

## **RESUMEN**

*El presente artículo expone un trabajo de investigación realizado durante el año 2013 sobre el género Gozos de Chiloé. Se estudiará la probable ascendencia de este género y se intentará aproximarse a la fecha de su introducción en este lugar. Se ha considerado la influencia tanto de las misiones jesuitas como franciscanas durante la colonización entre los siglos XVII y XVIII. Finalmente, a partir de la comparación de elementos literarios y musicales del repertorio de Chiloé con el correspondiente de otras latitudes, se ha podido determinar las fuentes y aproximar periodos de introducción de este repertorio en el archipiélago.*

*Palabras clave: Gozos, ascendencia, misiones.*

## **ABSTRACT**

*This article presents a research work carried out during 2013 on the genus Gozos de Chiloé. The probable ancestry of this gender will be studied and an attempt will be made to approximate the date of its introduction in this place. It has been considered the influence of both the Jesuit and Franciscan missions during the colonization between the seventeenth and eighteenth centuries. Finally, by comparing literary and musical elements of Chiloé's repertoire with those of other latitudes, it has been possible to determine the sources and approximate periods of introduction of this repertoire in the archipelago.*

*Keywords: Gozos, ancestry, missions.*

**Aproximación al origen de los gozos actualmente vigentes en el Archipiélago de Chiloé, Chile.**  
An approach to the origin of valid gozos in Chiloé, Chile  
Pp. 76 a 100

## **APROXIMACIÓN AL ORIGEN DE LOS GOZOS ACTUALMENTE VIGENTES EN EL ARCHIPIÉLAGO DE CHILOÉ, CHILE.**

AN APPROACH TO THE ORIGIN OF VALID GOZOS IN CHILOÉ, CHILE

*Mg. Myriam Núñez Pertucé*  
*Universidad de Los Lagos*  
*Chile\**

### **Antecedentes**

Chiloé es un archipiélago que abarca casi todas las islas de esa zona, más de cuarenta, encabezadas por la llamada “Isla Grande”. Durante la colonización de este extremo sur de Chile vinieron misioneros jesuitas, franciscanos y mercedarios, siglos XVII y XVIII, encargados por la Corona española de hacer cumplir la propia convicción y la bula papal relativa a la evangelización de los pueblos conquistados en la línea del catolicismo romano. Los primeros establecieron cierto orden funcional en la vida de iglesia, debido principalmente a la escasez de clérigos y las muchas dificultades de viajar entre las islas y también dentro de ellas. Los segundos continuaron la labor de los jesuitas después de su expulsión en 1767. Como no eran frecuentes las misas y la vida continuaba, los católicos fueron dándole relevancia comunitaria a los hechos importantes como los nacimientos y el bautizo, la muerte de niños y adultos, los casamientos, y practicando ritos devocionales a Cristo, la Virgen y los Santos. Y como el canto ayuda a fijar las doctrinas y a orar mejor, los misioneros procuraron un repertorio apto para todas estas ocasiones. El influjo de ellos es visible en la vigencia de la organización instalada en las comunidades católicas tradicionales, con fiscales y cabildos, y en las devociones principales todavía vigentes.

En los últimos 100 años, debido al desarrollo de la musicología en Chile, y al

---

\* Correo electrónico mnunez@ulagos.cl Artículo recibido el 11/10/2018 y aceptado por el comité editorial el 7/12/2018

creciente interés de músicos populares o activos en la difusión y proyección del folclor musical chileno, se inició una fuerte recopilación de repertorio “antiguo” en las diferentes zonas de Chile. De la actividad musical desarrollada en ellas y su influencia en nuestro territorio poco es lo que se conoce hasta hoy. Víctor Rondón (1997)<sup>1</sup>, Eugenio Pereira Salas (1941)<sup>2</sup>, nuestro primer historiador nacional, y el historiador jesuita padre Walter Hanisch (1974)<sup>3</sup> aportan con citas y descripciones precisas, pero coinciden en señalar la fragmentariedad y escasez de los datos referidos a este tema.

Sobre la actividad musical catequética franciscana la información es más escasa aún. Rodolfo Urbina (1990)<sup>4</sup> indaga sobre la aportación de esta congregación a la vida religiosa del archipiélago, así como también señala algunos datos de las devociones traídas por esta congregación e este lugar.

En el patrimonio musical chilote no ha sido posible, hasta ahora, encontrar partituras que registren los repertorios musicales de las comunidades isleñas durante el período de las misiones. Como contraparte, se desarrolló una variada práctica musical religiosa de tradición oral, en gran medida vigente. Por tanto, puede postularse que en Chiloé estamos frente a un caso de patrimonio musical religioso en donde aún se aprecia el vínculo con las tradiciones europeas por conservar el sentido simbólico, religioso y estético de los primeros misioneros. Dentro de estas manifestaciones religiosas de trasmisión oral, se encuentran vigentes en la isla los cantos llamados Gozos. Hasta el momento, no hay estudios científicos que confirmen o establezcan de manera clara cuál es el origen de este género en Chiloé, y esa es la intención del presente trabajo.

Para dar respuesta al cuestionamiento que mueve a este artículo se procederá a la recopilación de música del género Gozos para luego aproximarse al origen de las especies recopiladas. Para ello se compararán literaria y musicalmente las muestras del archipiélago con otras de la misma especie pertenecientes al repertorio tradicional religioso español. Finalmente, los antecedentes obtenidos permitirán formular respuestas que esclarezcan el tema que es objeto de este estudio.

La música tradicional de Chiloé está considerada como una de las manifestaciones culturales más ricas de nuestro territorio. Allí coexisten muchos elementos característicos de la música española con otros criollos y otros étnicos mapuches. El pueblo chilote siente que goza de rasgos profundamente

---

<sup>1</sup> Rondón, Víctor “Música jesuita en Chile en los siglos XVII y XVIII: primera aproximación”. *Revista Musical Chilena*, Vol. 51(188), p. 7-39

<sup>2</sup> Pereira, Eugenio. *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria.

<sup>3</sup> Hanisch, Walter. *Historia de la Compañía de Jesús en Chile (1593-1955)*. Buenos Aires: Editorial Francisco de Aguirre.

<sup>4</sup> Urbina, Rodolfo. *Las Misiones Franciscanas de Chiloé a fines del siglo XVIII*. Valparaíso: Editorial Lártole, p. 8.

identitarios, atributo que ha sido favorecido hasta hace unos años atrás por el aislamiento geográfico y la persistencia de una forma de vida ecológicamente sustentable; sólo a partir de algunos decenios atrás se han ido produciendo severas transformaciones culturales por una especie de invasión tecnológica y demográfica.

La música en español tanto de corte religioso como profano ha terminado siendo única con respecto al resto del país en casi todos sus géneros y especies. Sin embargo, no existen estudios que clarifiquen de manera científica su procedencia ni geográfica ni de género. Del variado repertorio religioso de tradición oral de la Isla este estudio se ha centrado en el género Gozo porque está vigente y es uno de los más representativos de esta cultura dentro de la música religiosa. Además, como fruto de la investigación bibliográfica de especies religiosas de tradición oral en España, se constató que había mucha información acerca de los Gozos proveniente de fuentes antiguas y una gran cantidad de ellos en español y otras variantes idiomática.

Una de las preguntas científicas ante una expresión de tradición oral es acerca de su origen y procedencia geográfica y temporal. En Chiloé hay leyendas y mitos que la memoria colectiva mantiene para explicar acontecimientos varios, pero ningún recopilador de la música ha informado sobre el origen de ésta más allá de haber sido transmitida de madre o padre a hijos o nietos, y ningún informante atribuye este origen a personajes históricos individuales o colectivos como las congregaciones religiosas. El problema se reduce entonces a la indeterminación de la fuente jesuítica o franciscana y al período o fecha aproximada de la época colonial, periodo en que los Gozos fueron introducidos en Chiloé.

