

LOS PROBLEMAS DE LA INVESTIGACION DEL FOLKLORE MUSICAL CHILENO

por

Raquel Barros

Manuel Dannemann

I

El interés por el folklore musical en Chile.

Con un título similar a éste, que corresponde a la primera parte de nuestro trabajo, D. Eugenio Pereira Salas publica en la "Revista Musical Chilena" (1) un panorama histórico de los estudios folklóricos, en particular del folklore musical en Chile.

En muchos aspectos, nos basaremos en esta citada publicación, así como en otras del mencionado autor, a las cuales haremos referencia en su oportunidad, pero haciendo resaltar de modo especial la tarea de quienes han realizado lo que, a nuestro juicio, puede denominarse en rigor *investigación del folklore musical chileno*, entendiendo bajo esta expresión la labor que persigue una finalidad de específico estudio del folklore musical, y no meramente secundaria y accidental, a modo de complementación o aplicación, como es el caso de trabajos de historiadores, viajeros, novelistas, compositores, etc., sin desconocer que ellos constituyen muchas veces una fuente de indispensable consulta.

Es necesario puntualizar que, de acuerdo con nuestra posición en la Ciencia del Folklore, trazaremos un deslinde entre su terreno y el etnográfico, dejando para este último la cultura primitiva, con un calendario histórico-social atrasado en la marcha de la civilización general y constituida por un solo régimen elemental de manifestaciones espirituales y materiales, vale decir, la aborígen; y refiriendo el primero a la cultura integral formada por los bienes comunes y distintivos, tradicionalmente conservados en una comunidad civilizada.

No está en nuestro ánimo subestimar los valiosos estudios desarrollados sobre nuestro Folklore Musical, tanto por especialistas independientes como por diversas instituciones; únicamente pretendemos bosquejar

nuevos rumbos en el ámbito de la materia en cuestión, de carácter fundamentalmente metodológico.

*

Tres grandes direcciones ha seguido el interés por el folklore musical chileno.

En primer término, cabe señalar la labor desempeñada por aquellas personas, que podríamos denominar *precursores*, a los cuales es posible situar en una época que abarca desde comienzos del S. XVIII hasta fines del S. XIX. Los representantes de este período pueden, a su vez, subdividirse en dos grupos: por una parte, nos encontramos con quienes poseen conocimientos musicales, y, por la otra, con aquellos que, como ya lo expresáramos anteriormente, actúan guiados por un afán de complementación de sus obras, mediante elementos de carácter folklórico. Entre los primeros, mencionaremos a Frezier (2), con quien se inicia la preocupación por el folklore musical chileno. Su exigua labor se reduce, en lo principal, a la descripción, y notación de la danza llamada *zapateo* o *taconeo* (3). En situación similar se encuentra Eduardo Poeppig (4), que recoge, en 1828, una versión del *cuando*, danza que incluye en la relación de su viaje a Chile, Perú y a la Corriente del Amazonas (5). D. José Zapiola (6) surge como el primer músico chileno interesado en nuestra materia. Pese a su calidad de tal, sólo nos transmite vagas noticias relacionadas con la llegada a Chile de danzas como el *cielito*, el *pericón*, la *sajuriana*, el *cuando*, la *cueca*, y con el célebre conjunto de Las Petorquinas, omitiendo lamentablemente noticias acerca del repertorio de éstas.

El segundo grupo de los llamados *precursores*, se halla representado por ilustres viajeros, tales como María Graham (7) y W. S. Ruschemberg (8), quienes nos entregan descripciones muy escuetas sobre danzas y canciones populares de la primera mitad del S. XIX. Podemos agregar a éstos un conjunto de escritores costumbristas, entre los que resaltan notablemente: Blest Gana, que en varias de sus novelas (9) nos presenta alegres cuadros de época, ocupa un primerísimo puesto; Ruiz Aldea, que en su obra "Tipos y Costumbres de Chile" (10) comenta agudamente una *zurra de baile*, figurando allí la *sajuriana*, el *guachambé*, el *aire*, el *cuando*, el *capote* y la *zamacueca*, amén de un *esquinazo de madrugada*; Barros Grez, quien incluye, a modo de intercalaciones festivas, realistas expresiones de folklore musical a lo largo de su extensa obra (11). El

cauce de la literatura costumbrista que contempla elementos folklórico-musicales, incuestionablemente se mantiene hasta nuestros días, siendo ejemplos muy salientes algunas de las obras de Luis Durán (12); Eduardo Barrios (13), y otros. Sin embargo, la tarea de estos escritores, a partir de comienzos del siglo actual, ha seguido un curso paralelo a la de los *iniciadores e investigadores* de la materia que nos ocupa, sin que estos últimos hayan tenido que remitirse a ellos como fuentes de información; pero esto no significa que en el futuro y por fallas en los trabajos de recolección, los especialistas no utilicen tal tipo de obras, por las mismas razones ya enunciadas. Finalmente, cabría citar el esfuerzo de nuestros historiadores, constituyéndose Vicuña Mackenna en el animador más interesante, al exponer enfáticamente el origen africano de la cueca (14), lo que ha dado pie a innumerables contraversias posteriores.

La segunda dirección, tomada por los *iniciadores* de los estudios folklórico-musicales, se caracteriza por una conciencia de nuestra disciplina como tal, fomentada por la creación y desarrollo de la "Sociedad de Folklore Chileno", fundada por D. Rodolfo Lenz en 1909, la primera en su género aparecida en América Latina. Si bien es cierto que el interés por lo musical no fue lo primordial en las actividades de dicha Sociedad, no es posible desconocer la dedicación que algunos de sus componentes demuestran por esta especialidad.

