunes. Es también poderoso en afectos. Así lo verifico en la misma Gabriela Mistral, quien no sólo no se sustrae a ello, sino que aún le da especial relieve, cuando leo en mi libro predilecto el final de su frase de dedicación y recuerdo: «... músico y coquimbano, dos excelencias».

Pero todavía hay razones aun más íntimas para todo ello: el tributo a lo que fuera la comunidad momentánea de la patria que podríamos llamar ultra-chica, la que imprime un fervor que siempre espera llegar al momento de expresarse, pues cierta clase de agradecimiento: el de los pequeños a quienes un extraño azar ha permitido respirar, junto con los grandes, el mismo aire de siembras y mares, comer el pan de un trigo circunscrito, sentir las inquietudes del mismo violeta de las tardes, haber convivido los misterios de unos pocos acres de la tierra. Y en este caso ellos fueron los de ciertos campos entre La Serena y Coquimbo (hacienda «El Recreo»). Allí, el padre del que esto rememora, celosamente cuidaba de hacer enviar a algunos niños de la hacienda al caserío polvoriento que la limitaba en el camino, que dependía en parte de ella y se nutría de sus surcos fecundos. Durante algún tiempo, a escasísima distancia física, (¡cuanto se agrandaría luego en el terreno espiritual!), esa misma tierra daba también sustento al niño apenas nacido en la vecina capital de provincia que allí buscaba fortalecimiento y al que ahora es permitido adelantarse para presentar el parabién de sus hermanos de arte a quien fué la maestra de escuela de aquel caserío, cerca del cual él jugara, oyese los cantares vernáculos o tem-

blase de temor ante los relatos—que acaso ella recuerde—de unos desaguizados del diablo y su guitarra.

El nombre de ese caserío es La Cantera, y el de la entonces su ignorada maestra; Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura en 1945, fuente que ha sido y será del más elevado canto para nuestros músicos y causal ahora del tremendo, pero santísimo y justo pecado de todo Chile: ¡orgullo!