Todo el periodo colonial fue dedicado a la catequización, imponiéndose la fe cristiana. El método misional más efectivo para las etnias precolombinas, desconocedoras de la escritura y del idioma del conquistador, era la transmisión oral de textos y de música. De la forma muy española de vivir el catolicismo se introdujeron las imágenes, originalmente representativas de “personajes” relevantes, como Jesucristo, María y los Santos. Las imágenes van acompañadas de devociones que según el calendario romano tienen asignadas una festividad en un día preciso del año. En la celebración de estas festividades se realizan actos litúrgicos como la Misa, y otros paralitúrgicos o devocionales como las Novenas y las procesiones, animadas con cantos y danzas. Fue así que la metódica imposición y aplicación del evangelio dio su esplendor a estos actos litúrgicos y las festividades patronales introducidas, que en pleno siglo XXI existen en toda su riqueza, como la Candelaria de Carelmapu, la de Jesús Nazareno de Cahuach, la de San Judas Tadeo de Curaco de Vélez, la de Nuestra Señora de la Gracia de Quinchao y muchas peregrinaciones más, que otorgan a Chiloé un calendario de acentuada piedad y devoción que se expresa muy fuertemente en el canto personal y colectivo.

El corpus religioso musical de tradición oral está formado por varios géneros, como el rosario, cantos fúnebres, especialmente de “angelitos” o niños muertos, Saetas, Auroras y Villancicos Navideños, definidos por su función y ocasionalidad. Llama la atención la existencia de un género - que tiene múltiples aplicaciones a lo largo de todo el año litúrgico - llamado Gozos. Son cantos devocionales colectivos del tipo responsorial - con refrán - con alguna advocación o devoción específica. Sus textos, la mayoría contruidos con una forma literaria instruida, usan palabras y expresiones que no son propios de la lengua o modismos característicos de esa zona, y muestran evidencias de proceder de un lenguaje más bien culto y antiguo. Este hecho y, dadas sus características devocionales, hace pensar que fueron introducidos en el Archipiélago durante la evangelización entre los siglos XVII y XVIII por los misioneros. La vigencia de Gozos antiguos en España, en gran número y amplitud de advocaciones, constituye un referente que despierta el interés del investigador por sobre otros géneros, especialmente por su asociación con imágenes y devociones instaladas varios siglos atrás en España, desde donde fueron introducidas en Chile. Otra circunstancia que despierta el interés es la vigencia única en Chiloé del género Gozos, mientras que otros géneros están presentes en el canto a lo divino en el resto del país. Por eso, y dada la importancia de ampliar el conocimiento de las raíces de la música religiosa de Chiloé, esta investigación se circunscribe a los Gozos, cuya denominación en el Archipiélago parece provenir del género Gozos vigente en España.

Como un primer acercamiento al tema en estudio, esta investigación se centrará en el análisis músico - literario de la muestra recopilada para determinar su origen; la recopilación y análisis de información histórica permitirá relacionarla con las líneas devocionales de jesuitas y franciscanos, lo que facilitará la aproximación al tiempo de introducción en Chiloé. Este estudio, pretende establecer el origen de los Gozos actualmente vigentes en el archipiélago de Chiloé en relación con las misiones jesuíticas y franciscanas en la época colonial, entre los siglos XVII y comienzos del siglo XIX. La confrontación de la muestra de los Gozos vigentes en Chiloé con aquellos vigentes en España y con los datos históricos acerca de la labor de los misioneros y de las devociones aportadas y recogidas en los Gozos, permitirá relacionarlos con la vertiente jesuita o franciscana y aproximarse a la fecha de su incorporación a Chiloé. Los resultados del análisis comparativo ayudaron a precisar su ancestro.

La carencia de documentación escrita hace necesario establecer alguna hipótesis que permita realizar el ejercicio de investigación acerca de la introducción o llegada de los Gozos a Chiloé. Para elaborarla se han tenido en cuenta los siguientes datos:

- La actual realidad de la organización de las comunidades católicas tradicionales en Chiloé tiende a mantener la misma estructura de base de las misiones jesuíticas.

- Los misioneros franciscanos mantuvieron algunas imágenes y devociones de los jesuitas e introdujeron otras.
- El aislamiento geográfico y comunicacional del archipiélago ha permitido mantener tradiciones de transmisión oral, a las que se les podría atribuir, según señala Salinas (1999), una antigüedad de al menos cuatro generaciones, conformando de esta manera una identidad cultural muy particular.

Teniendo presente lo señalado se ha formulado a modo de hipótesis que es posible establecer la fecha de introducción de los Gozos vigentes en Chiloé y quiénes los introdujeron, relacionándolos con las misiones jesuíticas y/o franciscanas.

### **Prácticas musicales misionales jesuitas y franciscanas en la isla de Chiloé.**

Según consta en “La Compañía de Jesús en Chile”<sup>5</sup> una ordenanza del rey Felipe II de España, de fecha 12 de Septiembre de 1590, dispuso que siete jesuitas fueran destinados a Chile. En 1593 llegaron desde el Perú los primeros jesuitas. Después de un año quedó como Superior de ellos el P. Luis de Valdivia. En 1611 fundaron el Colegio Máximo y convictorio en Santiago; pronto se extendieron hasta Arauco y Rere. Siete años más tarde, en 1617, el padre Melchor funda una misión chilota en Castro, estableciendo la primera iglesia en esa región. Al extenderse en los territorios indígenas construyeron “capillas”, pequeñas iglesias de madera. A mediados del siglo XVIII había ya más de 70; en el momento de la expulsión de los jesuitas en 1767, 79 capillas.

En el caso de los Jesuitas, Víctor Rondón<sup>6</sup> señala que *Fray Luis Gerónimo de Oré*, Obispo músico de la diócesis de La Imperial en nuestro país, visitó por espacio de un año las misiones jesuitas chilotas en 1625. Fue tanta la importancia que Oré le asignó a estas misiones que lo más probable es que gracias a su influencia, pocos años después, se asignan al contingente chilote dos misioneros que introdujeron allí el canto y música religiosa: el padre Francisco Van den Berghen (cuyo apellido castellanizó en Vargas) y el hermano coadjutor Luis Berger. A Vargas, que fue destinado a Chiloé en 1630, varios autores le asignan la introducción de los cantares religiosos en la isla y la doctrina cristiana en verso. En cuanto a Luis Berger que era originario de Francia, se señala de sus actividades y oficios:

---

<sup>5</sup> Consultado en Memoria Chilena <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-677.html> el 18 de junio de 2013.

<sup>6</sup> Rondón, V. (1997). “Música jesuita...”, p. 18.

(...) pintor, médico, platero, músico y danzante [...], amigo de enseñar a los indios a tocar bigüelas de arco con que ha reducido por su parte a muchos infieles". "Tras él iban como cautivos los indios, y oyéndole cantar y tocar, permanecían hasta cuatro horas, como inmóviles y como extáticos".

Señala el mismo autor que en un documento fechado en Roma en 1631, el propio General de la Compañía, dirigiéndose al Provincial de Córdoba, expresa con toda claridad: *Menester es que V.R. use de mucha caridad con el Provincial de Chile, prestando por un par de años al Hermano Luis Berger, para que introduzca la música en Chiloé[...]*<sup>8</sup>. Sin duda, aparte de la introducción y enseñanza de los cantos e himnos religiosos, estos músicos pudieron haber introducido la práctica instrumental y junto a ella alguna música profana. Junto con la enseñanza del Credo mismo, los jesuitas aportaron la música y letra para cada uno de los ritos cotidianos y de fiesta. La misma fuente apunta que "el rol integrador de las celebraciones religiosas, fueron aplicados por los jesuitas de inmediato en la constitución de cuatro congregaciones o cofradías devocionales cuyos componentes reflejan nítidamente el espectro cubierto por la actividad jesuita por esos años"<sup>9</sup> También alude al testimonio del padre Alonso de Ovalle:

A los indios y negros predicamos en estas ocasiones en las plazas, los indios quedan. En la de la Compañía, y los negros, cantando la doctrina, pasan en procesión a la principal, y en las gradas de la catedral se les hace la doctrina y enseña el catecismo y se les predica, y suelen asistir algunos canónigos y seglares a oír el sermón por su devoción [...]. Las congregaciones están muy bien entabladas y muy lucidas. Acuden todos los domingos, casi a un mismo tiempo cada uno a la suya: los caballeros y toda la jente de importancia a la de nuestra señora de Loreto; los estudiantes a la de la Concepción; los indios a la del Niño Jesús; y los morenos a la del pesebre de n<sup>10</sup>

En relación con la instalación de la misión franciscana en Chiloé, los primeros religiosos que entraron en contacto con los aborígenes de la Isla fueron los franciscanos que fundaron el convento Nuestra Señora de los Ángeles en Castro, al parecer en 1568, al año siguiente de conquistada la provincia de Nueva Galicia, y los mercedarios (Urbina, 1990)<sup>11</sup>. En 1767 todavía existía el convento con tres sacerdotes y un hermano lego sin obligaciones misionales ni parroquiales.

