

APLICACION DEL FOLKLORE A LA MUSICA RELIGIOSA (FORO)

Las disposiciones adoptadas por la Iglesia hacia una renovación de las formas del culto, incluso las litúrgicas, de acuerdo con la intensificación que el espíritu cristiano experimenta en nuestros días —intensificación que, a la vez, implica una renovación de sus esencias— han producido intentos de aplicación del folklore criollo hispanoamericano a las ceremonias religiosas, logrados con desigual fortuna. En nuestro país, este movimiento se ha tomado con tal radicalismo y entusiasmo que, en cortos meses, se han producido y divulgado por la imprenta y el disco, no sólo aplicaciones del folklore musical chileno de carácter religioso a aquellos fines, sino, y principalmente, del folklore profano. Además de llegar en dichas adaptaciones hasta la suprema manifestación de la liturgia, la Misa, en su ya muy divulgada formulación, dentro y fuera de Chile, como "misas criollas".

La suplantación, en cierto modo, pretendida de la música tradicional de la liturgia cristiana, el canto llano, por aquellas adaptaciones folklóricas; el no muy estimable criterio que ha presidido en algunos casos la realización de éstas adaptaciones, produjo justificada inquietud entre los músicos y las instituciones musicales chilenas de mayor responsabilidad, fuera de la que pudo suscitar entre los fieles.

El Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, desde un punto de vista estrictamente musical, aunque tampoco pudiera desconocer el contenido espiritual unido a esta especie de música, creyó que era su deber manifestar su opinión ante un fenómeno de tanto significado. En un principio, pensamos los que aquí trabajamos, en los dominios de la musicología como en los de la investigación folklórica, expresar esta opinión en público, sin otro interés que el de exponer un criterio orientador ante tantas desorientaciones producidas y polémicas suscitadas. Puestos a ello, muy pronto se nos hizo claro lo mucho más eficaz que sería, en vez de exponer simplemente un criterio nuestro (por autorizado que pudiera ser conforme a lo específico de nuestra labor de muchos años como organismo universitario), ir a una reunión de los diversos sectores y personas interesadas en estos hechos para intercambiar ideas y llegar, si ello fuera posible, a una coordinación de criterios. Con este fin, convocamos a un foro, que tuvo lugar los días 26 de junio y 8 de julio, en la

sala de conferencias del Ministerio de Obras Públicas; foro al que invitamos a la Comisión de Música Litúrgica del Arzobispado de Santiago, a los compositores que habían elaborado música religiosa basada en el folklore nacional, a los investigadores e intérpretes de este folklore y, en general, a cuantas personas pudieran interesarse en el fenómeno producido y en sus derivaciones.

La oportunidad con que convocamos al foro expresado lo demostró el calor con que fue acogido, el nivel que alcanzaron los debates, las repercusiones que tuvo en los medios religiosos, musicales y otros representativos de la cultura del país.

Se acordó, entre las decisiones finales del Foro sobre el folklore aplicado a la música religiosa, la publicación de las ponencias presentadas y de un resumen de las principales intervenciones, ya que no de conclusiones que, en contra de nuestros deseos, no se alcanzaron.

La presente publicación corresponde al compromiso que el Instituto de Investigaciones Musicales adquirió. Esperamos haberlo cumplido con acierto.

Vicente Salas Viú.
Director del
Instituto de Investigaciones
Musicales.

EXPOSICIONES DE LOS CONCURRENTES

RAQUEL BARROS. "*Motivo para la incorporación del folklore en la Música Sagrada Chilena.*"

Son tres estos motivos:

1º Aprovechamiento del folklore en razón al fácil acceso que a él tienen todos los fieles, con el fin de una participación más efectiva de ellos en el culto, puesto que los individuos doctos de la comunidad quedarían presuntivamente ajenos a la música polifónica y al canto gregoriano.

2º La adopción de las lenguas nacionales en los textos litúrgicos y paralitúrgicos hace buscar una solución que resuelva el problema de la diferencia de prosodia entre el latín y el castellano.

