

VALOR ESTETICO DEL FOLKLORE CHILENO: EL CANTO POR ANGELITO

FIDEL SEPULVEDA LLANOS

I. Lectura estética.

La protocategoría del "entre", de que habla Buber, pareciera acotar el ámbito de la lectura estética, como realidad emergente de la interacción producida entre el universo que es la obra y el universo que es el destinatario. (Buber, 1974: 147).

Será un ámbito estético en cuanto sea encuentro de la connaturalidad estética, inherente a toda persona, con el valor artístico que patentiza la obra.

El valor artístico de la obra radica, para nosotros, en la presencialización de lo humano por la vía de su encarnación en una estructura simbólica. Los diversos medios y modos de expresión determinan las vías de concreción de lo simbólico que peculiarizan las distintas clases de arte. (Kupareo, 1964: 171).

La lectura estética es, entonces, la experiencia derivada por el lector de la decodificación de las estructuras simbólicas que articulan la obra de arte.

En el caso de la literatura, en sentir de Trabant, "el mensaje estético no viene emitido por las palabras del texto, sino que viene sólo connotado" por lo cual "la recepción de la comunicación estética es creación del mensaje estético" La "lectura estética", como experiencia determinada de un contenido que ya no es lingüístico, puede a su vez exteriorizarse en un nuevo acto de habla, que intente expresar nuevamente con la lengua el contenido estético que en el texto se connota. Las interpretaciones que de éste se hagan serán los actos concretos del habla, los cuales traslucirán el contenido estético del texto literario a la vez que lo irán sometiendo a una continua modificación. (Trabant, 1975: 16).

"La connotación estética se origina a partir de una actitud frente al texto, actitud que podemos llamar 'metaforizante'. El texto o ciertas partes del mismo son vistas como 'metáforas', como significantes de un contenido estético, como lenguaje que, yendo más allá de su sentido inmediato, transfiere otro sentido: un sentido 'estético' (Trabant, 1975: 40).

Se trata de un "entre" que genera el tejido del sentido entre la denotación y la connotación, entre el sintagma y el paradigma, entre el texto y el contexto y lo genera a través de una "lectura creadora" en donde se despliega, en la diacronía, el tiempo oculto de los símbolos que lleva "la doble historicidad de la tradición que transmite y sedimenta la interpretación que conserva y renueva la tradición" porque "la simbólica está más bien entre los símbolos, como relación y economía de su puesta en relación (Ricoeur, 1967: 133-134).

En el caso específico del folklore, hay que considerar que el discurso más que lingüístico es translingüístico y la lectura estética procura la captura del perfil emergente del acontecer de la estructura simbólica, en vistas a "acontecer el fenómeno" con el texto y más allá del texto, en una actitud de lingüística del habla para la cual "no hay in-significantes" (Castilla del Pino, 1975: 21), sino que todo significa desde la situación y el entorno.

Así cuando buscamos una interpretación y valoración de lo estético de un acontecimiento folklórico, a la estrategia que busca articular el método que relacione "en verdad" al sujeto y al objeto, hay que sumarle la del sujeto-objeto, de tal forma que el investigador acontezca en sí el acontecer o incorpore el proceso de los agonistas: intérprete y-público. Es lo que señala Geertz cuando dice "para el estudio del arte como sistema simbólico, desde el punto de vista étnico (del artista y su público) es recomendable, en primer término, aislar elementos estéticos simbólicos; en segundo lugar, establecer relaciones internas entre dichos elementos; y en tercer lugar, interpretar el sistema total a través de símbolos aglutinantes claves, estructuras subyacentes e ideas matrices (cfr. Grebe, 1983: 22).

Para ello partimos del supuesto que la obra de arte, en el caso del folklore no es ni el texto, ni la partitura, ni la coreografía o la decoración. Estas son vertientes de una realidad más honda, compleja y permanente que es el comportamiento. Es el comportamiento de la comunidad folklórica el que encarna realidades humanas esenciales a la manera como los acontece el arte. Los diversos códigos expresivos, en este caso, están entramados entre sí por una profunda relación, que nace del comportamiento. Este cohesionan en unidad su variedad. De aquí es que se puede hablar del comportamiento folklórico como de un arte-vida.