El presidente de la Real Audiencia de Chile ofició al obispado de Concepción

---

<sup>7</sup> Rondón, V. (1997) "Música jesuita...", p. 24

<sup>8</sup> Rondón, V. (1997) "Música jesuita...", p. 24

<sup>9</sup> Rondón, V. (1997) "Música jesuita...", p. 14

<sup>10</sup> Rondón, V. (1997) "Música jesuita...", p. 14

<sup>11</sup> Urbina, Rodolfo (1990). *Las Misiones Franciscanas...*, p. 5.

para que él lograra el acuerdo con el Colegio San Ildefonso de Chillán para el envío de franciscanos a Chiloé en 1768. Seis sacerdotes y dos hermanos legos llegaron en febrero del año siguiente y fueron asumiendo los principales puntos misionales. Renunciaron en 1771. Ese mismo año el rey ordenó que la tarea la asumieran los franciscanos de Santa Rosa de Ocopa, en Lima, Perú. Tuvieron que asumir la tarea de atender espiritualmente a más de 10.000 indios y de otros tantos españoles; respetar usos y tradiciones profundamente arraigados por obra de la Compañía de Jesús; reconocer la existencia de instituciones, tales como las de los “fiscales” y “patrones”; festividades religiosas propias de cada pueblo y el compromiso de hacer avanzar la conquista espiritual hacia las fronteras de la Provincia. Sostiene Urbina que entre 1771 y 1785 los franciscanos de Ocopa se dedicaron a organizar el Hospicio de Castro y las misiones. La aceptación franciscana fue posible gracias al nuevo contingente de misioneros colectados en España, disponiéndose que de ellos “pasasen algunos a la provincia de Chiloé para hacerse cargo de aquellas misiones”<sup>12</sup> Llegaron ese año doce sacerdotes de distintas provincias de América y de España, y dos hermanos legos. Preocupada la iglesia por el deterioro de la vida cristiana, acordó mantener el mismo formato de las misiones jesuitas, a las que ya estaban acostumbrados los españoles, los criollos y mestizos y especialmente los indígenas. Hubo algunos problemas porque los nuevos misioneros no dominaban el lenguaje aborígen. Con todo, los franciscanos se esforzaron en mantener las actividades comunitarias, alhajar imágenes y capillas y restaurar y construir templos. Normalmente los misioneros provenían del área hispanoamericana, pero hubo también aportes de otros países de Europa.

Durante el gobierno del intendente Francisco Hurtado (1786-1789) se vivió el momento más crítico para la congregación al suspenderse las “misiones circulares”. Dos décadas después de su llegada, la escasez de operarios y las guerras de la Independencia fueron debilitando progresivamente la acción del Hospicio y desdibujándose la presencia franciscana y la labor apostólica en la Provincia y en el Perú, cuyo nadir es el año 1824, en que Bolívar cerró el Colegio de Santa Rosa<sup>13</sup>.

En 1837 llegaron misioneros franciscanos italianos a Chiloé. Podría considerarse que con la República de Chile desapareció todo el antiguo formato de las misiones originales, aunque en el archipiélago se mantienen hasta hoy las comunidades con sus fiscales y cabildos.

En cuanto a las misiones franciscanas, no se han encontrado fuentes directas que hablen de este contenido. Sin embargo, el documento de Urbina señala

---

<sup>12</sup> Urbina, Rodolfo (1990). *Las Misiones Franciscanas...*, p. 7.

<sup>13</sup> Urbina (1990). *Las Misiones Franciscanas...*, p. 108.



ciertas prácticas religiosas que introdujeron los padres franciscanos. El autor dice que además de realzar la devoción a imágenes que al parecer ya habían sido introducidas por los jesuitas

el padre Lozano hizo un altar mayor y puso en la sacristía cuanto pudo adquirir. Ahí estaba y aún está la Virgen del Perpetuo (sic) Socorro. (...) Una vez en San Carlos Fray Pedro ornamentó y alhajó la capilla real de esa villa, poniendo en sus altares las imágenes de Jesús Nazareno, Purísima Concepción, Nuestra Señora de los Dolores, San Francisco y San Antonio, imágenes todas vestidas y adornadas convenientemente y que, al parecer, habían sido de los expatriados jesuitas. (...) al menos creemos que Nuestra Señora de los Dolores y Purísima Concepción habían sido pertenecientes a la iglesia jesuita de Castro<sup>14</sup>.

También señala que Fray Hilario Martínez llevó la imagen de Jesús Nazareno a la nueva capilla de Caguach y comprometió a los fieles de las islas Alao, Apiao, Chaulinec y Tac, a venerarla reuniéndose en Caguach todos los años el día 23 de agosto<sup>15</sup>.

En los documentos oficiales que menciona Urbina, los inventarios de las entregas a los franciscanos no incluyen ningún instrumento musical, sin embargo Rondón (1997) hace mención a que se encontraron un violín y dos guitarras.<sup>16</sup> Por otra parte la imagerie era muy abundante en las iglesias principales como la de Castro. La evidente preocupación de los franciscanos, como apunta Urbina, en incorporar nuevas imágenes a las capillas, mejorar sus atavíos e incluso reparar los edificios para que se correspondieran con el boato de las imágenes, es un claro síntoma del afianzamiento de las devociones.

Por todo esto es posible suponer que no sólo mantuvieron un repertorio relativamente difundido, sino que también lo ampliaron con el más conveniente, según sus tradiciones de Chillán en Chile y de Lima en Perú.

## Metodología

La siguiente investigación, “aproximación al origen de los Gozos del archipiélago de Chiloé”, tiene como base metodológica la investigación exploratoria puesto que el objeto de estudio no ha sido estudiado anteriormente, por lo tanto, los resultados constituirán una visión aproximada a dicho objeto. Este tipo de trabajo, está dirigido a la formulación más precisa del problema de investigación, dado que se carece de información suficiente y de conocimiento

---

<sup>14</sup> Urbina (1990). *Las Misiones Franciscanas...*, p. 76.

<sup>15</sup> Urbina (1990). *Las Misiones Franciscanas...*, p. 77.

<sup>16</sup> Rondón, Víctor (1997) “Música jesuita...”, p. 30

previos del objeto de estudio. En este caso la exploración ha permitido obtener nuevos datos y elementos que pueden conducir a formular con mayor precisión las preguntas de esta investigación. Por otra parte, las preguntas emergentes iban dirigidas a descubrir las bases y recabar información que permitió como resultado del estudio la formulación de hipótesis.

La probabilidad de que no se conserven todos los Gozos interpretados en Chiloé – lo cual es lógico tratándose de un género de tradición oral – y la falta de datos históricos precisos, hacen llegar a conclusiones con grados de certeza dispares. Cabe precisar que las fuentes presentadas y utilizadas en este estudio son el resultado de una búsqueda sistematizada, y que de momento no ha sido posible recopilar otras *in situ*. Para la realización de esta investigación, ya que no se tuvo acceso directo a las fuentes, se ha recurrido a facsímiles del género en estudio provenientes de España y, en algunos casos, registros sonoros de Gozos de Chiloé. Entre las fuentes secundarias se recurrió a material bibliográfico especializado en este género, artículos de revistas científicas, entre otras.