D. Clemente Barahona Vega se preocupa de la trayectoria histórica de la *zamacueca chilena*, sin omitir elementales descripciones acerca de ella (15). D. F. J. Cavada incluye en su obra de largo aliento "Chiloé y los Chilotes" (16) un importante capítulo dedicado a gran cantidad de *bailes populares*, de los que nos entrega la descripción coreográfica y la transcripción del texto poético, sin preocuparse de acompañar notaciones musicales. Don Ricardo E. Latcham nos habla de las *danzas rituales de Andacollo* (17). Don Eliodoro Flores nos informa brevemente sobre las *canciones de cuna chilenas* (18), puestas en música por Ismael Parraguez. Este último presenta en 1913 un "Cancionero Chileno", no editado ni publicado aún, sobre el cual sólo tenemos contadas noticias, gracias a las gentiles informaciones de D. Eugenio Pereira. D. Ramón A. Laval trae en su "Contribución al Folklore de Carahue" (19) *nanas, coplas, tonadas, canciones, parabienes, esquinzos, zamacuecas*, contemplando en algunos casos notaciones musicales. Don Rodolfo Lenz informa, hasta ahora de manera insuperada, en su monografía "Sobre la Poesía Popular Impresa de Santiago de Chile" (20), acerca de los *poetas, cantores, y del instru-*

mento usado por éstos, haciendo una prolija descripción del *guitarrón* con su correspondiente afinación relativa.

Paralelamente, actúa una corriente de simple recolección, aunque las más de las veces seguida por una respectiva divulgación de la música popular, primando lo musical por encima de lo estrictamente folklórico, debido a la carencia de conocimientos científicos, lo que produce como consecuencia la acogida, en muchas oportunidades, de expresiones falsamente folklóricas, como ya lo dejara estampado el investigador E. Pereira (21). Así, con Antonio Alba (22) aparece la *primera colección de música folklórica* (23). Siguele Alberto Friedenthal (24), quien va más allá de la mera recopilación al pronunciarse acerca del origen de la *zamacueca* y de la psicología de la canción chilena (25). Sumemos a ellos a Balmaceda (26), a Sandoval (27) y otros. De estricta justicia es concederles preeminencia a M. Luisa Sepúlveda (28), quien incursionara meritoriamente por diferentes rubros, y a Australia Acuña (29), la distinguida divulgadora de nuestras danzas. Ambas profesoras marcan rumbos decisivos en la proyección pedagógica, orientando notablemente la actual promoción de recopiladores e intérpretes.

La última dirección surgida en el avance cronológico del interés por el folklore musical es, en su mayor parte, producto de instituciones y organismos especializados.

En 1943 se crea, como iniciativa privada, a cargo de la comisión integrada por Eugenio Pereira, Jorge Urrutia, Alfonso Letelier, Carlos Lavín, Carlos Isamitt, Vicente Salas y Filomena Salas, y bajo el auspicio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, el Instituto de Investigaciones Folklóricas (30). Esta institución se encarga de realizar conciertos de música folklórica en los teatros Cervantes y Municipal, sirviéndose de diferentes conjuntos artísticos y empleando un material previamente seleccionado. Otra feliz iniciativa es la publicación del folleto "Chile" (31), a modo de explicación de los programas de los conciertos. Este folleto es el primer intento destinado a ofrecer una visión orgánica, tanto del material folklórico-musical, como de conceptos y métodos de estudio relativos a esta especialidad, con las limitaciones propias del reducido espacio disponible. En él traza Eugenio Pereira una condensada "Perspectiva Histórica de la Música Popular Chilena"; Carlos Lavín expone "Las Tradiciones de Música Típica Chilena", con el objeto de determinar lo *verdaderamente criollo*; Domingo Santa Cruz —de quien se reproducen las palabras con las que se inaugurara el primer Concierto Folklórico—, señala la nueva preocupación causada por el folklore en el

Instituto de Extensión Musical, y puntualiza la tarea ya cumplida y los futuros planes. La selección de música folklórica, con comentarios de Pablo Garrido, permite apreciar un panorama bastante completo y auténtico de ella; siguen los artículos de Carlos Lavín, "Tres Tipos de Zamacueca" y "La Música Popular de Chile y la Española", de Vicente Salas, donde su autor plantea su opinión personal acerca de la ascendencia de la *cueca*; más algunas declaraciones sobre su interés por estos estudios de los ya nombrados Isamitt, Lavín, Garrido y Urrutia. Concluye esta publicación con unos "Apuntes sobre el Problema Folklórico", de Filomena Salas, en que se pretende llegar a un concepto de folklore musical, delimitando previamente el objeto-materia de acuerdo con diversas opiniones de los especialistas; sin embargo, en este planteamiento, la autora no llega a ninguna conclusión objetiva, quedándose más bien en una relación de los trabajos recolectores de chilenos y extranjeros, tanto en el campo de la etnografía como en el del folklore.

En 1944, por Decreto Universitario Nº 295, el Instituto de Investigaciones Folklóricas pasa a pertenecer oficialmente a la Facultad de Bellas Artes, nombrándose como jefe a Eugenio Pereira y como asesor-técnico a Carlos Lavín (32).

En abril de ese año, aprovechando la segunda gira de la Orquesta Sinfónica de Chile al sur, se organizó una comisión formada por Carlos Isamitt y Miguel Barros, para los efectos de explorar la zona comprendida entre Linares y Puerto Montt, con la ayuda de entidades públicas y privadas. El trabajo buscó un primer contacto con *sujetos folklóricos*, cuyos nombres, más breves referencias sobre su repertorio, constan en los informes presentados por los miembros de dicha comisión (33). A fines del mismo año aparece un álbum de discos con el nombre de "Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile" (34), que reproduce ejemplos musicales contenidos en el ya descrito folleto "Chile", pero que agrega una cantidad considerable de nuevas canciones y danzas, todo lo cual es presentado a través de una perspectiva histórica escrita por Eugenio Pereira, conjuntamente con valiosas notas descriptivas que llegan hasta la *etnografía popular*, y un "Análisis Técnico-Musical", de Jorge Urrutia. Uno de los efectos más importantes producido por este álbum es la difusión de un material, hasta entonces prácticamente desconocido para el común de los nacionales, con lo cual se despierta una inusitada inquietud de conocimiento en numerosos grupos, que inician la recolección y cultivo de novedosas especies, algunas de su propia cosecha, tarea que ya ha producido frutos, como puede advertirse en los conjuntos "Cuncumén",

"Grupo Folklórico del Coro de la Universidad de Chile", "Agrupación Folklórica Chilena".