Opera en este caso una capilaridad dialéctica en virtud de la cual una forma de vida evapora, naturalmente, una constelación de formas de arte y estas formas de arte, a su vez, peculiarizan una forma de vida. Entre ambas hay operando, sucesiva y comunitariamente, un "entre" que articula el texto de la existencia con los materiales patentizadores de la dimensión humana más permanente.

Estos materiales son simbólicos, arqueológicos y escatológicos a la vez. Traen codificada genéticamente la experiencia de la especie, de una parte y de otra.

desde ella avanzan horizonte al acontecer futuro. Por ambas razones, encarnan en el presente, la estructura esencial de lo humano.

II. El folklore chileno.

“Una estética del folklore implica el levantamiento del sistema de combinaciones y sustituciones, elipsis, desarrollos y reenvíos en cuya virtud el corpus se comporta como un macroorganismo expresivo del espíritu de una comunidad”. (Sepúlveda, 1983: 16).

El folklore chileno, de acuerdo a lo anterior, es posible visualizarlo como un universo expresivo constituido por estratos de diversa antigüedad y temática que se superponen y/o relacionan horizontal, vertical, espiralmente. Estos estratos están integrados por corpus que encarnan áreas específicas y que acogen y, a la vez, reenvían tareas a los otros corpus de su mismo estrato o de otros.

Uno de estos estratos es el canto a lo poeta, dividido en canto a lo humano y a lo divino. El contenido del canto a lo poeta podría ser representable por dos triángulos. Uno, el triángulo del canto a lo divino, está constituido por un vértice que es creación del mundo y nacimiento de Cristo. Su opuesto, desarrolla el fin del mundo y muerte de Cristo. El tercer vértice es el canto “por angelito” que estructura, en ritual, la semántica de la unión de los contrarios, en este caso encarnado en la situación muerte-vida.

El otro triángulo, el del canto a lo humano, estaría constituido por un vértice con el tema de “Tierra de Jauja”, correlato humano del paraíso. Su opuesto es el canto por “el mundo al revés”, que denuncia la antividia y es el correlato antitético de la Pasión y Muerte de Cristo. El vértice que replica el canto por el angelito, a lo divino, es el “canto por amor”, donde éste como alternativa de vida, está bajo el estatuto de una imposible concreción.

1. Arte - vida - ritual.

Ocurre que el acontecer se inviste de ciertos medios expresivos que le posibilitan encarnar modos de existencia transparentadores de una dimensión más esencial.

El ritmo regla el modo de duración del acontecimiento y convoca a su ocurrencia a la palabra, al gesto, al paso coreográfico, a diversos comportamientos, todo concordado por una lógica de perfil teleológico. Esto ocurre en el velorio del angelito.

La estructura simbólica que vertebra el ritual es asistida por una vertiente verbal ritmada y rimada por la décima libre o encuartetada, en que las imágenes poéticas van engastadas en imágenes melódicas y rítmicas características del canto a lo poeta.

A este tipo de palabra se incorpora la palabra cere-

monial y la coloquial en un tono, timbre y duración acotados por la ocasionalidad. Ocurre, además, una coreografía y una escenografía específica, en que el espacio y el tiempo están siendo configurados por líneas dinámicas, virtuales o efectivas, que marcan el acontecer con un tipo de duración y dirección.

En suma, hay una red normativa que estructura el acontecimiento, y donde la urdiembre de los distintos códigos expresivos protagoniza la emergencia de una semántica subyacente, la transparencia de un sentido.