Este trabajo se inició en el año 2013 con una investigación documental basada en materiales impresos, registros sonoros u otros tipos de documentos. En función de los objetivos definidos, se procedió a la recolección de información, en tres etapas: delimitación del objeto de estudio, antecedentes respecto del objeto de estudio, recopilación de material del género musical Gozos de Chiloé y España. La última etapa se cumple con el análisis del material recopilado y su posterior publicación.

El repertorio religioso y profano de Chiloé es de tradición oral, de hecho apenas hay documentación escrita. Esto ha motivado la recopilación de distintas fuentes que han promovido posteriores estudios de corte musicológico. En esta recopilación se da una gran dispersión geográfica de los informantes, lo que produce variantes con diferencias menores o mayores en letra y música. Esta investigación se basa en un muestreo Intencional u Opinático, es decir, prima la selección de los elementos con base en criterios o juicios que parecieron pertinentes para esta.

En Chile el perfeccionamiento y accesibilidad a los medios de registro audiovisual se produjo más o menos en los últimos treinta años del siglo XX, lo que motivó una oleada de creciente acopio en la recolección de repertorio por la mayor facilidad y menor costo de las expediciones investigadoras. No se podría afirmar que todo el corpus del repertorio vigente en la segunda mitad del siglo XX está recogido documentalmente y es posible suponer que se fue perdiendo alguna parte por el fallecimiento de las personas que cultivaban estos repertorios y que no tuvieron sucesores. Esto implica una limitación en la recopilación de este género que no necesariamente son todos los que están vigentes. Sin duda, es un número pequeño en comparación a los numerosísimos Gozos que se conservan en España y cuyo referente se ha tomado como universo

comparativo, pero en ningún caso inhibe la investigación, que debe centrarse en lo cualitativo.

La muestra consiste en 11 Gozos vigentes en Chiloé, más 15 correspondientes a la muestra española, con un total de 26 Gozos. Los Gozos españoles se seleccionaron de un universo superior a doscientos en base al siguiente criterio general: que tuvieran la misma advocación que los Gozos de Chiloé. Se admitieron las siguientes particularidades en orden de prioridad:

1. que además de la misma advocación tuvieran música impresa, con o sin el mismo texto.
2. que tuvieran la misma advocación y presentaran el mismo texto, aunque carecieran de música impresa.
3. que tuvieran la misma advocación sin el mismo texto, con o sin partitura impresa.

Por la naturaleza del estudio se requirió la recopilación documental, que se trata del acopio de los antecedentes relacionados con la investigación. Para tal fin se consultaron documentos escritos, formales e informales, como consulta a algunos informantes. Se ha usado el análisis documental y el análisis de contenido recurriendo a distintas fuentes primarias, consistentes en facsímiles del género en estudio provenientes de España, accesibles en Chile a través de páginas de Internet especializadas en el género. Se debe enfatizar que este trabajo aplica un modelo de estudio comparativo; en caso de demostrar su validez, se puede proceder a la consulta in situ en España – a través de un equipo colaborador –. En Chiloé se tuvo acceso a fuentes primarias a través del material auditivo mencionado anteriormente. En general, las fuentes secundarias a las que se ha recurrido consisten en transcripciones efectuadas por algunos recopiladores de música tradicional, libros de investigaciones relacionadas con el objeto de estudio, artículos científicos de revistas especializadas y enciclopedias que han aportado información sobre advocaciones y otros datos generales necesarios para esta investigación.

El procesamiento y análisis de datos implicó ciertas etapas y un ordenamiento temático. La primera se trató de una fase de descubrimiento en progreso, es decir, identificar temas y desarrollar conceptos. La segunda fase, después de definida la muestra, consistió en confrontarla con la historia de las misiones jesuíticas y franciscanas, con las preferencias devocionales de estas órdenes y con la historia de las advocaciones presentes en los Gozos. El estudio de las advocaciones y devociones de los Gozos llevó a indagar sobre otras órdenes religiosas llegadas a Chile. La revisión de los facsímiles de España condujo a fechas de impresión, sea por anotación directa, por menciones de dignatarios de la iglesia o por determinaciones hechas por estudiosos españoles, fechas que no necesariamente coinciden con la fecha de origen del Gozo. Hubo que diferenciar la simple presencia de imágenes –Jesús, María y los santos– de las devociones,

que en su práctica incluían celebraciones especiales que solían animarse con música. Todo este procesamiento llevó a aproximaciones temporales sobre la introducción de los Gozos en Chiloé.

Finalmente se procedió al análisis formal literario y musical de las muestras recopiladas. Para ello se tuvieron en cuenta aspectos como métrica (tipo de estrofa, estructura, rima, pie métrico). Además se consideró el idioma en que estaban escritas las muestras. Para el análisis formal musical se tuvo en cuenta aspectos como ámbito, ritmo y métrica, organización, particularidades melódicas y rítmicas y forma. En el caso de los Gozos españoles que no presentan partituras se procedió sólo al análisis formal literario. La última fase implicó la comprensión de los datos a través del análisis comparativo de la muestra. Este análisis sirvió para establecer ciertos rasgos comunes que podrían implicar una relación genética entre las muestras recogidas en España y Chiloé y así llegar a un entendimiento más profundo sobre el objeto de estudio.

El estudio de este género en España está muy desarrollado, contrariamente a lo que sucede en Chile. Evidentemente los investigadores españoles determinaron la forma típica de los Gozos con el método inductivo, usando la inferencia estadística sobre una enorme muestra. Como este trabajo está apoyado en esas investigaciones y conclusiones se ha podido deducir nítidamente cuáles corresponden a ese modelo en lo formal. En los casos que no tienen la misma forma se deberá explicar por qué se ha adoptado la misma denominación de género, deduciéndolo de la ocasionalidad y función de estos cantos.

Para efectos de este trabajo, y por motivos de espacio, se mostrarán sólo un par de ejemplos de Gozos españoles y de Chiloé

### **Análisis de los gozos**

Los Gozos son un género literario musical que los estudiosos españoles han llegado a describir con gran claridad. Su formato es un folleto suelto que contiene un himno laudatorio dedicado a La Virgen, un santo u otras advocaciones religiosas, así como una ilustración de mayor o menor tamaño, procedente, la mayoría de las veces, de un grabado de madera. El canto en comunidad de este himno impreso forma parte de la liturgia popular tradicional. Su difusión hay que centrarla en primer lugar en Cataluña, en la Comunidad Valenciana y Baleares, pero también los hallamos en Aragón y Cerdeña<sup>17</sup>.

Los ejemplos más antiguos que se conocen datan del siglo XIV. Dice

---

<sup>17</sup> Enciclopedia Católica online. Consultado en <http://ec.aciprensa.com/wiki/Gozos>, el 02 de marzo de 2013.

Martos<sup>18</sup> que “desde principios del siglo XIV ya se encuentran transcritos poemas de temática religiosa que se corresponderían con el estrofismo de estas composiciones: la primera danza religiosa conservada es el poema de Jaume de Mallorca *Mayre de Déu efylha, de 1305* y muy poco posterior la *Bailada deis sets goys de Nostre Dona en vulgar cathallan* que aparece recogida en el *Llibre vermell de Montserrat*”. El autor señala que la referencia a la danza trovadoresca o post-trovadoresca, es porque, ya a finales del siglo pasado, Manuel Milá i Fontanals estableció el estrofismo de este género poético como origen de la estructura de los goigs.

Por regla general los gozos impresos se presentan en formato folio (22x 32 cm.), pero se conocen también en cuarto (16x 22cm.). La impresión es siempre vertical y sólo en una cara de la hoja. La estampación se realiza siempre en un color (generalmente negro). El título que representa la advocación de los gozos se encuentra la mayoría de las veces en la parte superior de la hoja y en pocas ocasiones en la parte central. La imagen, supeditada siempre al texto, es de tipo temático y nos ofrece la representación de la advocación. Además de la ilustración, cada hoja contiene diversos motivos ornamentales, constituidos por la orla, el corondel y los ornamentos que flanquean la ilustración.