3º La aparición de misas inspiradas en el folklore en otros países despierta el interés por ellas en Chile (misa luba, misa criolla argentina, etc.).

Los tres motivos expresados son plausibles por la necesidad de buscar nuevos medios de incorporación de los fieles a la liturgia. Pero es indudable que es difícilísimo conjugar las especies folklóricas con las necesidades litúrgicas. Sobre esto, podemos señalar tres grados:

1) La Música Folklórico-Religiosa Chilena, o sea, la que tradicionalmente cultiva el pueblo en los santuarios nortinos (ejs), o en manifestaciones ocasionales o periódicas (Novenas, Cruz de Mayo, Navidad, Velorios): a) Hemos podido comprobar que muchas de estas músicas tienen un alto grado de religiosidad y de pureza folklórica; por ejemplo, la de la Virgen de Palo Colorado que cuenta con el apoyo del sacerdote. b) Que el interés que la Iglesia ha tomado en algunas de ellas ha redundado en un mayor cultivo folklórico, en mayor dignidad de las ceremonias y en un espíritu religioso más acentuado entre los intérpretes. (Puchuncaví); c) El conocimiento que tienen los poetas de la Biblia es, en muchos casos, bastante profundo. Tanto más cotizado es un "pueta" cuanto mayor este conocimiento, lo que hace que su difusión aumente por dicho medio. Es por ello que el Instituto de Investigaciones Musicales, por el interés que en el folklore le cabe, hace ver la conveniencia de que la autoridad eclesiástica oriente, intensifique y reactualice estas expresiones religiosas populares.

2) El segundo grado tendría relación con el himnario, en el cual figura una cantidad de cantos congregacionales de origen hispánico, no siempre de la mejor calidad en cuanto a música, que en parte se han folklorizado. Es en esta segunda parte donde podría ser incorporada una proyección del folklore a textos que podrían tener la métrica corriente en la poesía folklórica, pero con las siguientes limitaciones: a) El folklore, las más de las veces, es regional y no nacional; por lo que la música folklórica de Chiloé o la de La Tirana no servirían sino para integrar aquellas comunidades para lo cual esas manifestaciones tienen vigencia. Por ello, podría existir en algunos casos un himnario regional; b) La música religiosa debería tomar su inspiración del folklore religioso en razón de su naturaleza y de sus fines. El fin de la música religiosa no es el de amenizar las ceremonias religiosas sino el de intensificar los sentimientos que las originan, por lo que no hay que buscar como fin hacerlas más entretenidas; c) El folklore religioso no es un elemento integrador de las grandes ciudades, para las cuales el "canto a lo divino" o los "bailes de chinos" son

elementos exóticos. Podría serlo en un futuro no muy cercano.

3) En tercer grado consideramos la prosa litúrgica, especialmente el ordinario de la misa, problema que será planteado por Juan Amenábar*.

El Instituto de Investigaciones Musicales desea también presentar a la consideración de los aquí reunidos, la necesidad de establecer un voto, por el cual el canto llano eclesiástico y la polifonía religiosa construida sobre aquél, se conservaran por la Iglesia, cuando menos en determinados templos donde se mantuvieran íntegras esas manifestaciones, por su suprema expresión religiosa tanto como por su altísimo valor musical.

Juan Leman. "Uso de los instrumentos en la música litúrgica".

El uso de los instrumentos en la Iglesia depende esencialmente del timbre y del tratamiento instrumental.

Su Santidad Pío X, en la Encíclica *Motu Proprio*, de 1903, acerca de música sagrada y otras Encíclicas de Pío XII confirman al órgano como el instrumento predilecto en el culto católico. Dado que la función de los instrumentos en la música sagrada es la de apoyar el canto, no debe tener nunca por objeto la música instrumental lo maravilloso o lo sensacional. Tan sólo cumple la función de apoyo al canto. Debe tenerse en cuenta sobre todo que éste enfatiza el texto. En cuanto al uso de partes instrumentales, las Encíclicas lo aprueban sólo para acompañar partes del *Propio* de la Misa.