El canto por angelito se inserta en un contexto cristiano. Dentro de él hay una primera palabra, divina, fundante, codificada en las sagradas escrituras. El canto a lo poeta es recodificación, directa o indirecta, de aquella palabra. Aquel verbo es creador; luego, como Redentor, es recreador. Las otras palabras son ecos, renovales sociohistóricos de esa palabra; también son búsqueda de sentido, interpretaciones que se renuevan de generación en generación, en diversos lugares y al filo del tiempo. Son diversos sintagmas que buscan sin alcanzar jamás la densidad semántica del paradigma.

En esta tradición, el Canto por Angelito es diseño verbal a través del cual se presencializa lo divino en el mundo. Es hierofanía en lo sagrado, clarificación en lo gnoseológico, transfiguración en lo estético.

Identificado con la tradición, heredero del común, lo actualiza y acrecienta, por la vía de la reencarnación simbólica; no sólo por el tejido textual que vincula en identidad significantes y significados, sino porque su acontecer, como comportamiento comunitario, encarna el destino humano como apetencia de la plenitud a la que está tensada la vida.

Los diversos cantos de los diversos fundamentos de los diversos corpus de los diversos estratos no son tan diversos; son palabras que aspiran a términos que aspiran a frases que aspiran a encarnar la frase interminada, siempre inconclusa de la existencia humana, con real sujeto y predicado.

La frase del canto a lo poeta es balbuceo porque el existir es la expresividad de lo precario. Este arte del folklore entraña el error, el titubeo del que no tiene ni la palabra ni el gesto preciso para calzar con el sentido. El hombre es la descoincidencia y esto es lo que patentiza el Canto a lo humano y a lo divino. Descoincidencia codificada en la expresión existencial de cada día. Descoincidencia entre el sintagma fáctico y el paradigma ideal. Descoincidencia del sintagma humano con el paradigma divino.

2. Corpus del canto por angelito.

Aquí procuramos una lectura de los símbolos con que se articula este corpus dentro del folklore chileno. El símbolo transparenta la frontera dialógica entre lo

sensible y lo intelectual, lo particular y lo universal. En este caso específico, nos parece que indica la sutura entre lo humano y lo divino. La sutura y la carnadura suturada. La atmósfera y el transcurso del acontecer de esta muerte-vida.

Importa, para auscultar el sentido de la vida de un pueblo el auscultar el sentido de la muerte. El canto por angelito nos testimonia de una certeza desde la cual se ordena el acontecer cósmico, humano y transhumano. Lo invisible alumbró la textura de lo humano, su factibilidad de articulación como horizonte de sentido.

Los símbolos y su interrelación permiten transpaecer un ordenamiento de personajes, espacios, tiempos y acontecimientos ceñidos por una coherencia existencial irreductible.

3. Los dos mundos.

La muerte del angelito proyecta una luz sobre el sentido de la existencia humana. Esta luz provee una transferencia del caos al cosmos, de la confusión al orden. El emparejamiento fusional cede a una visión en relieve que recupera fisonomía y proyección a los seres. Desde esta lucidez, el mundo comparece integrado por dos caras. Un universo de belleza y un reverso de carencia.

El repertorio simbólico del mundo visible se organiza partiendo de una presenciarización del firmamento. En este ámbito, se destaca la luz como un símbolo recurrente, nuclear dentro del sistema. La tierra se acota como patria, pueblo natal, jardín. Entre la tierra y el cielo, eslabonando una cosmovisión relacional, emergen los símbolos de lo aéreo:

“Adios delicia que encanta
al más verde y fértil prado,
cefirillo embalsamado
refréscame la garganta”;
saludo conjuntamente
los pájaros y sus voces,
que te conducen veloces
por esos mares ausentes”

Una atmósfera sinestésica animiza este espacio, lo articula en ritmo y expresividad, reobjetiva los materiales a un nivel transempírico. Tal el anverso. La Belleza del mundo, su vitalidad y polaridad interferida.

El reverso, el mundo como carencia y aversión está entregando estos versos:

“Adiós a la pobre tierra
que aflige con sus pesares
adiós los salados mares

y a las silenciosas piedras
adiós a la verde hiedra
que crece en los manantiales
donde lavó sus pañales
el día que vino a daros
lamentos y desamparos
espinas, hiel y vinagre.

