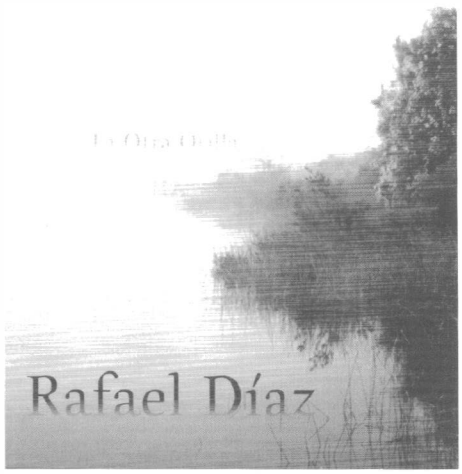
Rafael Díaz
La Otra Orilla



Obras: *Fátima* (2002-2004)/ *El Libro de las Horas* (2004)/ *Huasquiña* (2002)/ *Oda al Perro Vagabundo* (2001)/ *Kyrie* (1996)/ *Rogativa* (2002)/ *La Otra Orilla* (2004)/ *Luciérnagas* (2002).

Varios intérpretes. Dirección Musical: Rafael Díaz. Grabación: Estudios Madreselva, 2001-2004, Santiago de Chile. Ingeniero de Sonido: Alfonso Pérez. Asistente: Juan Manuel Pérez. Distribución: SVR.

"La Otra Orilla", sin duda un hermoso y sugerente título para este CD, pero que lamentablemente termina por influir en cierta decepción del auditor (en este caso quien escribe) al contrastar con la progresiva certeza de que alteridad en el trabajo reseñado hay más bien poca, sobre todo cuando se intenta expresar lo milagroso, lo ritual o lo eterno mediante metáforas sonoras ya demasiado utilizadas por la cultura occidental.

"La Otra Orilla" se inicia con *Fátima* (2002-2004), obra escrita para flauta y orquesta de cuerdas, donde la primera (rasgo interesante) permanece incorporada al *tutti*, sin llegar jamás a constituirse en solista, aportando solamente cierto colorido sensible en momentos muy específicos de la música. Sumamente trabajada en su aspecto armónico, *Fátima* viaja desde un colorido más bien heterogéneo hacia un diatonismo modal, mayoritariamente expresado a través de episodios texturales tendientes a la homofonía, constituyéndose un arco dramático que no ofrece mayor novedad, pues la instalación de tal colorido parece cumplir, desde una perspectiva extra musical, la función asignada por la armonía tradicional a la recuperación de la tonalidad de origen luego de la ambigüedad de un desarrollo: la claridad tras la turbulencia.

En *El Libro de las Horas* (2004), la música, en un principio, no es más que una serie de comentarios fugaces a las palabras de Rilke y del propio Díaz que sirven de texto a la obra. A medida que ésta avanza, las intervenciones de la guitarra y las flautas ganan en presencia, hasta la instalación de un coral que continuará siendo interferido, un tanto arbitrariamente, quizá solo como para recordarnos que estamos escuchando música compuesta con criterios contemporáneos. Nuevamente el colorido deviene en diatonismo, estableciéndose una atmósfera que podría caracterizarse como "contemplativa", aunque desde un punto de vista más bien cinematográfico. A la representación de una oración, se suma de pronto una *Schola* de voces femeninas cantando lo que podría ser música de Santa Hildegarda. Sin embargo en el listado de intérpretes que realizan *El Libro de las Horas* no aparece el nombre de ninguna cantante. ¿Se trata de música compuesta por Díaz? ¿Es música extraída de otra fuente? Tras una sección de mayor tratamiento instrumental, la reincorporación postrera de la narración le otorga a la pieza el aspecto de un plan formal tripartito.

Huasquiña (2002), a mi audición la pieza más atractiva del CD, combina muy logradamente instrumentos de origen precolombino con flautas modernas, según las posibilidades que ofrece el Ensamble Antara, a cargo de su ejecución. La oscilante indeterminación de *Huasquiña* en lo referente a la problemática de la afinación, está adecuadamente manifiesta mediante texturas brumosas, que exhiben niveles de articulación cuya distinción es extremadamente sutil. Breves gestos melódicos, provenientes de la religiosidad popular andina, se integran perfectamente a este clima donde las relaciones semánticas no se sitúan, a mi entender, como un otro radical frente al aspecto compositivo y su resultado sonoro. Este es el problema que creo visualizar en la *Oda al Perro Vagabundo* (2001), donde una multitud de significados corre aparentemente por una vía privilegiada respecto de la asignada al pensamiento estrictamente musical. Considero curiosa la incorporación del anclaje semántico que el comentario a la pieza (no aparece señalado su autor) establece cuando la caracteriza como "chaplinesca", relacionando este rasgo a la melancolía y comicidad que el autor encuentra en las odas nerudianas. Creo no haber escuchado aspecto chaplinesco alguno en la música, de la cual solo puedo decir que pasa muy a segundo plano, incluso tomando en cuenta el papel adjetivo que el propio compositor le asigna.