Sabemos que, a través de la costumbre, se establecen las relaciones. Por lo tanto, todo instrumento que no cree asociaciones con lo profano puede ser acogido.

Aparte del órgano, podrían, y de hecho han podido, participar en el culto otros instrumentos. Entre ellos, la guitarra, siempre que se tratara en acordes y hasta en rasgueos sobrios, que no recuerden la rítmica de lo festivo-popular. El uso de una guitarra amplificada con micrófono sería tal vez preferible al de varias tocando al unísono.

Para terminar, se puede afirmar que el uso de los instrumentos en la música sagrada dependerá exclusivamente del fenómeno asociativo que ellos produzcan con lo religioso o profano, lo que indudablemente va

*Un reciente viaje de Raquel Barros ha permitido comprobar en Chiloé la existencia de prosa cantada que probablemente ofrecería alternativas para el ordinario de la misa.

ligado a las costumbres al significado de las cosas.

Juan Amenábar. "El Ordinario de la Misa y el "zapato folklórico"".

La Misa como composición musical se refiere sólo al Ordinario: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus y Agnus Dei. Se descarta el Propio.

Al hablar de "zapato folklórico" quiero decir marco, molde o forma, y hacer, además, referencia al modismo popular: meter algo en un zapato chino; es decir, meter forzadamente. En todo caso, mi posición sería favorable a la aplicación del folklore en la liturgia. Pero debería tomarse en cuenta:

1) Que el Ordinario en su forma actual no permite la aplicación del folklore, por cuanto el texto litúrgico está redactado en prosa.

2) Que las normas impartidas por la Iglesia y tratadas además muy recientemente en el Segundo Concilio Vaticano, exigen, en cuanto a la música del culto, un respeto absoluto por el texto. La música debe realzar el sentido del texto y nunca provocar interferencias que empañen su claridad y comprensión por parte de la asamblea de fieles que asisten al acto litúrgico.

3) Que el folklore musical, por su origen y funciones, es de carácter estrófico; es decir, medido en versos rimados y con elementos repetitivos. Resulta muy difícil amoldar el texto litúrgico no rimado a las citadas formas estróficas.

Las soluciones, de tomarse la música folklórica tal cual se presenta, serían forzadas. Esto es, que el texto litúrgico debería ser sometido a un molde musical de lo que resultaría toda clase de transformaciones o modificaciones indeseables; de las cuales, las más importantes serían: a) Repeticiones inútiles; b) Frases y exclamaciones agregadas; c) Interpolaciones; d) Recortes; e) Mala pronunciación o acentuación de frases y palabras; f) Inversiones sintácticas. (Pone como ejemplo concreto la Misa Criolla Argentina (Credo)). El compositor eligió para esta parte una Chacarera trunca, ritmo alegre y muy danzable. En el pasaje en que el creyente expresa los padecimientos de Cristo y se refiere a su sepultación, pone en boca del coro un júbilo "La, la, la, la-la". Esto demostraría que, en definitiva, el camino seguido en la Misa Criolla no beneficiará ni al folklore ni a los propósitos pastorales de la Iglesia y ni siquiera al propio compositor. Para terminar cita la Cláusula 121 del

Capítulo VI del Decreto sobre Liturgia del Concilio Vaticano Segundo que dice: "Compongan los compositores verdaderamente cristianos obras que presenten las características de verdadera música sagrada y que fomenten la participación activa de toda la asamblea de fieles".

Intervención del Padre Tolosa.

Voy a limitarme al aspecto que, en las últimas tentativas de la música folklórica de América, se ha tomado menos en cuenta. Es justo pensar que quienes componen música destinada al culto se han preocupado de saber qué es el culto o por lo menos tratan de conocer las leyes que rigen la liturgia católica.

Haciendo abstracción de cualquier ensayo hecho hasta ahora, voy a resumir brevemente los principios generales que deberían integrar una música que quiere estar al servicio del culto católico.