Universo lastrado por la antividia. En este mundo aparece la familia del angelito revelando una actitud de amor frente a la vida y de dolor en el momento de la muerte. Figura central de la familia es la madre y a destacar su función están ordenados diversos elementos del sistema simbólico.

El otro mundo, es demarcado, en el canto, como el “azulado país”; más que esto, como “el alto misterioso”, donde el asincorismo es soporte del ámbito simbólico de “lo otro”. La distancia se aúpa al infinito y éste se revela como inaccesible otredad.

Es el ámbito de la densidad ontológica acotado como “magnificencia”, polarizada solidariamente por “palacios y campanas de oro”, que conciertan su armonía “son sonos de clarines”. El espacio está dinamizado por la música madura del oro, metal de plenitud y contrapesado por “jardines” en que la caducidad se ha liberado del tiempo. Poderío, orden, rito, un acontecer otro, con el estatuto de lo transmundano.

En este ámbito, metabolizando —espacio— tiempo, transponiéndolo a infinito, se hace patente la familia celeste.

Una gran cohorte de “ángeles, arcángeles, serafines”, operando “en coro, en reunión”, como “escolta celestial”, nos entregan la visión del Gran Reino, del definitivo.

No se divisa al Gran Padre. Hay una ostensible jerarquía de personeros: San Pedro, en la escala inferior; San Miguel, más arriba; en las inmediaciones del trono, María, la madre; y en el centro, Cristo: el Dios —Hijo— Hombre.

Hay una función que enhebra todos estos personajes de tan diverso estatuto ontológico: todos son mediadores.

4. Bipolaridades y mediaciones.

Al ordenar en **historia** los diversos acontecimientos cantados en el corpus de salutación y despedida de angelito, es posible percibir que éste traza un sintagma de itinerancia y que, en las situaciones de bipolaridad que jalonan el camino, emergen elementos mediadores que posibilitan el avance de un estado humano a una condición divina.

La lectura va escalando diversas instancias mediacionales encarnadas en símbolos que hacen de los textos del corpus un gran tejido ambital de fluidez y dinamismo ascendente.

Desde esta perspectiva, hay un primer nivel que enfrenta a lo cósmico con lo humano y que pareciera ser mediacionado por la tierra, la casa, la madre. Agua, sangre, leche son elementos que vehiculan la vida, en este contexto.

El corpus destaca, como símbolos mediacionales, el instante de la procreación, asignándole la categoría de "arte"; destaca el vientre y los pechos maternos, connotándolos como ámbitos de lo sagrado, símbolos bipolares de lo cerrado - abierto, de la protección para la creación, de lo invisible aconteciendo en polaridad al ser.

El nacimiento está evocado como tránsito a la vida y esta vida es acogida por el elemento-dialógico (del hombre y el mundo) que es la "cuna", que se expande a "jardín", como acogida y resguardo, y por el sol y la luna, el día y la noche, desde los cuales opera la presencia de lo cósmico en su dimensión creadora y nutricia. Los símbolos mediacionales consignados tejen una red sobre este primer nivel de la historia.

Una segunda etapa y nivel lo constituye el bautismo. Aquí se enfrentan lo celeste y lo terrestre y es el símbolo ambital de la iglesia —espacial y temporal, humana y divina— el que mediana a través del rito del bautismo, en que la distancia entre lo humano y lo divino, se salva gracias al agua, la sal, el óleo, el crisma, que vehiculan la vida divina al metabolismo humano.

El corpus destaca objetos que, más que cosas, son ámbitos donde se despliega el simbolismo, entendiendo, con Ricoeur, que "simbolizar equivale a reunir en un ramillete de presencia una masa de intenciones significativas". (Ricoeur, 1970: 246).

Así, el sentido de nacimiento a otra vida se irradia desde el simbolismo del agua bendita (origen y permanencia de vida sagrada); del óleo (que alumbra, alimenta, preserva); de la sal (que sazona y preserva); del crisma (que inmuniza con su esencia).

