

*El sur comienza en el patio de mi casa*. CD digital. Composiciones de Rafael Díaz. Rodrigo Tabja (violín), Celso López (cello), Clara Luz Cárdenas (piano), Bernardo Zamora (tenor-narrador), Virna Osses (piano), Gabriela Núñez (soprano), Alejandro Inzunza (barítono-narrador), Edmundo Benitos (narrador), Felipe Hidalgo (violín), Claudio Gutiérrez (viola), Alejandro Tagle (cello), Santiago Espinoza (contrabajo), Yani Escobar (narradora), Constanza Rosas (piano), Francisco Gouet (clarinete), Sergio Cabrera (flauta travesera), Coro de Niños del Trinity College, Rodrigo Guzmán (guitarra). Santiago: Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 1999.

El presente fonograma se suma a la creciente colección de producciones monográficas de compositores chilenos editadas en los últimos años. De esta forma se fortalece y diversifica el registro de nuestra "memoria musical", que permite profundizar en el universo sonoro de cada compositor en particular. Así aparece Rafael Díaz, perteneciente a la generación de la década de 1990, quien con su propuesta corrobora y enriquece la gran diversidad de música hecha en Chile. Su disco contiene siete obras escritas entre 1991 y 1999, junto a un librito que incluye una (auto)biografía personal del compositor, junto a un análisis general del musicólogo Juan Pablo González y el comentario del propio Rafael Díaz sobre sus trabajos que él mismo denomina "radioteatros". Si bien esta opción creativa es escasa en Chile, no es un hecho aislado, pues, con un siglo de tradición musical, es posible encontrar a otros compositores nuestros, tales como Leni Alexander y Tomás Lefever, que también han incursionado en el radioteatro o teatro musical.

Hablar de "radioteatros" permite saber *a priori* que el texto y la música van a ser escuchados en un escenario poético común, donde los códigos artísticos se fusionan, recrean y multiplican desde la propia obra. La mediatización de la radio —en la versión moderna del CD— es clave, pues define el carácter especial del espacio que el compositor propone para escuchar: se trata de una "audición privada", en las regiones más íntimas de cada auditor.

El título del disco —*El sur comienza en el patio de mi casa* (tal como una de sus obras)— es muy sugerente y de por sí constituye una síntesis poética de lo que va a ser escuchado. Es como decir: la música y la poesía comienzan en el patio de mi casa, o bien, el arte comienza en la intimidad de las personas y, por lo tanto, todos quienes tengan su espíritu abierto pueden acceder a él. Pero el compositor también nos "recuerda" que Chile y la América Austral comienzan en el patio de la casa (o intimidad) de quienes vivimos acá, aunque muchas veces lo neguemos o desconozcamos. Así, su propuesta se hace desde Indoamérica y Europa, denunciando nuestro doble origen y realidad mestiza no asumida, con todas las contradicciones y conflictos pendientes que diariamente nos provoca, donde el panteísmo indígena se encuentra y desencuentra con el monoteísmo occidental, así como el paganismo y la religiosidad popular cuestionan a la religiosidad oficial. Desde esta perspectiva, en el lenguaje de sus radioteatros se integra dialécticamente la tradición oral y escrita, en que lo oral se transcribe al papel y lo escrito se "oraliza" y desprende del papel. Surgen así los códigos mestizos que hacen pensar en una suerte de "realismo mágico radioteatral". La música se constituye en metáfora del texto y el texto en metáfora de la música. Aparece lo onírico como una suerte de resonancia del inconsciente colectivo. La memoria recupera los contenidos ancestrales y la tradicional forma canción es sobrepasada: deviene en una "metacanción", tal cual los ríos sureños son desbordados por las crecidas, desdibujándose sus riberas para crear —o recrear— nuevos límites y nuevos cauces. Así, los radioteatros de Rafael Díaz fluyen en un continuo como las aguas torrenciales: desde lejos parecen detenidas, pero al acercarse a ellas se constata la enorme energía y turbulencia de su incesante movimiento. Se trata de instancias en que los momentos se hacen eternidad y la eternidad se hace momentos: el tiempo se confunde con el espacio. En el fondo se evoca al "terruño" (no exento de nostalgia): origen y destino de nuestra intimidad afectiva; paraíso perdido que puede ser recuperado, con toda la belleza natural que significa Chile, a pesar del contraste que producen los terremotos, las tormentas, las inundaciones, los maremotos y, por cierto, los conflictos sociales y pobreza humana.