La tarea más ambiciosa emprendida por el Instituto de Investigaciones Folklóricas es el intento de confeccionar un *mapa folklórico musical de Chile*. Este trabajo se inicia en 1943, gracias a las actividades de musicólogos y folkloristas, a cada uno de los cuales se le asigna un lugar geográfico como ámbito de recolección, que debería constar en fichas donde figurasen la ubicación territorial de la zona observada con sus respectivas referencias folklóricas. Cada trabajo individual se representó mediante un minúsculo sello numerado y con colores diferentes para cada recolector, a fin de determinar los fenómenos buscados en sus correspondientes lugares geográficos. Estimando que una labor de tal envergadura no podría cumplirse únicamente con el esfuerzo de los especialistas, se distribuyeron profusamente "Instrucciones para Confeccionar el Mapa Folklórico de Chile", por intermedio de un volante impreso. Sólo un precedente parcial había tenido esta especie de guía, cual fuera "Instrucciones para recoger de la Tradición Oral Romances Populares", de D. Julio Vicuña Cifuentes (35).

Desgraciadamente, esta iniciativa tan digna de encomio, contó con una serie de errores que le impidieron alcanzar su meta. En primer lugar, debe deplorarse la falta de un criterio folklórico directriz en la elaboración de este trabajo: se supuso que tanto los musicólogos como el grueso de la gente a quien se le solicitó colaboración, poseían un concepto claro de la materia, lo que se desprende del siguiente acápite que aparece en las "Instrucciones..." citadas: "Si Ud. conoce cantores o instrumentistas que interpreten, en cualquier sitio de la República, la verdadera música popular chilena, comuníquenos estos datos. Su nombre figurará en el fichero y una señal numerada en el mapa de Chile lo calificará a Ud. como un investigador nacional". En nuestras revisiones efectuadas en los documentos relacionados con el mapa folklórico de Chile, existentes en el Instituto de Investigaciones Musicales, no hemos encontrado ningún concepto de Folklore Musical, si bien debemos declarar que, posiblemente, la documentación consultada no ha sido la total, aunque por otra parte estimamos muy improbable que estos presuntos datos desconocidos pudiesen contemplarlo. Toda disciplina cultural requiere de una determinación bien fundamentada de su objeto-materia antes de comenzar cualquiera investigación, si bien los distintos métodos utilizados sucesivamente en tal empresa, pueden perfeccionar conceptos iniciales. Por otra parte, saltan a la vista las deficiencias de las llamadas *fichas-tipos*

o *fichas-modelos*, puestas en prácticas para la rebusca del material: mézclanse confusamente para un mismo fin distintos órdenes de fichas, tales como *bibliográficas*, *bio-bibliográficas*, *de informantes*, etc.; además, los datos por llenar, contemplados en cada tarjeta, distan mucho de proporcionar un contenido elemental completo de *recogida* folklórica. Pero lo que más cabe lamentar es el descuido con que, generalmente, se tomó el elemento musical, o sea, lo que debería haber sido lo fundamental en una investigación de esta naturaleza. Nótese el texto de una *observación directa* de uno de los recolectadores, musicólogo y folklorista a la vez:

PEÑALOLEN

Departamento de Santiago — Provincia de Santiago

"Durante el mes de febrero de 1909 a 1912, los domingos en la mañana bajaba de la montaña un ciego que cantaba coplas acompañándose de rabel (violín chileno), y pedía limosna. Tenía tres motivos típicos que repetía hasta cansarse entre cada estrofa. Se colocaba en el atrio de la Capilla del fundo de este nombre."

Octubre de 1943.

Cuán interesante habría sido acompañar la notación musical de estos "motivos típicos", y haber señalado la desaparición o vigencia del hecho.

Debemos también aludir a las interferencias introducidas entre folklore y etnografía; es así como muchas fichas presentan manifestaciones de la más absoluta función indígena. Además, cartográficamente, se cayó en el grueso error de usar, a manera de *mapa-guía*, un "Plano de Ubicación de los Minerales y Distritos Mineros en Chile", realizado en 1939 por el Depto. de Minas y Petróleos (36), que por razones obvias presentaba serias desventajas de toda índole. Y, finalmente, debemos reparar cómo la calidad de investigación que se le pretendiera dar a la confección del mapa folklórico de Chile, sólo puede estimarse como una recolección incompleta, por cuanto jamás se le dio término. Pese a todo, el material acumulado puede servir eficazmente de base a investigaciones que se proyecten en el futuro.

Audiciones radiales y conferencias divulgativas complementan prin-

principalmente los esfuerzos anteriores, a los que es preciso añadir las *excursiones folklóricas*, comenzadas por el Instituto de Investigaciones Folklóricas hasta el año 1947 y continuadas por el Instituto de Investigaciones Musicales, creado por Decreto Universitario N° 217, bajo la acertada dirección de Vicente Salas, y en que el primero pasa a constituir el Depto. de Folklore del segundo. Las citadas *excursiones* cubrieron el territorio nacional de norte a sur, a cargo de Carlos Lavín, Alfonso Letelier, Carlos Isamitt, Miguel Barros, Eugenio Pereira Salas, Vicente Salas Viú y otros, procediéndose en varias oportunidades a la grabación de las especies encontradas (37).

En 1948 se produce el traspaso del Archivo Folklórico de la Dirección de Información y Cultura del Ministerio del Interior, cuya mayor importancia consistía en el Censo General Folklórico de la República de Chile, efectuado en 1944 por la Dirección General del Cuerpo de Carabineros, que llegara a reunir más de dos mil fichas. Estas demuestran extrema vaguedad y brevedad, consignándose sólo en cada una de ellas el nombre completo del intérprete ubicado, su domicilio y su calidad de instrumentista o cantante, sin especificación del género de lo ejecutado, más las fechas en que se tomaron estos datos.

La fructífera tarea del Instituto de Investigaciones Musicales, en lo que a folklore respecta, ha proseguido hasta nuestros días, pudiendo citarse entre sus realizaciones más notables la continuidad en las grabaciones, con lo que se ha incrementado un extenso archivo, formado por materiales que se conservan en discos, cintas magnetofónicas y fichas de tipos varios. Igualmente, se han mantenido las audiciones radiales, lo que ha permitido llevar hasta el grueso público la tan indispensable difusión de nuestros valores vernáculos (38).