Kyrie (1996), construye a un nivel verbal lo que se podría considerar una polifonía *subintellecta*, yuxtaponiendo textos de Jorge Teillier y transcripciones al castellano de palabras del *lonko* mapuche Pascual Coña. La música propiamente tal, intenta traer al presente la experiencia religiosa remota, común a todos pueblos de la tierra. Debo decir que, más allá de cierto cansancio en la audición debido a la uniformidad expresiva del CD, sensible sobre todo en el carácter invariablemente nostálgico de las narraciones (quizá una manera de entender el mundo *lárico* propuesto por Teillier), las palabras del poeta de Lautaro y de Pascual Coña impresionan por si mismas. Pero son las palabras las que de alguna manera conmueven y no necesariamente la música de Díaz, que precisamente por su evidente intención emotiva, corre el riesgo, a mi modo de ver, de generar desconfianza en el auditor, considerando el hastío que en éste puede provocar la sobreexposición de experiencias mediáticas donde las emociones son objeto frecuente de estímulo y manoseo. Me llamó la atención la elección de textos de Teillier como para llevar a cabo la propuesta de la obra, que es establecer un diálogo entre la cultura europea y la cultura aborigen. Esta intención explica la presencia de polifonía en estilo francoflamenco, síntesis del desarrollo compositivo de la Europa medieval, coexistiendo con voces provenientes de un ritual *kaweskar*. Creo sin embargo que esta relación no es del todo equivalente en el ámbito textual, pues no alcanzo a visualizar a Teillier como modelo de un pensamiento relacionado al Viejo Mundo, al menos de manera exclusiva.

Escrita para cuarteto de cuerdas, *Rogativa* (2002) presenta nuevamente un acucioso trabajo del ingrediente armónico, que decantará en un colorido diatónico expresado mediante un manejo textural donde abunda el trémolo, el trino de interválica variable y aquella suerte de canto que incorpora el *glissando*, aprovechando las posibilidades de los instrumentos de arco. Lo que me llama la atención es que los mismos recursos, los mismos colores, y me imagino que las mismas intenciones, aparecen tanto en *Fátima* como en *La Otra Orilla* (2004), relación evidente al punto de escucharse fragmentos de las dos últimas obras como una misma música, situación que no se ve aclarada en el librillo informativo.

La publicación reseñada concluye con *Luciérnagas* (2002), otro intento estético de sincretismo religioso, sensible en la convivencia entre melotipos de origen pehuenche y medieval, perfectamente adecuados a los rasgos idiomáticos de la guitarra.

Está claro que todas las obras que integran "La Otra Orilla" han nacido para representar o ilustrar sonoramente ideas que en su naturaleza son extra musicales. Mi inquietud surge cuando los fenómenos que se pretende representar, corresponden a manifestaciones, borgianamente hablando, "inhumanas". Personalmente, y quizá en correspondencia con el compositor reseñado, visualizo la vocación final de la música como el intento por metaforizar el misterio. Precisamente por eso es que no me resulta conmovedora la significación, por ejemplo de lo numinoso, a través de vías desgastadas debido al soporte de excesivo tránsito. Más aún: creo que ciertas manifestaciones, por ejemplo de tipo *New Age*, alcanzan a satisfacer apenas una emotividad epidérmica, fácilmente olvidable considerando la gigantesca cantidad de expresiones análogas que hacen nata en el hoy por hoy rentable espacio dedicado al "comercio espiritual". Me resisto a la idea de que el auditor inocente se contente de manera fácil con una percepción inofensiva de lo que en esencia es incontrolable. San Juan nos dice que Dios es Amor, pero Job nos recuerda que aquel Amor es terrible y que la Voluntad de Dios es ininteligible para los hombres. No creo posible el acercamiento al más próximo rasgo de aquella Voluntad mediante el producto de naturaleza cultural, sujeto a lo que el hombre, y frecuentemente el hombre con poder, ha establecido, en su finitud, como bueno, malo, bonito o feo.

Quizá sea cierta aquella idea de que para volar hacia Dios es necesario primero destruir un mundo. Quizá sea verdad aquello de que las cómodas oraciones no superan el techo de la capilla en donde se realizan. Quizá sea necesario que la manifestación musical que aspira a tocar el espíritu del auditor, deba desechar primero toda posibilidad de acomodo entre la satisfacción sensorial y el Abismo al cual intenta aproximarse. Quizá esta manifestación musical, en una de esas, debería renunciar primero a todo lenguaje, a la pretensión de emocionar o ser "entendida", al placer efímero que provoca la creación de un dios hecho a la medida de occidente y, muchas veces, del más "bestial" de sus productos: el mercado.

Gabriel Gálvez
Departamento de Música
Universidad de La Serena

Grupo de Percusión UC
Música Chilena

Carlos Zamora: *Primer Estudio* (1995) / Fernando García: *Desde Joan Miró* (1993) / Eduardo Cáceres: *Cuarteto Antiguo* (1981) / Guillermo Rifo: *El Reencuentro* (1999) / Marcelo Espíndola: *Camino, de este lugar a otro* (1991)/ Guillermo Rifo: *Suite Cuequera* (1976).

Grabación: Alfonso Pérez y Juan Pérez, IMUC y Estudios Madreselva, 2002, Santiago de Chile. Mezcla: Marcelo Espíndola, Alfonso Pérez y Carlos Vera. Masterización: Alfonso Pérez. Producción Ejecutiva: Marcelo Espíndola. Producción General: Grupo de Percusión UC e IMUC. Proyecto financiado por la DIPUC, profesor responsable: Carlos Vera.