El problema se plantea en dos planos: 1º Respecto a ciertos principios litúrgicos, que ya tienen sesenta años de existencia y que han empezado a ser redescubiertos por algunos, con motivo del Segundo Concilio Vaticano, quiero referirme a aquél al cual todo en la liturgia se supedita, incluyendo las artes. Es el principio pastoral. La liturgia, como realización concreta, bajo signos, de la acción salvadora de Dios, al reactualizar el Misterio de la Pasión y Resurrección de Cristo está destinada al hombre. Al hombre total que comprende inteligencia, sentido estético y aun subconciencia. Todo en la liturgia tiene que tender a que cuantos forman parte de la asamblea de fieles puedan dar a Dios un culto racional. Es necesario que esa asamblea sirva a Dios, no sólo con la meditación y elevación del espíritu, sino también con todo aquello que es facultad del hombre; sobre todo, con la palabra. Dios nos ha salvado por Su Palabra y la Iglesia (que continúa la obra de Dios en la tierra) es la Iglesia de la Palabra. En el momento en que la Iglesia deje de servir a la Palabra, habrá dejado de existir. La liturgia debe de entenderse, por lo tanto, al servicio de la Palabra. Dios nos habla a través de la Palabra y por medio de ella nos transmite su impulso. Pero, como la palabra de Dios es tan eficaz, jamás puede volver a El, vacía. Exige entonces la respuesta del hombre. En este doble movimiento, de arriba hacia abajo y viceversa, consiste toda la liturgia y en ese mismo movimiento debe ser incluida la actividad consciente y racional del hombre.

Ahora bien, ¿cuál es el papel de la mû-

sica en este fenómeno? Sabemos que en muchas lenguas es difícil distinguir cuando se está cantando y cuándo se está hablando. Un recitativo litúrgico, el más simple (como es el que acompaña a una oración), o un recitativo más adornado (como podría ser el Canto del Prefacio para el Padre Nuestro), ¿es canto o una especie de lenguaje más elevado o sublime? Será muy difícil poder distinguir dónde termina la palabra hablada y dónde comienza la palabra cantada.

2) Para resolver los problemas planteados es justo que nos ubiquemos en un plano concreto, histórico. La Iglesia primitiva nace de la Iglesia judía. La Iglesia judía tenía un doble culto: uno, solemne, con acompañamiento de orquesta y coros en gran escala. Era el culto del Templo. En torno a este Templo se forma toda una generación de poetas y músicos. Pero hay un solo Templo, el de Jerusalem. Fuera de Jerusalem no había liturgia de Templo. Existía sólo la liturgia sinagoga, que excluía a los instrumentos que se parece extraordinariamente a lo que hoy en la Iglesia Católica llamaríamos una "celebración de la Palabra" o un oficio sin canto de una Iglesia Evangélica. La Iglesia Católica continuó, no la tradición del Templo, sino la de la Sinagoga, de modo que puede afirmarse que el uso de la música en los comienzos de la Iglesia Católica fue bastante moderado. Nos consta por San Pablo y, sobre todo, por testimonios ajenos al Nuevo Testamento, que los primitivos cristianos solían cantar himnos. Los exégetas han logrado rastrear algunos de estos himnos, ya sea en el Apocalipsis o bien en las epístolas de San Pablo y, al ser analizados éstos en lo estilístico, se establece que no se trata de himnos asimétricos, sino rítmicos, pero prosa. ¿Qué música empleó esta Iglesia primitiva? Necesariamente la música judía de la comunidad matriz de Jerusalem, comunidad que usaba todavía el arameo. Las otras comunidades, que adoptaron el griego desde sus comienzos, difícilmente tomaron tal cual las melodías judías. Sólo en forma muy lenta esta nueva Iglesia irá formando su repertorio. ¿Hasta dónde la utilización de temas musicales extraños influirá en el desarrollo y formación de la tradición musical cristiana? La pregunta es muy difícil de contestar por falta de fuentes y de documentos. Sin embargo, hasta el siglo XI, podemos seguir ininterrumpidamente la formación de un repertorio que es lo que conocemos como "canto llano" o canto gregoriano, el cual constituye la única expresión musical de la Iglesia que ha sido fiel hasta