Al mentar la iglesia, el "sagrado convento", se está reconociendo el espacio sagrado, lugar-puente que convoca la presencia de "lo otro". Un dinamismo relacional pone en existencia una gran red capilar integradora de lo uno y de lo otro:

"Del mar a la cordillera/las aguas están conmovidas por las pilas bendecidas/adentro de las iglesias".

El lugar destacado que se asigna a los padrinos remarca su significado de mediadores entre los padres terrestres y los padres celestes. Se alude concretamente a las manos de los padrinos en una estructura simbólica reduplicada. Las manos (mediadoras por excelencia) de los padrinos (mediadores jurídicos) en el rito sostienen en alto al bautizado, ahora renacido, de otros padres (celestes) representados por los padrinos (terrestres).

En la misma línea hay que entender el "nombre",

que implica poner la nueva existencia bajo la mediación de alguien ambitalizado con lo otro, el santo. Por eso en el folklore los padrinos tienen el derecho a imponer el nombre. Es parte del cumplimiento de su función. El nombre convoca a un coadyuvante.

La tercera etapa es la muerte del angelito. Se enfrentan la vida y la muerte y entre ambos mediana un acontecimiento, en un espacio transfigurado —el altar—; en un tiempo transfigurado —el del ritual del velorio—.

Este acontecimiento, trágico desde lo humano, se celebra como fausto desde lo divino. Factores nucleares de esta ambitalidad simbólica son el contexto espacial: casa, portal, pieza, mesa, altar. La casa es restituida a su sacralidad originaria. El altar, por elipsis, resemantiza el mundo, lo integra a su centro.

Este ámbito se continúa con la mención de "cajón", "sepultura", "panteón", que, en este circuito, abdican de su semántica de lo cerrado y devienen mediadores que agilizan el recorrido del camino. La convocatoria al "camino" enraíza en el corpus la transitividad de la vida y adelanta la certeza del encuentro: del final con sentido.

Lo vegetal, representado por las "flores" como "arco o corona" connotan lo telúrico y su antitética semántica de plenitud y caducidad, de frágil verticalidad renovada.

El simbolismo de la flor se afina con el de la luz. El altar está alumbrado por las velas y el firmamento por las estrellas del amanecer. Ambas luces encarnan el acontecimiento que se celebra: el morir-nacer y nacer a una dimensión superior. Lo terrestre y lo celeste se religan por una capilaridad plenificadora.

Esto clarifica el sentido de llamar angelito al fallecido, graficando su carácter mediador y explica que el cantor lo denomine "clavelito puesto en agua", "clavelito reventando", "bello y blanco palomito", "al cielo va esta avecita", "esta perla y diamante ya se vuela para el cielo".

La concurrencia de virtualidades simbólicas mediadoras para encarnar la función del mediador cohesiona en una línea de sentido los aparentes dessemantizados materiales del corpus.

Esta es la función noética, estética y religiosa que asume el canto y el cantor a lo divino.

Si la perspectiva de la historia ordenaba los acontecimientos en tres etapas y en cada una de ellas era posible ver una estructura bipolar que se superaba a través de un elemento mediador que en cada caso revelaba una grada axiológica más alta, la lectura del discurso nos indica que su expresión, su enunciado es, además, en sí, un agente simbólico de alto coeficiente estético.

En efecto, los cantos por angelito están puestos en una perspectiva de presente totalizador, desde donde se recobra el pasado y se inmediateiza el futuro. Ana-

lépsis y prolepsis concurren, densifican un presente que es símbolo de la presenta intensa e infinita de lo divino. Así, desde la situación humana límite de la muerte se hace inminente, evidente, no el vacío y la nada, sino la plenitud del ser.

En el canto del poeta el verbo se hace vida, vivencia intensa del ceremonial y la vida se hace canto que celebra la transmutación de la muerte. La incertidumbre se hace certeza en lo gnoseológico, la precariedad se hace plenitud en lo antropológico, la muerte se hace vida en lo ontológico.