Especialísima consideración nos merecen las publicaciones del Instituto concernientes a folklore, empezadas en 1947 con "La Forma de la Cueca Chilena" (39), del estudioso argentino Carlos Vega; continúan: "La Canción Chilena en México" (40), del folklorista de esa nacionalidad, V. T. Mendoza; "Nuestra Señora de las Peñas" (41), "La Tirana" (42), "El Rabel y los Instrumentos Chilenos" (43), de Carlos Lavín; "Estudios sobre el Folklore en Chile" (44) (s. a.); "Guía Bibliográfica para el Estudio del Folklore Chileno" (45), de Eugenio Pereira, y "Música Folklórica de Chile" (46), de Carlos Vega.

Un capítulo aparte les corresponde a los miembros del Instituto, Eugenio Pereira Salas y Carlos Lavín. El primero de ellos, historiador, folklorista, musicólogo y publicista de nota, uno de los fundadores del

Instituto de Investigaciones Folklóricas, obtiene posteriormente el nombramiento de Profesor-Jefe de este organismo, en 1944, como ya lo expresáramos, para proseguir en este mismo cargo en el Depto. de Folklore (1947), cargo que abandona, lamentablemente, en el presente año, luego de una extraordinaria tarea de investigación y orientación. Lato y dificultoso sería exponer, desde estas páginas, las actividades del Prof. Pereira como folclorista. Bástenos remitirnos a algunas de sus publicaciones más salientes para obtener una visión elemental de su obra. En ella debemos mencionar, muy especialmente, "Los Orígenes del Arte Musical en Chile" (47), cuyo capítulo VI se encuentra dedicado a nuestra música folklórica, enfocada de acuerdo con la metodología histórica, a la que debemos sumar la descripción y análisis de las especies estudiadas en profundidad y con abundante acopio de documentación bibliográfica, con lo que nos ofrece el primero y único cuadro integral de la música folklórica nacional, como verdadero trabajo de investigación. También, en esta misma línea, se encuentran "Los Estudios Folklóricos y el Folklore Musical en Chile" (48). Pero sin duda, su obra más útil y acuciosa es la "Guía Bibliográfica para el Estudio del Folklore Chileno" (49) —ya citada—, que contiene un magnífico prólogo. Este fascículo es imprescindible instrumento de trabajo para todo investigador de nuestro folklore y cabría esperar que el profesor Pereira tuviese a bien completarla periódicamente a medida que surgen nuevos aportes en el campo de la especialidad.

El segundo de los nombrados desarrolla sus estudios con el profesor berlinés E. von Hornbostel, y a su regreso a Chile, en 1942, colabora en los trabajos folklóricos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y con el Depto. de Información y Cultura del Gobierno, creando en éste el Archivo Folklórico, que continuó dirigiendo cuando dicho archivo fuera transferido al Instituto. Gran conocedor de la Geografía folklórica nacional, compendia sus experiencias en libros y artículos de prensa. Junto a sus publicaciones traídas a colación más atrás, sobresalen sus ensayos "Panorama Musical de Chile" (50) y "Un País con Cuatro Nacionalidades Musicales" (51).

Ya en los comienzos del Instituto de Investigaciones Folklóricas nos encontramos con un grupo de intérpretes que se desempeñaban en las audiciones de éste y entre los cuales resalta singularmente Margot Loyola, incansable y sería recopiladora que, tras una paulatina gestión de perfeccionamiento con maestros de la calidad de Eugenio Pereira, Carlos Vega y Carlos Isamitt, y de una plausible docencia no interrump-

vida en las Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile, ha logrado situarse como la primera figura entre los actuales divulgadores del folklore.

También es digna de elogio la reciente colaboración de Violeta Parra, fiel intérprete de nuestra música, que con improbables sacrificios ha desentrañado nuevas manifestaciones del cantar y el bailar tradicionales, que han incrementado en repetidas ocasiones los Archivos del Instituto. Su actuación personal e independiente ha abierto derroteros en la divulgación, al incursionar por campos antes escasamente advertidos, como los del *canto a lo divino* y el relativo a la ejecución del *guitarrón*.

Como puede notarse, las fuerzas que sostienen la segunda de las grandes direcciones impulsadoras del interés por el asunto que nos preocupa, se mantienen, aunque en vías de superación cada vez mayores, en esta última etapa; pero ahora en estrecha vinculación con la tendencia investigadora, que parece haber llegado a subordinar en la actualidad a la mayor parte de las tentativas hechas en torno a este problema.

Camila Bari de Zañartu (52), Emilia Garnham (53), Oreste Plath (54), Exequiel Rodríguez (55), Ricardo Porter (56), Lucila Dufourcq (57), Cremilda Manríquez (58), Lucila Muñoz (59), y otros, entregan también su contribución individual, que adquiere particular relieve con las siguientes personas: Pedro H. Allende, que presenta una original ponencia al Congreso de Artes Populares de Praga (60), y le da una nueva faz a la polémica de los orígenes de la *cueca* con la teoría de su ascendencia arábigo-hispana.

Sobre esta misma cuestión en discordia se pronuncia Pablo Garrido en su "Biografía de la Cueca" (61), quien intentara consolidar la discutible posición afro-americanista introducida por D. Benjamín Vicuña Mackenna (62).

Antonio Acevedo Hernández insiste en la problemática de nuestra danza nacional en una obra de gran esfuerzo (63). Principalmente el valor de ella radica en su carácter de revisión sintética de las distintas opiniones que sobre la *cueca* se habían emitido en Chile hasta mediados del siglo actual, y en traer, además, dilatada selección de textos poético de *cuecas*, clasificadas subjetivamente según la temática literaria. Aquí cabe indicar lo poco adecuado de una clasificación como ésta, que tratándose de una materia que se pretende estudiar especialmente como fenómeno musical, omite un criterio musicológico. Este defecto es imputable a otras obras de este mismo autor. Es el caso de "Los Cantores Populares Chilenos" (64), "Canciones Populares Chilenas" (65), sin que

nuestra crítica signifique desconocer el mérito general que entrañan sus obras.

El Dr. Yolando Pino Saavedra (66) se preocupa accidentalmente de la *cueca* de Llanquihue, a raíz de un viaje a esta zona, recopilando una cantidad de cincuenta y un ejemplos, desgraciadamente sin las respectivas notaciones musicales, pero que tienen importancia para los efectos de comparar los temas con los de otras regiones de Chile; consideraciones sobre la forma de la *cueca*, basándose en Carlos Vega (67), y gran cantidad de notas destinadas a comprobar afinidades de contenido con el folklore hispanoamericano y español, completan este trabajo.