El texto del Gozo es el elemento central de la hoja. Desde el punto de vista cronológico el texto precede a la hoja impresa, puesto que el origen de estos cantos es anterior a la aparición de la imprenta en la Península Ibérica. Señala Josep Martí<sup>19</sup> que “la denominación “goigs”, “gozos”, con que se conocen estos himnos hace referencia a la veneración de los siete gozos de María, aunque antiguamente también recibían la denominación de “llahors” (loores) y “cobles” (coplas). Los gozos fueron en un principio creaciones literarias de carácter culto que con el paso del tiempo adquirirían un cariz popular. Se sabe que los gozos ya se cantaban en Cataluña en el siglo XIII”. El mismo autor dice que “los textos tienen un doble carácter, tanto laudatorio como de súplica. El carácter laudatorio es sin duda el más importante. Aparece de manera clara en todos los textos y es el que cuenta generalmente con mayor número de estrofas. Señala también que “se manifiesta mediante el uso de versos en los que se enaltece directamente a la advocación en cuestión, y se exponen directamente los principales hechos de la vida del santo o santa”. A partir del siglo XIV el carácter rogativo se va a reservar para las dos últimas estrofas de la composición. Este carácter viene dado por una serie de ruegos que pueden ser de tipo material o espiritual.

---

<sup>18</sup> Martos, Josep (1998). “El género popular de los goigs y Joan Roís de Corella: La vida de la sacratíssima verge Maria y la Oració”, en *Lyra Mínima Oral: Los géneros breves de la poesía tradicional: actas del II Congreso Internacional de Lirica Tradicional, 28-30 de octubre 1998*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá Editores, Servicio de Publicaciones.

<sup>19</sup> Martí, Josep (2000). “Los Goigs”, expresión de religiosidad local en Cataluña”, *Palabras para el Pueblo*, Luis Díaz Viana (coord.). Madrid: Ediciones Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC vol. I, p. 191-201.

La lengua en la que habitualmente se componen es la autóctona de cada ámbito geográfico. En Cataluña, Valencia y Baleares el catalán es la lengua más usada. En la Comunidad Valenciana también existen numerosos gozos en castellano, así como también son mayoritariamente en este idioma los gozos de Aragón, mientras que en Cerdeña se usó la lengua sarda, aunque también la catalana y española. La mayoría de los textos tienen autor concreto, pero se han perdido en el anonimato la mayoría de ellos. De acuerdo a lo indicado por Martí no será sino a partir del siglo XX que se ha generalizado la costumbre de incluir en el folleto el nombre del autor.

Originalmente la advocación de los gozos era sólo a María, pero a partir del siglo XIV y sobre todo durante el siglo XV se generalizó a los santos y otras advocaciones. Martí señala que “un detalle muy importante en lo referente a la religiosidad es que a partir del siglo XVI las advocaciones propias de los gozos se concretan, es decir, el himno laudatorio no se dirige ya siempre a una advocación en general, sino a su representación material concreta - escultórica o pictórica - expuesta sobre el altar”. El mismo autor dice que “una de las características de este género es la regularidad de su forma poética, la cual se fijaría ya en el siglo XV”. Esta forma literaria se compone de la siguiente manera: Cuarteta o Redondilla (de acuerdo a la rima de los versos), introducción (dos versos), estribillo o tornada (dos versos); Copla (6 versos más el estribillo); número variante de estrofas con la misma estructura, Epílogo (igual a la cuarteta o redondilla inicial).

Por otra parte, María José Sánchez destaca que una de sus principales características es su territorialidad. “Su contenido textual hace referencia explícitamente a sus habitantes y las circunstancias históricas adquieren una importancia determinante en su comprensión. Se trata de composiciones pensadas para determinada zona”<sup>20</sup>.

Sánchez apunta que “el número de coplas distintas es variado según las localidades y en ocasiones puede verse modificado por el transcurso del tiempo. En otras ocasiones al texto original se añadieron nuevas letras que atendían a nuevos hechos milagrosos ocurridos o a la creatividad de la comunidad. En su origen la forma “Gozos” suele tener un máximo de siete coplas, con las diferentes letras que se aplican según la población. Pero esto ha sido modificado en numerosas ocasiones pudiendo encontrar en la actualidad gozos de extensión distinta, superior o inferior”<sup>21</sup>. La autora señala también que

---

<sup>20</sup> Sánchez, María José (2004). “La música de tradición oral en la comarca del Jiloca. Religiosidad, música y danza (1ª parte)”. *Cuadernos*, N°17, p. 17-52.

<sup>21</sup> Sánchez, María José (2004). “La música de tradición oral...”, p.28

Los Gozos así como los villancicos y otras canciones religiosas de esta clase corresponden a actos religiosos diferentes al culto oficial o liturgia, formada por la Misa y el Oficio Divino. Por eso tuvieron siempre su lugar espacial en el exterior de la iglesia, en las procesiones y romerías. La temática es muy variada y suelen narrar hechos relativos a la vida de Cristo (Nacimiento, huida a Egipto, pasión, milagros, referentes a enfermedades (peste, epilepsia, etc.), peticiones de protección para el campo por falta de lluvia, dolores de parto, muertes accidentales, narración de los hechos milagrosos referentes al hallazgo de una imagen o la elección del lugar de la construcción de una iglesia<sup>22</sup>.

Mientras la letra de los Gozos se transmitía de forma escrita, la melodía quedaba fijada en la memoria de la gente y por tanto muy pocos casos han persistido con su correspondiente ritmo musical. Del mismo modo, se ha podido comprobar que muchos gozos tienen la misma melodía<sup>23</sup>. Para la aproximación al origen temporal y geográfico de los Gozos, se hizo necesario recurrir al análisis formalista comparativo tanto literario y musical como de contenidos. Este análisis permitió determinar rasgos genéticos a partir de la apariencia y excluir de la época colonial alguno de los Gozos vigentes de Chiloé. Este análisis comparativo se perfeccionó con el estudio de la historia de las devociones para afirmar o negar su relación con las misiones coloniales.

Se presenta a continuación el análisis de un Gozo español como ejemplo de los quince estudiados en la investigación que son los siguientes: Gozo al Santo Cristo del Crucifijo Gozos a Jesús Nazareno, Gozo a loor de San Antonio de Padua, Gozo a la Madre de Dios de la Gracia, Gozo a la Virgen del Carmen, Gozos a la Madre de Dios del Carmen, Gozo a loor de la Virgen del Rosario de Vilagrassa, Gozo de la Madre de Dios del Rosario, Gozo de la gloriosa Asunción de la Virgen María, Gozo en alabanza del glorioso San Francisco de la Fuente, Gozo a la Inmaculada Concepción, Gozos a N. S. de Loreto, Gozos a loor de la Virgen de Lourdes- La Nou, Gozos de María Santísima del Socorro.

### **Gozo a la virgen del Rosario**

Según la leyenda, la Virgen se apareció a Santo Domingo de Guzmán en 1208 y le habría enseñado el rezo del Rosario. Las cuentas engarzadas constituyen una práctica de oración de origen Musulmán que habría sido traída a Europa por los Cruzados en el siglo XIII. A los tres grupos de misterios, gozosos, dolorosos y gloriosos, el Papa Pablo VI agregó los “luminosos” o de “luz” centrados en Cristo. En Chiloé el Rosario, introducido por los jesuitas, formó parte importante de la vida cristiana comunitaria, con abundantes textos y cantos.

---

<sup>22</sup> Sánchez, María José (2004). “La música de tradición oral...”, p.29

<sup>23</sup> Enciclopedia Católica online. Consultado en <http://ec.aciprensa.com/wiki/Gozos>, el 12 de abril de 2013.