El canto a lo divino canta el acontecer de "lo otro" como el más entrañado humano acontecer, tanto que modula palabra, gesto, comportamiento. Lógica del mundo al revés, la lejanía se hace inmanencia y la inmediatez se perspectiva en horizonte de sentido.

Hay en la modulación de este decir la reiteración —"bendecir"—, de un bien decir, de un decir el bien. En esta isotopía se está consolidando la evidencia del tránsito de la heteronomía humana a la autonomía divina, por la vía de superar la precariedad, asumiéndola en la radicalidad de la muerte. El canto opera con una estructura de bisagra que bascula lo humano y lo divino. Complementaria de esta línea, está la cadena anafórica del "saludar", de convocar y de investir de salud a la más amplia escala de seres. Saludo, bendición —apertura y clausura de este acontecimiento— son términos de una relación que envuelve al cosmos en una red sacramental transfiguradora.

Es un canto de fe y genera certeza; de esperanza y la consolida en la comunidad; de amor, que se objetiva en el itinerario modélico del mediador que concreta de este modo las expectativas finales de su pueblo.

5. Presencia y sentido

El canto por angelito invita a una lectura vertical,

BIBLIOGRAFIA

- Buber, Martin, *¿Qué es el hombre?*, México, F.C.E., 1974.
 Castilla del Pino, Carlos, *Introducción a la hermenéutica del lenguaje*, Barcelona, Península, 1975.
 Grebe, María Esther, *Etnoestética: un replanteamiento antropológico del arte*, en *Aisthesis* N° 15, Stgo., 1983.
 Jordé, Miguel, *Versos a lo divino y a lo humano*, Stgo., Mundo, 1974.
 Jordá, Miguel, *La sabiduría de un pueblo*, Stgo., Mundo, 1975.

espiral del mundo y del hombre, en su inmanencia y en su trascendencia. Como fuerza constelacional está el paradigma con mayúscula. El es el que promueve el tránsito de la gran Ausencia a esta realidad de presencias precarias y con ello opera la redimensión del hombre y del mundo. El canto enuncia una certeza límite y esta resulta de la solución de un problema de presencia.

En un primer estadio, lo humano está bajo el estatuto de la inmediatez del tropismo. Dentro de esto, la fuerza de lo primordial se abre paso, alumbra formas desde la fertilidad.

En un segundo estadio lo humano es apadrinado por lo divino y cursa una trayectoria interferida por la polaridad de lo visible y lo invisible. La familia humana se amplía de padres a padrinos que mediacionan con otros estratos. Se entra a una normativa de intermitencia entre heteronomía y autonomía.

En el tercer estadio, la vida ingresa al estatuto de lo divino. El ser alcanza la máxima cota de autonomía. La ausencia se revela como presencia resemantizadora. Lo distante —ausente deviene evidencia en proximidad y perspectiva. A estas alturas los protectores devienen protegidos; los padrinos, ahijados; el protegido y ahijado se revela protector y padrino de padres, padrinos, y comunidad toda.

Así, el canto por angelito patentiza una compleja metáfora-símbolo que desarrolla su virtualidad estética en el estrato del canto a lo poeta, que a su vez, ambienta su acontecer creador en los sucesivos círculos expandentes del folklore como entramado cultural de una comunidad.

- Kupareo, Raimundo, *El valor del arte*, Santiago, Centro de Investigaciones Estéticas, 1964.
 Ricoeur, Paul, *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Taurus, 1970.
 Ricoeur y otros, *Claude Levi-Strauss. Problemas del estructuralismo*, Córdoba, Editorial Universitaria de Córdoba, 1967.
 Sepúlveda, Fidel, *Notas para una estética del folklore*, en *Aisthesis* N° 15, Santiago, 1983.
 Trabant, Jürgen, *Semiología de la obra literaria*, Madrid, Gre-dos, 1975.