El antropólogo Isidoro Vásquez de Acuña, en "Costumbres Religiosas de Chiloé y su Raigambre Hispana" (68), tiene pasajes de interés para el estudio del folklore musical; en el capítulo III, algunos *cantos de la Fiesta del Cabildo*; en el IV, breves indicios musicales de la *Fiesta de Moros y Cristianos*; en el VI nos remite a coplas de *velorios de angelitos*, reproduciendo, sí, materiales ya publicados por Cavada (69); el capítulo VIII, "Algo sobre Música Sacra", nos presenta cantos interpretados durante el rezo del rosario, la *Salve Chilota* y el *Vía Crucis de las Estaciones*, estas dos últimas con transcripciones musicales tomadas de D. Carlos Lavín (70); finalmente, aparecen cantos de *gozo de Santa María*.

Juan Uribe Echevarría, profesor del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, en "Contrapunto de Alféreces de la Provincia de Valparaíso" (71), obra que rebasa notablemente su título, recoge un numeroso material de cantos utilizados en las celebraciones religiosas del calendario folklórico de la citada provincia. Los apéndices de esta obra contienen notas de extraordinario interés comparativo y explicativo, remitiéndonos a una bibliografía realmente monumental. Pero es en la Introducción y en el párrafo de "La Poesía y el Canto" donde aparecen las noticias más importantes sobre la música, la coreografía y los instrumentos. Las notaciones musicales que aporta el profesor Uribe realzan el mérito de su investigación y trasuntan una pauta sobre la cual hemos hecho hincapié en diferentes acápites de nuestro trabajo.

Varios folkloristas extranjeros se han interesado por el folklore musical de nuestro país. La índole de esta publicación nos impide referirnos a todos ellos; pero nuestra exposición quedaría trunca si no mencionáramos el aporte de quienes, a nuestro juicio, pueden estimarse como los más destacados.

Gilbert Chase (72), entre los norteamericanos, se ocupa de lo chileno en su obra "The Music of Spain" (73).

El Presidente de la Sociedad Folklórica de México, V. T. Mendoza, ya citado más arriba, comprueba la influencia chilena en el cancionero folklórico de su patria (74).

La más rigurosa investigación de nuestro folklore musical llevada a cabo por un extranjero, le compete al erudito maestro Carlos Vega, a través de "Danzas y Canciones Argentinas" (75), donde se pronuncia sobre los problemas históricos de algunas danzas cultivadas en Chile, con la autoridad peculiar de toda su ingente producción intelectual. Sus otras dos obras ya señaladas rubrican la contribución de este folklorista, que junto al profesor Pereira, se constituyen en las fuentes de consulta mayormente válidas de la especialidad.

Incuestionablemente, el panorama de esta última dirección impuesta en su sentido más rigurosamente orgánico con la aparición de la obra "Los Orígenes del Arte Musical en Chile", no pretende ser exhaustivo en ninguno de sus aspectos; sólo hemos marcado el acento en los hechos claves configuradores, a nuestro parecer, del cauce esencial de la investigación folklórico-musical.

II

No persigue esta segunda parte introducir mayores novedades en cuanto a principios teóricos de la investigación. Sobre este particular tendríamos que ceder gustosamente la palabra a las eminencias foráneas y nacionales ya nombradas en su oportunidad. Estimamos, sí, que los grandes fundamentos y procederes de la investigación folklórica musical, salvo el ejemplo peculiar de Eugenio Pereira —pero en su caso con una marcada preeminencia histórica—, no se han llevado a una práctica efectiva, por lo que es indispensable bosquejar un intento de su aplicación para aprovechar una serie de entusiastas esfuerzos.

Todo estudioso del folklore, cualquiera que fuere su especialidad, necesita poseer un concepto claro y definido sobre los fenómenos propios de su interés científico, lo que incluye, al mismo tiempo, el manejo de un método que le permita la aprehensión del objeto-materia de su disciplina.

Bien sabemos de las ya casi incontables búsquedas por definir el campo folklórico. Sin duda sería difícil determinar en un problema cultural como éste, cuál podría ser la definición más acertada, y entrar aquí

al dificultoso planteamiento de las comparaciones, es tarea que se escapa a lo inmediato de nuestra finalidad. Lo fundamental consiste en el manejo práctico, efectivo, de una *caracterización* del folklore para las necesidades de la investigación, sin grandes interferencias entre teoría y realidad.

El folklore musical chileno, como objeto-materia de nuestra disciplina y sobre la base de lo que ya conocemos, se encuentra determinado en lo general-folklórico por su carácter de bien común y distintivo de la colectividad regional o nacional. Estamos con Carlos Vega, aunque no de modo absoluto y excluyente, en cuanto a la procedencia del hecho folklórico como producto de un proceso de descenso del *superior* al *inferior*, lo que él expone en su "Teoría de las Supervivencias" (76). Pero consideramos que la índole misma del folklore se concentra en los dos factores dados —bien común y distintivo—, por representar a una comunidad determinada y por distinguirla de otras en su funcionar cultural, tradicional y espontáneo. Indudablemente, no todos los integrantes de un grupo social —prescindimos de *clases*, *ideologías*, etc.— actúan de la misma manera en relación a los hechos folklóricos. Basándonos en el concepto de *hombre-folk* del Dr. Boggs (77), opinamos que hay quienes ejecutan —en el sentido más amplio— actos folklóricos, y quienes sólo los reconocen como tales. Las ceramistas de Talagante (78), v. gr., son solamente dos. Pero todos aceptamos sus producciones como auténticamente representativas, y lo que adquiere un valor representativo general se sitúa en el patrimonio común, por encima del sello individual (sea anónimo o no), de lo social, de lo económico, etc.

En lo particular-musical, este material se distingue por una notable subordinación de la música a lo literario o coreográfico. Frecuentemente nos ha sucedido que nuestros informantes ofrecen entregar sólo el texto poético, aduciendo que cualquier melodía sirve para su expresión musical. Más aún, hemos encontrado comúnmente personas que emplean una sola melodía para cantar un sinnúmero de *letras* de su repertorio.