ahora al principio fundamental de la liturgia, que consiste en estar al servicio de la Palabra. Toda la música posterior tomó la Palabra y la puso a su servicio. Se puede decir que, en la misma medida en que el pueblo fiel se aleja de los Misterios que se celebran, la música se cree independiente de la Palabra. Ya no interesa que los fieles comprendan cada una de las palabras, ya que se le dicen en una lengua que no entienden. Todo el movimiento floreciente de la polifonía, de la monodía acompañada y de la música del siglo XVIII hasta fines del siglo pasado, está sustentado sobre leyes musicales y no litúrgicas. Por todo esto, el problema que ahora plantea el uso del folklore en el culto no es nuevo, en modo alguno, para la Iglesia Católica y, en este sentido, se debe decir que las composiciones escritas sobre música folklórica no contribuyen en nada a solucionar el grave problema que hoy tenemos y que se refiere a la necesidad de hacer cantar a una comunidad cristiana palabras determinadas, que no son nuestras, sino de la Iglesia, que es la comunidad de Cristo. La Iglesia quiere encontrar una solución que no ha llegado por el momento. Más aún, se está cayendo en los mismos errores (por ignorancia culpable) en que cayó la música occidental desde el siglo XII en adelante; en este último por incomprensión de la lengua. Ahora contamos con una liturgia comprensible en lenguaje y continuamos sin comprenderla porque la música viene a distorsionarnos el texto. Esta afirmación parecerá tal vez demasiado severa, pero es la verdad. Por ningún motivo debemos volver con el idioma castellano a un estado de cosas que antes lamentábamos con el latín.

Para terminar, se puede decir que el católico actual observa una actitud obedencial y reverencial. Está demasiado acostumbrado a que le citen leyes y decretos, conformándose con eso. Lo que ahora nos exige el movimiento litúrgico es comenzar a trabajar en el espíritu de las disposiciones de la Iglesia. La mayor junta de esas disposiciones consiste, como lo establecieron muy bien J. Leman y J. Amenábar, en ciertas normas, que yo diría negativas, que expresan mejor lo que no se debe hacer que lo que es justo que se haga.

El camino por recorrer es todavía muy largo. Roma habló y la labor comienza ahora con la colaboración de todos.

Intervención de don Vicente Bianchi.

Con cierto temor ocupó esta tribuna, debido a la severidad manifestada por los miem-

bros de la Mesa. Y ya estoy por reer el que mi misa no es misa tampoco. Quiero explicar ahora cómo nació mi obra. Se produjo en forma muy sencilla. Hace ya mucho tiempo, tuve oportunidad de escuchar la Misa Luba y, últimamente, la Misa Criolla Argentina. No me había decidido hasta entonces a componer una misa, por cuanto no se adaptaba el texto latino a la aplicación de música folklórica chilena. Pero, cuando apareció la Misa Argentina, se nos abrieron las puertas. Mi misa no es propiamente una obra folklórica, sino de música popular contemporánea, sencilla. No tiene mayor elaboración puesto que mi intención era que el pueblo la cantase. Sus ritmos son de la Zona Central que, para mí, representan los de carácter más ampliamente nacional. La armonía es de corte clásico, con cambios fáciles y giros elementales que hagan posible su ejecución en guitarra por cualquiera. No hay armonías complejas, ni polifonía, ni contrapunto.

Respecto a la adaptación de la música al texto, me vi forzado a usar las repeticiones, dada la forma tan definida que presentan nuestras danzas de la zona central. Tales como la refalosa y la cueca.

Como su título lo dice, se trata de una misa "a la chilena", a la manera nuestra. El objetivo fue el de participar en forma activa en este nuevo campo religioso y nacional. Fue una manera también de insinuar sugerencias y estimular proyecciones. Con seguridad, muchas misas se van a componer después de ésta y sus autores lo harán en mejor forma que yo. Entre las últimas misas aparecidas, deben citarse una misa mejicana y otra brasileña, que muy luego conoceremos aquí.