### Goig a Llaor de la Verge del Roser de Vilagrassa

7  
14  
18

Puix el vos - trea-mor no pas - sa com un ai - re vo - lan - der: Pro - te giu a Vi - la - gras - sa Ver - gei  
Ma - re del Ro - ser Pro - te giu a Vi - la - gras - sa Ver - gei Ma - re del Ro - ser. Vos - trai  
mar - ge be - ne - i - da que ens lle - ga - va l'a - vi - or res - tá llarg - sa - nys re - con - di -  
da sen - se veu - rer la cla - ror fins que jaus tri - ga - va mas - sa tor - nàal po - ble queus vol gué... Pro - te

Ilustración 1: Ejemplo Gozo español

**Advocación:** A la Virgen

**Título:** Gozo a loor de la Virgen del Rosario de Vilagrassa.

**Localidad:** Municipio en la provincia de Lérida.

**Lugar de veneración:** Parroquia de Lleida.

**Procedencia:** Letra: Mn. Josep Serre i Janer, pvre.

**Patronazgo:** Día de la fiesta: 7 de octubre

**Fecha de impresión:** s / ref.

**Cantarem amb veu joiosa  
vostres goigs, Mare dels cels:  
*Verge del Carme amorosa,  
protegiu vostres fidels.***

Era un núvol blau encara  
vostra figura al Carmel,  
núvol d'hermosura clara  
entre la terra i el cel,  
prop d'Elies, Iluminosa,  
neix la fe en fondes arrels:  
***Verge del Carme amorosa, etc.***

Puig que sou Filla del Pare,  
de l'Esperit temple sant,  
del poble de Déu sou Mare  
i alba dels temps que vindran,  
sou Mare, Filla i Esposa  
i Reina de terra i cels:  
***Verge del Carme amorosa, etc***






ANÁLISIS FORMAL LITERARIO						
MÉTRICA						
Tipo de estrofa	Cuarteta		Octavilla		Cuarteta (Epílogo)	
Estructura	Introducción 2 versos	Tornada 2 versos	Coplas 6 versos	Tornada 2 versos	Introducción 2 versos libres	Tornada 2 versos
Tipo de versos	Octosílabos					
Rima	1-3 /2-4		1-4/ 2-3/ 5-7/ 6-8		1-3/ 2-4	
Consonante						
Pie métrico	Trocaico					
IDIOMA	Catalán					
ANÁLISIS FORMAL MUSICAL						
Ámbito	8					
Modo	Jónico en sol					
Ritmo y Métrica	Heterométrico. Binario y ternario y cuaternario $3/4$  $2/4$  $4/4$ 					
Organización	Anacrúsico masculino					
Particularidades melódicas	- Avanza por grados conjuntos y saltos de 3eras, 4tas, 5tas y ocasionalmente 6ta Mayor. - Cadencias suspensiva en el II grado, modulación al V grado, cadencia en tónica. (Estilo más bien clásico)					
Particularidades rítmicas	Exhibe variedad de ritmos en un estilo más bien clásico					
<b>FORMA:</b>	Cuarteta con Tornada: ab/[CD]-[EF]// (repite par de versos). Copla o Sexteta: gh(b'?)ijkl (b'?)					

Tabla 1: Ejemplo de matriz de análisis Gozo español

A partir del análisis literario y musical de quince Gozos de diferentes advocaciones vigentes actualmente en España se observa que:

ANÁLISIS GOZOS ESPAÑOLES	
<b>El Contenido</b>	En cuanto al contenido corresponden a alabanzas a Jesús, María y los Santos, con oración de petición de distintos alcances personales y colectivos.
<b>La Forma literaria</b>	La forma literaria es: Cuarteta o Redondilla: Introducción (dos versos), Tornada o Estribillo (dos versos). Estrofas o Coplas: Octavilla (6 versos) más Tornada (dos versos). Al final: Cuarteta o Redondilla: como la primera.
<b>Los ritmos</b>	Los ritmos anotados son mayoritariamente isócronos o valores iguales, con escasas subdivisiones o combinaciones más allá del puntillo.
<b>La interválica</b>	La interválica es mayoritariamente conjunta, con algunos saltos de tercera, cuarta quinta sexta y octava.
<b>El Modo</b>	La mayoría de la muestra está en modo Jónico con la tónica en los extremos o en la parte media baja de la tesitura.
<b>La Tesitura</b>	La tesitura de la mayoría llega a la octava con algunos que alcanzan la novena, especialmente cuando la tónica está en la zona media baja.
<b>El Fraseo</b>	La tesitura de la mayoría llega a la octava con algunos que alcanzan la novena, especialmente cuando la tónica está en la zona media baja.

Tabla 2: Síntesis del análisis de los gozos españoles

Las observaciones sobre métrica, ritmo y fraseo descansan en transcripciones cuya fidelidad es discutible, sobre todo porque las fuentes no han indicado si son el resultado de una recopilación en base a uno o varios informantes, ni aportan un registro grabado para una confrontación y revisión crítica de las mismas, necesarios para un estudio científico. Lo que queda claro es que en su mayoría ostentan cualidades del canto popular colectivo de estilo diferente al estilo clásico.

Según la información de los Impresos la muestra española puede dividirse en dos grupos: los de autor conocido y los recopilados de la tradición oral. Los autores y compositores conocidos han respetado el formato antiguo. Llama la atención el caso de los Gozos de la Virgen de Lourdes, devoción originada después de las apariciones de 1858, cuyo autor literario nació en 1892, lo que indica que fueron compuestos en el siglo XX.

La muestra chilota se compone de once Gozos que son los siguientes: Gozo de la Purísima Concepción, Gozo de Jesús Nazareno, Gozo de Nuestra Señora del Carmen, Gozo de Nuestra señora de Consolación o Virgen de la Gracia, Gozo de Nuestra Señora de Loreto de Achao, Gozo de San Francisco, Gozo de la Virgen del Tránsito, Gozo de San Antonio, Gozo de la Virgen del Rosario, Gozo de la Virgen del Perpetuo Socorro, Gozo de la Virgen de Lourdes.

A manera de ejemplo se muestra el análisis de un Gozo de Chiloé que corresponde a la misma advocación de la muestra española.

### Gozo a la Virgen del Rosario

The image shows a musical score for a gozo. It consists of two staves of music in 3/4 time, with lyrics written below. The lyrics are in Spanish and describe the Virgin of the Rosary. The score includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The lyrics are: 'Pues sois de gra - cias e - ra - rio pa - ra quien / Sed nues - troam - pa - ro se - ño - ra Vir - gen Ma - / Un par de muy be - llas ro - sas son vues - tra / Y vues - tra ma - ter - ni - dad jun - tos en / ¡Ea! sin - gu - lar se - ño - ra del Hi - jo / pia - do - soos hon - ra pa - ra quien pia - do - soos hon - ra / dre del Ro - sa - rio Vir - gen Ma - dre del Ro - sa - rio / vir - gi - ni - dad, / una per - so - na / de Dios a - gra - rio...'

Ilustración 2: Ejemplo de Gozo chilote<sup>24</sup>

**Advocación:** A la Virgen  
**Título:** Gozos de la Virgen del Rosario  
**Localidad:** Castro  
**Procedencia:** Informante: Víctor Téllez.  
**Transcripción:** César Gómez  
**Patronazgo:** Día de la fiesta: 30 de agosto

---

<sup>24</sup> Gómez, César y Jorge Gómez (2010). *El Rosario tradicional de Chiloé*. Puerto Montt: Editorial Corporación Cultural de Puerto Montt.

Pues sois de gracias erario  
 Para quien piadoso os honra  
**Sed nuestro amparo Señora**  
**Virgen Madre del Rosario**

Un par de bellas rosas  
 Son vuestra virginidad  
 Y vuestra maternidad  
 Juntos en una persona  
 ¡Ea! singular Señora  
 Del Hijo de Dios agrario...

Es suma rosa María  
 Las otras virtudes todas  
 Son y esmaltan a porfía  
 Lustra imperial corona  
 Enriquecednos Señora  
 Con tan precioso erario...