Nuestra canción es interpretada las más de las veces en forma individual, no tan frecuentemente en dúo, siendo rarísimo que lo hagan en grupos, no superiores a cuatro personas. En ellas se canta al unísono o a dos voces, en la que la segunda se mueve en forma paralela, una tercera más baja. Únicamente en los cantos religiosos, rituales, es dable advertir interpretaciones masivas, pero nunca polifónicas.

Armónicamente nuestro folklore acusa una marcada pobreza: nor-

malmente una melodía no lleva más acompañamiento que los acordes de Tónica y Dominante y, a lo sumo, Subdominante, acompañamiento cuya importancia radica primordialmente en el factor rítmico sobre el armónico, y en el que predominan los tonos mayores. El 6/8 es la medida corrientemente usada, pudiendo aparecer como un 3/4 por desplazamiento de acentos. Para esta función, la guitarra es el instrumento prácticamente indispensable en el cantar vernáculo. Sus afinaciones (*traspuestas*) son abundantes, reservándose algunas de ellas para la interpretación de determinadas especies. El resto de la organografía está representado por el arpa y el guitarrón, ambos en decadencia; por el acordeón, incorporado recientemente, y por algunos instrumentos de percusión —*pandereta*, *charrango**, *cacharaina***.

Las voces de los cantores, sean hombres o mujeres, son las más de las veces agudas y nasales. El repertorio de ambos sexos no permanece tan claramente delimitado como lo era a comienzos de siglo, en el que les estaba reservado al llamado débil la interpretación de tonadas y bailes. Los *glisandos* cromáticos descendentes son habituales en los finales de frases, especialmente en los cantos a lo humano y a lo divino. La repetición de la melodía varía en forma involuntaria de una estrofa a otra, lo que dificulta la captación de ella por parte del recolector.

Con motivo de festividades religiosas se muestran en el Norte Grande, focos de música ritual (79), cuyos elementos no concuerdan en gran parte con lo expresado más arriba. La configuración racial de sus exponentes conduce al frecuente uso de la escala pentátona y a la introducción de particulares instrumentos de viento (80), los que aparecen muchas veces sin el indispensable aditamento del canto del resto de las manifestaciones musicales folklóricas del país.

Si entendemos por investigación el conjunto de procedimientos conducentes a tratar los problemas naturales o culturales, con el fin de llegar a la verdad científica, repararemos que este concepto genérico implica un planteamiento esencialmente metodológico, que lleva a la elaboración de un sistema.

Según Lotz (81), método y sistema integran el saber científico, donde el último representa su contenido y el primero, lo formal. El método —agrega este autor—, en conformidad con la acepción literal del término (del griego, *met-hodos*: caminos), es el encauzamiento seguido para

*Charrango: especie de burda pandere-ta de madera con tapas corona en los costados.

**Cacharaina: quijada equina, cuya dentadura suena al ser golpeada.

lograr un núcleo de ideas. Nos ocupamos metódicamente de un sector de la realidad cuando lo investigamos con arreglo a un plan desarrollado mediante la aplicación de técnicas de trabajo.

Consecuentes con nuestra apreciación del hecho folklórico como una manifestación que sirve necesidades espirituales o materiales de la comunidad, estamos ciertos que lo metodológico debe llegar en última instancia a determinar la función del hecho investigado, sin descuidar previamente otros puntos de vista que son la base de nuevos procedimientos.

Nuestra finalidad significa conferirle preeminencia a lo musical. Aunque parezca paradójal, justamente la omisión o subestimación de este factor fueron las causas que invalidaron investigaciones anteriores.

Nos permitimos esbozar el siguiente método a lo largo de las etapas básicas de su plan de trabajo:

1. Elección y delimitación del tema.
2. Consulta de obras y elementos de investigación ya existentes sobre el tema escogido.
3. Determinación del área geográfica y de la trayectoria histórica. La técnica cartográfica y el procedimiento histórico comparado (sincronía y diacronía). Si bien al folklorista le interesan fundamentalmente los hechos conservados tradicionalmente, con vigencia actual (folklore activo o propiamente dicho), no debe desentenderse por completo de los no vigentes (folklore pasivo).
4. Recolección de material y caracterización del elemento humano que aporta dicho material. En esta etapa es necesario considerar los siguientes requisitos: a) honradez de los recolectores; b) observación y recolección directas del hecho en el terreno mismo, en lo posible en su expresión espontánea, no provocada; c) técnica de fichas de informantes, y d) uso de instrumentos mecánicos (grabadoras, filmadoras, etc.).
5. Causas y desarrollo de la creación, recreación y propagación del hecho.
6. Descripción orgánica del material recogido.
7. Clasificación morfológico-musical y funcional-musical.
8. Análisis con fines interpretativos funcionales.
9. Generalización de principios para la obtención de un cuadro sistemático.

La ciencia no puede ser concebida como una tarea que se limite a descubrir la verdad para deleite de los especialistas, permaneciendo

sus alcances sólo en círculos selectos y amantes de la investigación por la investigación.

En último término, el folklore debe ser empleado pragmáticamente; para ello cuenta con un amplio y fecundo campo, que va desde lo pedagógico hasta la simple recreación pública.

En síntesis, los grandes problemas de la investigación del folklore musical chileno son:

La pronunciada y frecuente carencia de un concepto científico de folklore y, por ende, de folklore musical.

La falta de aplicación de métodos adecuados.

La subestimación de lo musical en relación con los otros componentes que conforman este tipo de folklore.