Respecto de mi misa, y dadas las felicitaciones que por ella recibí, estaba hasta hace poco bastante satisfecho de los resultados. Mi misa no pretende competir con otras, ni menos aún con la música sagrada propiamente tal. Sólo he querido contribuir a los propósitos de la Iglesia de volver a lo sencillo, al canto comunitario, a la participación del pueblo en la liturgia. Una participación que le permita expresarse en su propio idioma y en su propia música.

Exposición de don Raúl de Ramón.

Comienza por aludir a los problemas planteados y a sus posibles soluciones. En Chile, dice, no tenemos mucha experiencia sobre estos asuntos. Sólo sabemos que se han escrito algunas misas como las de Vicente Bianchi, Angel Parra y la mía. La de Angel

Parra sostiene una posición parecida a la mía. Este joven compositor ha llamado a su obra "Oratorio para el pueblo", ya que sus palabras no coinciden con las del texto de la misa. En cuanto a lo que se ha dicho hasta el momento; sobre todo, lo dicho por Juan Leman, marca una posición demasiado severa con respecto al empleo de los instrumentos musicales en el culto. Los instrumentos tienen un desarrollo que no puede detenerse al quedarse en un período determinado. Naturalmente, el órgano tiene una sonoridad y un carácter que superan los de la guitarra; ésta no puede competir con aquél. Pero quien sabe si diez guitarras o cien pudieran hacer variar el criterio actual. No me parece que Dios haya elegido en forma exclusiva al órgano para la música religiosa, prescindiendo del resto de los instrumentos. Me parece que son los hombres quienes eligen los instrumentos para dirigirse a la divinidad.

Estoy de acuerdo con la posición del Padre Tolosa de que no se debe caer en los antiguos errores. Pero tampoco por este temor se justifica no hacer nada.

En mi caso particular, he escrito o imaginado entonaciones y he pretendido representar con ellas distintas regiones de Chile, ya que, en mi opinión, se debería componer misas de todas las regiones del país para que la gente de esos mismos lugares llegue a cantarlas espontáneamente con el tiempo. Cuando se trata de poner al alcance del pueblo la música religiosa por medio de una misa folklórica, se puede tomar la música de distintas regiones del país, de las regiones en las que existe una música que pueda adaptarse fácilmente a la misa, y no tomar aquellas músicas que tendrían que adaptarse en forma forzada.

Al ponerme en contacto con las palabras de la misa, comprendí que eran de una gran sencillez y comprendí también que los hombres habían escrito misas para expresarse a sí mismos. Yo entonces he querido componer una misa cuya música esté de acuerdo con la sencillez de las palabras del texto y que, a su vez, recoja un sentimiento de adoración a Dios, siempre dentro del marco de la música folklórica chilena. Hemos conocido hasta ahora las misas Luba y Criolla que, por su falta de natural adaptación de la música a las palabras, dificultan la comprensión de estas palabras.

Lo que he escuchado de lo que se ha escrito en Chile por Bianchi y Parra, me parece que se ubica en un plano de bastante mayor sencillez que los ejemplos antes citados.

La obra que yo he escrito podría considerarse como la obra de alguien que está más cerca del folklore que de la pauta, de la música escrita. Aunque se piensa que ambas cosas deberían ser una sola, muchas veces están un poco encontradas. Lo que se ha hecho en Chile, aparte de ser muy escaso, creo que sólo constituye algunos hitos en un largo camino que aún nos queda por recorrer y del cual somos pioneros. El juicio sobre lo que se ha hecho está reservado, no para los aquí presentes, sino para la gente de un tiempo por venir, la cual, si canta estas misas, significará que las ha autorizado, y si no las canta, indicará que lo que hemos hecho ha sido sólo un esfuerzo más por acercarnos musicalmente a una palabra tan sencilla como es la de la misa.

Exposición del Padre Ugarte.

Expone que debe tratar en primer término una cuestión de fondo, para él fundamental. El Evangelio de San Juan dice que "el Verbo se hizo carne". Y esta carne es Cristo, un hombre. No simplemente una expresión oral o verbal, sino un hombre. Con todas sus manifestaciones, sentimientos y actitudes. El sentido bíblico de Palabra no es sólo de expresión oral sino de algo más: palabra creadora que se cristaliza en lo creado.