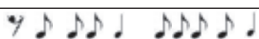
ANÁLISIS FORMAL LITERARIO						
MÉTRICA						
Tipo de estrofa	Redondilla		Octavilla		Redondilla (Epilogo)	
Estructura	Introducción 2 versos	Tornada 2 versos	Coplas 6 versos	Tornada 2 versos	Introducción 2 versos libres	Tornada 2 versos
Tipo de versos	Octosílabos					
Rima	<b>Consonante</b> 1-4 /2-3		<b>Estrofa 1</b> <b>Consonante:</b> 2-3 / 5-7 / 6-8 <b>Asonante:</b> 1- 4 <b>Estrofa 2</b> <b>Consonante:</b> 1-3/ 5-7 / 6-8 <b>Asonante:</b> 2-4		1-4 /2-3	
Pie métrico	Dactílico y anapéstico con trocaico en el estribillo. Divergencias en las estrofas.					
IDIOMA	Español					
ANÁLISIS FORMAL MUSICAL						
Ámbito	6 mayor					
Modo	Jónico en fa					
Ritmo y Métrica	Isométrico. Compás ternario 3/4 					
Organización	Anacrúsico masculino					
Particularidades melódicas	- Avanza por grados conjuntos, saltos de 3era y ocasionalmente de 4ta - Cadencias en el III, VIII y I grado.					
Particularidades rítmicas	Repetición de motivo rítmico					
<b>FORMA:</b> Redondilla con Tornada: ab-c//AB-C// Copla o Sexteta: ab-cab-cab-c (b-c: diferentes melodías para el mismo verso repetido)						

Tabla 3: Ejemplo de matriz de análisis Gozo chilote

En relación a la muestra de once Gozos de Chiloé, del análisis literario y musical se desprende lo siguiente:

ANÁLISIS GOZOS DE CHILOÉ	
El Contenido	En cuanto al contenido corresponden a alabanzas a Jesús, María y los Santos, con oración de petición de distintos alcances personales y colectivos.
El Textos	<p>El texto de los Gozos a la Purísima Concepción es el mismo en España y en Chiloé y el de los Gozos a San Antonio de Padua es una traducción literal entre la muestra en Catalán de España y la de Chiloé en Español.</p> <p>Los textos transcritos muestran deformaciones evidentes en algunas palabras (Uxterra por Utrera), y cambios de palabras debido a la transmisión oral acrítica (llevamos por clamamos o llamamos). Otras se deben a mal entendimiento del recopilador (“agrario” por “sagrario”). Esto obstaculiza el análisis literario y dificulta la comprensión del sentido y contenido de los versos.</p>
La Forma Literaria	<p>La forma literaria mayoritaria es: Redondilla, Octavilla y Redondilla. Sin embargo, la muestra presenta dos Gozos dedicados a la Virgen de la Gracia y la Virgen del Rosario estructurados en cuartetos, incluyendo el refrán o estribillo de cuatro versos, contra los dos habituales de la tornada. Otros dos Gozos, a Jesús Nazareno y a la Virgen del Perpetuo Socorro, en vez de octavilla tienen una sextilla, es decir, en lugar de Sexteta más refrán aparece cuarteta con refrán.</p> <p>Es muy excepcional la forma literaria y musical de los Gozos a nuestra Señora de Loreto. El texto combina el Salve Regina o “Dios te salve” con expresiones poéticas parecidas a las de las letanías Lauretanas y menciona al “esposo” como en el Cantar de los Cantares, en estrofas sin refrán ni estribillo, de una forma muy diferente a la de los Gozos españoles.</p>
El Ritmo	<p>Los ritmos anotados son mayoritariamente isócronos, con escasas subdivisiones o combinaciones más allá del puntillo, y mayoritariamente ternarios. La intervállica es mayoritariamente conjunta, observándose saltos de tercera y cuarta y excepcionalmente de quinta y sexta. La mayoría de la muestra está en modo Jónico, a excepción del Gozo a Nuestra señora del Carmen, que está en modo eólico y el Gozo a Nuestra Señora de Loreto que está en modo mixolidio. La tesitura de la mayoría llega a la séptima, algunos que alcanzan la novena. Resaltan los Gozos a la Virgen del Carmen y Lourdes cuya tesitura apenas llega a una cuarta.</p> <p>Por tratarse de transcripciones, la métrica anotada no puede considerarse definitiva como para tipificarla, debido a que la manera popular de cantarlas es bastante libre, como se observa en los registros sonoros disponibles.</p>

**Tabla 4:** Síntesis del análisis de los gozos chilotes

Aunque la mayoría de los textos de los Gozos de esta muestra siguen el modelo español, las versiones musicales y su forma difieren notablemente. Se dan cuatro formatos que se pueden esquematizar de la siguiente manera:

Estrofas con Sexteta y tornada de dos versos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Gozos a San Francisco, Virgen del Tránsito y San Antonio</b> tienen cuatro frases melódicas: ab//CD//abcdab</li> <li>- <b>Gozos de la Virgen de Carmen y Virgen de Lourdes</b> tiene dos frases melódicas: ab//AB//ababab</li> <li>- Gozo de Purísima es igual pero con variaciones: ab//AB'//ab''ab''ab</li> <li>- <b>Gozo de Virgen del Rosario:</b> ab-c//AB-C//ab-cab-cab-c. Esta excepcional forma puede deberse a que alguien olvidó una tercera frase musical o que el transcriptor no anotó bien. Con cuarteta y tornada de dos versos</li> </ul>
Con cuarteta y tornada de dos versos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Gozo de Jesús Nazareno:</b> ab//AB'//abab</li> <li>- <b>Gozo de la Virgen del Perpetuo Socorro:</b> ab//CD//cd//:cd://</li> </ul>
Estribillo de cuatro versos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Gozo de la Virgen de Gracia:</b> ABAC//abac</li> </ul>
Los <b>Gozos o Salve de la Virgen de Loreto</b> muestra una divergencia total literaria y musical.	

**Tabla 5:** Síntesis comparativa Gozos españoles y chilotes

La forma más parecida con cuatro frases melódicas presenta una simplificación enorme al aplicar sólo dos melodías a la Sexteta. Estas simplificaciones llegan al extremo de cantar todo con sólo dos frases melódicas. Además hay unas repeticiones que difícilmente se asimilan a formas simples. La semejanza entre la Virgen de la Gracia y la Virgen del Tránsito son el producto de la asimilación de patrones sencillos o melodiosos.

### Hallazgos y conclusiones

A partir del análisis de la muestra de Gozos española y la muestra de Gozos de Chiloé se puede señalar lo siguiente:

- 1- Tanto en España como en Chiloé los Gozos se refieren a Cristo, la Virgen María y los Santos, expresando alabanza y petición con algunas referencias particulares a la localidad.
- 2- La mayoría de los Gozos de Chiloé y España comparten plenamente la forma literaria, con las diferencias menores o extremas anotadas de Jesús Nazareno, Virgen de la Gracia y Virgen de Loreto en Chiloé. La poesía está en verso de arte menor propio de las piezas populares, normalmente

regular con diferencias en el ordenamiento de la rima. Resalta el empleo del refrán o tornada que exige cierta maestría del poeta o cultor.

- 3- A pesar de compartir la letra no se encontró identidad musical formal dándose varias simplificaciones y divergencias notables. Comparando la forma más simple de España con la más compleja de Chiloé se tiene: Cristo del Crucifijo en España: ab/AB'//cdcdee', es decir cinco melodías y dos de ellas variadas. Virgen del Tránsito, San Francisco y San Antonio en Chiloé: ab//CD//abcdab, es decir cuatro melodías sin variación. En el extremo tenemos Virgen del Carmen y Lourdes: ab//AB//ababab.
- 4- Las transcripciones dan cuenta de una entonación mayoritariamente silábica en ambos casos.
- 5- En el texto las similitudes formales alcanzan a la métrica y rítmica. En lo musical las semejanzas en la interválica, la tesitura, los modos, el fraseo y el estilo general se corresponden con el canto popular colectivo.