BIBLIOGRAFIA

- (1) *Pereira Salas, Eugenio*. "Los Estudios Folklóricos y el Folklore Musical en Chile". Revista Musical Chilena. Año I, Nº 1. Santiago, mayo de 1945.
- (2) Datos tomados de *Pereira Salas, Eugenio*. "Los Orígenes del Arte Musical en Chile". Ed. Universitaria. Santiago, 1941.
- (3) *Frezier, M.* "Relation du Voyage de la Mer du Sud". París, MDCCXVI. Pág. 58.
- (4) Op. cit. (2).
- (5) *Poeppig, Eduardo*. "Reise in Chile, Peru u. auf. d. Amazonenstrome"; Atlas con 16 litografías y un agregado musical.
- (6) *Zapiola, José*. "Recuerdo de Treinta Años". Ed. Zig-Zag. Santiago, 1945.
- (7) *Graham, María*. "Diario de mi Residencia en Chile". 1822. Ed. del Pacífico. Santiago, 1953.
- (8) *Ruschenberg, W. S.* "Noticias de Chile". Ed. del Pacífico. Santiago, 1956.
- (9) *Blest Gana, Alberto*. "El Ideal de un Calavera". Librería de la viuda de Ch. Bouret. París, 1925.
Blest Gana, Alberto. "Martín Rivas". Librería de la vda. de Ch. Bouret. París, 1924.
Blest Gana, Alberto. "El Loco Estero". Gardier Hnos. París, 1909.
- (10) *Ruiz Aldea, Pedro*. "Tipos y Costumbres" con Prólogo y notas de J. Uribe E. Ed. Zig-Zag. Santiago, 1947.
- (11) *Barros Grez, Daniel*. "El Huérfano". Imp. Gutenberg. Santiago, 1881.
Barros Grez, Daniel. "Pípiolos y Pelucones". Imp. Franklin. J. Cepeda, ed. Santiago, 1876.
- (12) *Durand, Luis*. "Presencia de Chile". Ed. Nascimento. Santiago, 1942.
- (13) *Barrios, Eduardo*. "Gran Señor y Rajadiablos". Ed. Nascimento. Santiago, 1948.
- (14) Op. cit. (2).
- (15) *Barahona Vega, Clemente*. "La Zamacueca y la Rosa en el Folklore Chileno". Ed. Universitaria. Santiago, 1913.
Barahona Vega, Clemente. "De la Tierruca Chilena". Vol. I. La Cueca y el A. B. C. Imp. Chile. Santiago, 1915.

- (16) *Cavada, Francisco*. "Chiloé y los Chilotes". Estudios de Folklore y Lingüística de la provincia de Chiloé (Rep. de Chile), acompañados de un vocabulario de chilotismos y precedidos de una breve reseña histórica del Archipiélago. Imp. Universitaria, t. ap. Rev. Ch. de Historia y Geografía. Año III, N.ºs 7 a 14. Santiago, 1914.
- (17) *Latcham E., Ricardo*. "La Fiesta de Andacollo y sus Danzas". Rev. de la Soc. de Folklore Chileno. T. I, entrega V. Imp. Cervantes. Santiago, 1910.
- (18) *Flores, Eliodoro*. "Nanas y Canciones de Cuna Corrientes en Chile". Colec. por E. F. y puestas en música por I. Parraguez. Imp. Universitaria. Santiago, 1916.
- (19) *Laval, Ramón A.* "Contribución al Folklore de Carahue" (Chile). Folklore Hispanoamericano. I parte. Librería Gral. de Victoriano Suárez. Madrid, 1916.
- (20) *Lenz, Rodolfo*. "Sobre la Poesía Popular Impresa de Santiago de Chile". Contribución al folklore de Chile. Imp. Universitaria. Publicado en los Anales de la Universidad de Chile. Vol. CXLIII. Rev. Folklore. T. VI. Santiago, 1919.
- (21) Op. cit. (1).
- (22) Op. cit. (2).
- (23) *Alba, Antonio*. "Cantares del Pueblo Chileno". s. f. Casa Niemeyer.
- (24) Op. cit. (2).
- (25) *Friedenthal, Alberto*. "Stimmen der Völker in Liedern, Tanzen und Charakterstücken". Schlesinger. Berlín, 1911.
- (26) *Balmaceda P., Jorge y Kloss, Alberto*. "Cantares Chilenos". Ed. Adrián Rieu. Buenos Aires.
- (27) *Sandoval, Luis*. "Album Sonoro". Selección de canciones populares chilenas. 2ª Ed. Casa Wagner. Santiago, 1937.
- (28) *Sepúlveda, M. Luisa*. "Cancionero Chileno". Tonadas chilenas antiguas. Rec. de ... Casa Amarilla. Santiago.
Sepúlveda, M. Luisa. "Cancionero Chileno". Canciones y Tonadas Chilenas del siglo XIX p. canto y guitarra. 2ª serie. Rec. y armonizadas por ... Casa Amarilla. Santiago.
Sepúlveda, M. Luisa. "La Voz del Pasado". Selección de pregones antiguos para canto y piano. Imp. Casa Amarilla. Santiago, 1943.
- (29) *Acuña, Australia*. "Bailes Coloniales". Tirada ap. de los Anales de la Universidad de Chile, N.º 43, 4º Trimestre. Santiago, 1941.
- (30) *Salas, Filomena*. "El Instituto de Investigaciones del Folklore Musical". Rev. Musical Chilena. Año I, N.º 3. Santiago, julio, 1945.
- (31) "Chile". Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile. Imp. Afra. Santiago, 1943.
- (32) Archivos del Instituto de Investigaciones Musicales.
- (33) Véase (32).
- (34) "Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile". Series I y II. Imp. y Lit. Casa Amarilla. Santiago, 1945.
- (35) *Vicuña Cifuentes, Julio*. "Instrucciones para recoger de la Tradición Oral Romances Populares". Imp. E. Blanchard. Santiago, 1905.
- (36) Es prop. del Instituto de Investigaciones Musicales.
- (37) "Estudios sobre Folklore en Chile". Ed. Universitaria. Santiago, 1950.
- (38) Véase (32).