A continuación alude a las diversas expresiones de la religiosidad que pueden ser recogidas por la música y a la medida en qué la música puede contribuir a que sea más activa la participación del pueblo en los actos litúrgicos. Respecto al uso de los instrumentos en las Iglesias y sobre la supremacía del órgano sobre los otros instrumentos en el culto, presenta el caso de algunas parroquias, como la suya, en las que no se podría usar el órgano por demasiado costoso y hasta por razones prácticas tan elementales como que un instrumento tan grande no cabría en espacio tan pequeño. Por otra parte, el órgano no facilita la expresión comunitaria. Incluso dificulta que los fieles más sencillos se integren al oficio y canten con decisión.

Aparte de lo expuesto, el Padre Ugarte manifiesta que estima excesivas las críticas que se han dirigido a los compositores de misas folklóricas. Como los propios compositores han expresado, con estas misas se han dado algunos pasos y se ha fijado una pauta para el empleo de giros y ritmos folklóricos que, con el tiempo, harán posible que se llegue a la formulación de un tipo de misa que pueda ser cantada por una masa grande de fieles.

Por su conocimiento de la gente sencilla,

piensa que el hecho de llevarles el canto gregoriano no permitiría su incorporación a la comunidad litúrgica. En cambio, si se le da al hombre del pueblo una música que lo mueva a manifestar su entusiasmo, se logrará mucho más. El disponer de un intenso contacto con las gentes del pueblo, como él lo tiene por el ejercicio de su función sacerdotal, le ha llevado a forjarse el criterio manifestado. Podrá ser discutible, pero desea que conste como una proposición más entre las que se han expuesto.

Termina agradeciendo a los que han compuesto misas sobre el folklore nacional y haciendo votos porque no sean estas misas los últimos ensayos que ellos acometan.

Intervención de don Jorge Urrutia Blondel.

El tema debatido puede considerarse desde tres puntos de vista: litúrgico, folklórico e intrínsecamente musical. Como el primero se ha tratado ya abundantemente, desea referirse a los otros.

Así, ampliando el aspecto "proyecciones" del folklore musical, recuerda que en el de Chile obviamente no se encuentran originalmente trozos con el texto litúrgico de la misa. Todas las tentativas para "componerlos", como integrantes de las llamadas "Misas Folklóricas", deben considerarse forzosa-mente composiciones estilizadas y típicas "proyecciones". Estas composiciones estilizadas pueden hacerse en dos planos de expresión estética y técnica: el de la música "popular" y el de la "cultura". Esta última no interesa para el caso; puede ser muy libre y está dirigida a la "élite" de un público de conciertos. No tiene consecuencias para la gran masa. Aquella escrita en un plano de música "popular" tiene en cambio todos los inconvenientes del pseudofolklore: desfigura al auténtico, conduce al confusionismo y aumenta el ya extenso repertorio del género. Y todo esto en forma inútil, pues de los debates se desprende que no tienen aplicación litúrgica efectiva en la misa. En relación más indirecta con el tema mismo, pero de permanente interés para la comunidad, cree necesario agregar que ese gran repertorio de música folklórica falseada (al que se agrega ahora el del género "Misas") ya está ahogando perniciosamente al auténtico. Propone una urgente mesa redonda destinada a tratar específicamente este tema.

Contestando una intervención del Sr. de Ramón, agrega que, en realidad, existe un importante número de canciones religiosas en nuestro folklore musical. Mucho más legítimo y aceptable sería su aprovechamiento

de la liturgia misma de la misa; lo cual supone gran trabajo y destreza técnica. Bastante más fácil sería su adaptación a la "paraliturgia". Cree, efectivamente, que para este último caso, los expresivos "Versos a lo divino" serían los más adecuados. Puede in-

tentarse, tratando de superar algo tan fundamental como es su estructura métrica, basada en la Décima, que le da nombre y carácter. Pero en la Misa misma, el problema se torna insoluble, ya que el texto del "ordinario" no está en verso.