Los resultados anteriores permiten validar la hipótesis planteada en esta investigación pues es concluyente que las muestras analizadas tienen una procedencia de las misiones jesuíticas o franciscanas. En cuanto a la determinación de la muestra de España con los criterios señalados en la metodología permitió acceder a la identidad de advocación y de texto literario con sólo algunos de los Gozos de Chiloé. En lo musical no se logró concordancia alguna, con notables divergencias de los esquemas formales entre los de España y Chile, y simplificaciones reductivas al extremo de usar sólo dos frases melódicas en algunos de Chiloé, que alcanzan rasgos de melodiosos comunes en el Canto a lo Divino de Chile.

Por otra parte se reafirma el ascendiente español y la correspondencia histórica con el énfasis que pusieron los misioneros jesuitas y franciscanos en el canto colectivo para la animación de las procesiones y devociones del pueblo católico de Chiloé. Las características musicales, la carencia de acompañamiento y el estilo "popular" del canto confirman la relación entre la música traída de España en la colonia y el canto "popular" de Chile y dentro de éste el canto de los Gozos de Chiloé.

Cabe señalar que el origen franciscano es evidente en los Gozos de San Antonio y San Francisco, por tratarse de franciscanos relevantes. El Gozo de Purísima, por más que la imagen y quizá la fiesta provenga de la etapa jesuita, también es franciscana, por la expresa declaración que aparece en el facsímil. Por las fechas de impresión puede deducirse que estuvieron vigentes entre los franciscanos en el siglo XVIII y que pueden haberse introducido en Chile a fines de este siglo, cuando se activó la construcción y reconstrucción de las capillas

e iglesias y la dotación de imágenes y devociones. Los Gozos de Purísima y San Antonio, con su vigencia en España, la identidad de su forma literaria y de los textos, demuestra el ascendiente español. A mayor abundancia, el facsímil español de los Gozos a Purísima indica expresamente que está destinado a las indias o América.

Dadas las características de la espiritualidad de la Orden Jesuita se puede deducir que la imagen y veneración de Jesús Crucificado tiene esta raíz, sin embargo, su imagen como Jesús Nazareno fue instalada en Cahuach en el año 1778, con el sacerdote franciscano Hilario Martínez. Por la abundancia de Gozos a Cristo sufriente en las recopilaciones de España es posible suponer que en esa misma fecha se activó el canto de uno de tantos Gozos que es el actualmente cantado.

También se pudo establecer que las devociones a la Virgen del Rosario, la Virgen del Tránsito y de la Asunción corresponden a la época de los misioneros jesuitas ya que la forma de los Gozos es la típica, confirmando así su ascendiente español, sin embargo, no se ha podido establecer un periodo aproximado de su introducción en Chiloé. Además se ha observado que los Gozos a la virgen de la Gracia o de la Consolación en su forma literaria y en su referencia a la Villa de Utrera, donde existe una Iglesia dedicada a la Virgen de la Consolación “media legua de esta Villa” a cargo de los franciscanos, señalan su origen del todo español y confirman su pertenencia a la época colonial, aunque no se pudo precisar la fecha de introducción de la devoción en Chiloé. Por otro lado, sabiéndose que en la colonia se veneraba a la Virgen del Socorro y que la difusión de la Virgen del Perpetuo Socorro es del siglo XIX, se debe excluir del ámbito de esta investigación. Esto no impide señalar que la construcción literaria se aproxima a la forma típica, especialmente por el uso del refrán o tornada. De igual manera ocurre con los Gozos a la Virgen de Lourdes pues son totalmente extemporáneos respecto a la época de las misiones y deben haber llegado después de las apariciones de 1858, quedando fuera del ámbito de esta investigación.

Por último, la devoción a la Virgen de Loreto es de la época jesuita, pero los Gozos de la muestra tienen un doble problema: que su forma está muy alejada del modelo español y que han sido informados como “Gozos” y como “Salve” de la Virgen de Loreto. El nombre de “Gozos” estaría bien puesto por los cultores de Chiloé por tratarse de alabanzas y peticiones. Por otra parte la “Salve” fue introducida por los jesuitas junto con las letanías lauretanas. A falta de modelos y datos precisos no se puede determinar el origen geográfico y temporal de estos Gozos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Gonzalo (1992). **Encuentro de dioses y santos patronos**. México: FCE.
- Ampuero, Galvarino (1951). "Repertorio folklórico de Chiloé". Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/124479>.
- Cavada, Francisco (1914). **Chiloé y los Chilotes**. Ancud: Ediciones Museo Regional de Ancud, Chiloé
- Claro, Samuel y Urrutia, Jorge (1973). **Historia de la música en Chile**. Santiago: Orbe
- Domínguez, Antonio (1983). **El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias. Historia de España Alfaguara III**. Madrid: Editorial: Alfaguara/ Alianza.
- Enciclopedia Católica On Line. Disponible en <http://ec.aciprensa.com/wiki/Gozos>
- Foerster, Roelf (1996). **Jesuitas y mapuches 1593-1767**. Santiago: Editorial Universitaria.
- Godoy, Hernán (1982). **La cultura chilena**. Santiago: Editorial Universitaria.
- Gómez, César y Jorge Gómez (2010). **El Rosario tradicional de Chiloé**. Puerto Montt: Editorial Corporación Cultural de Puerto Montt.
- Göllner, Theodor (1998). "Guido Adler, Rudolf von Ficker y Thrasybulos Georgiades". *Revista Musical Chilena*, N°190, vol. 52.p. 82-87
- Goigs y devocions populars. Disponible en <https://algungoigs.blogspot.com/2012/08/goigs-la-mare-de-deu-del-roser.html>
- Hanisch, Walter (1974). **Historia de la Compañía de Jesús en Chile (1593-1955)**. Buenos Aires: Editorial Francisco de Aguirre.
- Lavín, Carlos (1952). "La música sacra en Chiloé". *Revista Musical Chilena*, Vol. 8, N°43, p. 76-82.
- Martí, Josep (2000). "Los Goigs", expresión de religiosidad local en Cataluña", **Palabras para el Pueblo**, Luis Díaz Viana (coord.). Madrid: Ediciones Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC vol. I, p. 191- 226.



- Martos, Josep (1998). "El género popular de los goigs y Joan Roís de Corella: La vida de la sacratíssima verge Maria y la Oració", en **Lyra Minima Oral: Los géneros breves de la poesía tradicional: actas del II Congreso Internacional de Lírica Tradicional, 28-30 de octubre 1998**. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá Editores, Servicio de Publicaciones
- Pereira, Eugenio (1941). **Los orígenes del arte musical en Chile**. Santiago: Imprenta Universitaria.
- Pérez, Alfonso (2003). "Sociología histórica del nacional catolicismo español". *Revista Historia contemporánea*, N° 26, p. 206-237,
- Pinto, Jorge (1993). "Jesuitas, Franciscanos y Capuchinos en la Araucanía (1600-1900)". *Revista Complutense de Historia de América*, n° 19, p.109-147.
- Pizarro, Gabriela y Chandía, Romilio (1992). **Veinte tonadas religiosas**. Santiago: Ediciones Gabriela Pizarro
- Puerta, Felicia (2005). **Análisis de la forma y sistemas de representación**. Valencia: Editorial Universidad Politécnica de Valencia.
- Rondón, Víctor (1997). "Música jesuita en Chile en los siglos XVII y XVIII: primera aproximación". *Revista Musical Chilena*, Vol. 51, N° 188, p. 7-39.
- Salinas, Maximiliano (1991). **El canto a lo Divino y religión de oprimido en Chile**. Santiago: Rehue Ediciones.
- Sánchez, María José (2004). "La música de tradición oral en la comarca del Jiloca. Religiosidad, música y danza (1ª parte)". *Cuadernos*, N°17, p. 17-52
- Selltiz, Claire (1980). "Métodos de investigación en las relaciones sociales". Madrid: Ediciones Rialp.
- Urbina, Rodolfo (1990). **Las Misiones Franciscanas de Chiloé a fines del siglo XVIII**. Valparaíso: Editorial Lártole.