- (39) *Vega, Carlos*. "La Forma de la Cueca Chilena". Instituto de Investigaciones Musicales. Universidad de Chile. Ed. Universitaria. Santiago, s. f.
- (40) *Mendoza, Vicente T.* "La Canción Chilena en México". Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile. Ed. Universitaria. Santiago, s. f.
- (41) *Lavín, Carlos*. "Ntra. Sra. de las Peñas". Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile. Ed. Universitaria. Santiago, s. f.
- (42) *Lavín, Carlos*. "La Tirana". Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile. Ed. Universitaria. Santiago, s. f.
- (43) *Lavín, Carlos*. "El Rabel y otros Instrumentos Chilenos". Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile. Santiago, 1955.
- (44) Op. cit. (37).
- (45) *Pereira Salas, Eugenio*. "Guía Bibliográfica para el Estudio del Folklore Chileno". Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile. Tirada ap. de los Archivos del Folklore Chileno, Instituto Ramón A. Laval, fasc. 4. Santiago, 1952.
- (46) *Vega, Carlos*. "Música Folklórica de Chile". Instituto de Investigaciones Musicales. Universidad de Chile. Colección de Ensayos. Ed. Universitaria. Santiago, 1959.
- (47) Op. cit. (2).
- (48) Op. cit. (1).
- (49) Op. cit. (45).
- (50) *Lavín, Carlos*. "Panorama Musical de Chile". Véase, "Chile: Tierra y Destino". Selec. y compag. de Fco. Méndez. Ed. Exit. s. f. Santiago.
- (51) *Lavín, Carlos*. "Un País con Cuatro Nacionalidades Musicales". Folklore Americano. Año I, Nº 1. Órgano del Comité Interamericano del Folklore. Págs. 21-27. Lima, Perú, 1953.
- (52) *Bari de Zañartu, Camila*. "Canciones, Escenas del Coloniaje". Danzas indias y y criollas. Reconstrucciones del folklore de Chile y del altiplano de Bolivia. Imp. La Ilustración. Santiago, 1929.
- (53) *Garnham, Emilia*. "La Importancia de la Danza Folklórica". Talleres Gráficos de La Nación. Santiago, 1945.
- (54) *Plath, Oreste*. "Expresiones de la Cueca a través de Nuestra Pupila y la Ajena". La Unión, de Valparaíso, 19 de septiembre, 1944.
- (55) *Rodríguez Arancibia, Exequiel*. "La Cueca Chilena". Coreografía y Significado de esta Danza. Tall. Casa Nac. del Niño. Santiago, 1950.
- (56) *Porter de la Barrera*. "La Cueca Chilena". Rev. Patria. Órgano del Ejército de Chile. Septiembre, 1940.
Porter de la Barrera. "La Tonada Chilena". Patria. Órgano del Ejército de Chile. Santiago, febrero, 1945.
Porter de la Barrera. "El Canto Chileno". Patria. Órgano del Ejército de Chile. Santiago, agosto, 1936.
- (57) *Dufourcq, Lucila*. "Noticias Relacionadas con el Folklore de Lebu". Tirada ap. de los Anales de la Facultad de Filosofía y Educación. Secc. Filología. Págs. 225-294. Prensas de la U. de Chile. Santiago, 1943.
- (58) *Manríquez, Cremilda*. "Contribución al Estudio del Folklore de Cautín". Tirada ap. de los Anales de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Prensas de la Universidad de Chile. Santiago, 1943.

- (59) *Muñoz, Lucila*. "Estudio del Folklore de S. Carlos". Tirada ap. de los Anales de la Fac. de Filosofía y Ciencias de la Educación. Sec. Filología. Prensas de la Univ. de Chile. Santiago, 1943.
- (60) *Allende, P. Humberto*. "La Musique Populaire Chilienne". En Arts Populaires. Travaux Artistiques et Cientifique du 1^{er} Congrès International des Arts Populaire. Ed. Duchartre. Paris, 1931.
- (61) *Garrido, Pablo*. "Biografía de la Cueca". Prólogo de L. Alberto Sánchez. Ed. Ercilla. Col. Cónдор. Santiago, 1943.
- (62) *Vicuña Mackenna, Benjamin*. "La Zamacueca y la Zanguaraña". Reproduc. en Selecta. Santiago, diciembre de 1909.
- (63) *Acevedo H., Antonio*. "La Cueca". Origen, Historia y Antología. Ed. Nascimento. Santiago, 1953.
- (64) *Acevedo H., Antonio*. "Los Cantores Populares Chilenos". Ed. Nascimento. Santiago, 1933.
- (65) *Acevedo H., Antonio*. "Canciones Populares Chilenas". Ed. Ercilla. Santiago, 1939.
- (66) *Pino Saavedra, Yolando*. "La Cueca en los Campos de Llanquihue". Archivo del Folklore Chileno. Fsc. Nº 3. Instituto de Inv. Folklóricas Ramón A. Laval. Universidad de Chile. Fac. de Filosofía y Educación. Santiago, s. f.
- (67) *Vega, Carlos*. v. op. cit. (39).
- (68) *Vásquez de Acuña, Isidoro*. "Costumbres Religiosas de Chiloé y su Raigambre Hispana". Prólogo de C. Lavín. Ed. Universitaria. Santiago, 1956.
- (69) v. op. cit. (16).
- (70) *Lavín, Carlos*. "La Música Sacra de Chiloé". Rev. Musical Chilena. Año 8, Nº 43. Santiago, septiembre de 1952.
- (71) *Uribe Echaverría, Juan*. "Contrapunto de Alfereces en la Provincia de Valparaíso". Ed. de los Anales de la Universidad de Chile. Serie Celeste, Nº 1. Santiago, 1958.
- (72) v. op. cit. (45).
- (73) *Chase, Gilbert*. "The Music of Spain". New York Norton & Co., 1941.
- (74) v. op. cit. (40).
- (75) *Vega, Carlos*. "Danzas y Canciones Argentinas". Teoría e Investigación. Ed. Establecimientos Gráficos de E. Ferrero. Bs. Aires, 1936.
- (76) *Vega, Carlos*. "Panorama de la Música Popular Argentina". Con un ensayo sobre la Ciencia del Folklore. Ed. Losada. Bs. Aires, 1944.
- (77) *Boggs, R. S.* "El Folklore. Definición, Ciencia y Arte". Imp. Universitaria. México, 1944.
- (78) Talagante. Pueblo de la provincia de Santiago, que produce cerámica de índole escultórico-costumbrista
- (79) *Ntra. Sra. de las Peñas. La Tirana. La Virgen de Andacollo. El Niño Dios de Sotaquí*, etc.
- (80) *Lichiguayas*: instrumento del pastor en la sierra. Hecho de caña, de 36 a 50 cms. *Laca*: instrumento de 7 a 10 tubos de caña en doble corrida, una de ellas sólo para estética y armazón.
- (81) *Lotz, J. B.* Artículo sobre el método. Véase Brugger, W. Diccionario de Filosofía. Ed. Herder, Barcelona, 1952.