"La música de Rafael Díaz es producto de una transparente polifonía de textos sonoros, orales y escritos en que cada parte se deja atraer y repeler por las restantes. Al trabajar con textos preexistentes, Díaz deviene compositor y guionista, editando y articulando la poesía de Huidobro, Tellier, Zurita o suya propia, y revisando parte de la historia de la música escrita o por escribir", sostiene Juan Pablo González. Efectivamente, se trata de música polifónica en su sentido más amplio, donde participan diferentes sistemas de códigos sonoros, incluidos los instrumentos musicales, el texto hablado (de varios poetas) y una gran variedad de efectos que permiten el micrófono, la mesa mezcladora y la

tecnología del sonido en general, tratados todos por la mano de una fina artesanía (a cargo de Alfonso Pérez O.). De este modo, la obra de Rafael Díaz paradójicamente nos remonta al pasado usando tecnología de punta: se trata de un intento por recuperar y mantener viva nuestra memoria cultural y, en especial, emocional, a través de un espejo de luces y sombras que nos pone por delante, para reflejar lo que hay detrás, en el patio del sur.

En su música y texto existe una estrecha relación e interacción. El propio compositor la considera como "una sucesión de instancias o situaciones sonoras, íntimamente ligadas a los textos poéticos, pero potencialmente autónomas de ellos". Se puede hablar de regiones sonoras que sirven de plataforma para escuchar un texto nítido y fluido. En general, se trata de formas musicales abiertas o semiabiertas, pues el texto lo exige así. La música comenta, crea o recrea el contenido poético. El uso de madrigalismos y onomatopeyas es recurrente, como una suerte de analogías gestuales o sonoras del guión. A veces, tal cual lo exige el teatro, la música parece incidental. También surgen coros de niños y voces renacentistas, junto a relatos, susurros y rezos. De pronto surgen simulaciones de sonidos de campanas, de sirenas, de pregoneros, de pájaros y otros. Ello exige el máximo de aprovechamiento de los recursos instrumentales, con una elaboración timbrística, vibratos, glisandos, microtonos, armónicos, etc. Así, el material sonoro puede tener momentos modales, otros seriales, otros "ruidísticos", etc. Claramente, en el quehacer creativo de Rafael Díaz actúan "las cuatro íes" (intuición, instinto, intelecto e inventiva). La unidad del discurso la da el texto, junto al sonido de la narración. La aparición de ciertos ostinatos rítmico-melódicos también contribuyen a articular la música.

La presentación visual del fonograma es de fina factura. Fotografías del mismo Díaz hablan de un artista multifacético. La calidad técnica de la ejecución musical y del sonido del disco es de primera; sin embargo, hace falta un mayor contraste de "timbre narrativo" de una obra a la otra, dada la importancia que tiene la voz. Además, en ciertos pasajes la expresividad del discurso dramático carece de la profundidad requerida por el contenido del radioteatro. En este sentido en nuestro país nos falta experiencia: faltan espacios para la práctica narrativa. Pero, por esto mismo, la propuesta y calidad lograda por Díaz tiene un doble mérito y el auditor podrá deleitarse viajando por el universo poético-cultural que él nos ofrece.

Rafael Díaz parece haber vivido más que el tiempo cronológico que lleva en su cuerpo. Hay madurez, convencimiento y honestidad en su trabajo. Más que un compositor a secas, se trata de un poeta músico o de un músico poeta. Sin duda, su disco es un valioso y novedoso aporte al patrimonio artístico chileno. Es recomendable escucharlo e incorporarlo a la discoteca personal.

*Gabriel Matthey Correa*

*Compositores chilenos.* CD digital. Obras para violín de Andrés Alcalde, Roberto Falabella, Gabriel Brncic, Alejandro Guarello, Pablo Aranda y Gustavo Becerra. Interpreta Isidro Rodríguez. Santiago: Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 1999.

En medio de una creciente producción fonográfica de música chilena, gracias al apoyo del FONDART, llama la atención este CD dedicado exclusivamente a música para violín. Si bien pueden haber razones prácticas y económicas que favorecieron la producción, hay razones superiores de orden netamente artísticas. En piano y en guitarra es habitual encontrar discos con obras solistas, pero en violín (u otros instrumentos) es tan difícil que, con toda seguridad, esta es la primera vez que se hace en Chile.

En la década de 1980, con los aportes que realizó la Agrupación Musical ANACRUSA, se crearon espacios de encuentro entre los compositores y los intérpretes como pocas veces antes habían ocurrido en el país. Ello generó un ambiente propicio para que surgieran solistas y músicos de cámara interesados en hacer repertorio contemporáneo, más allá del trabajo rutinario de las orquestas decimonónicas y sus temporadas oficiales. En dicha década, sin duda, sobresalió el trabajo de Cecilia Plaza como solista e intérprete en piano. En la década de 1990 sobresalió Isidro Rodríguez en el violín, junto a otros músicos en diversos instrumentos.

Rodríguez no surgió por arte de magia ni por oportunismo, sino por una clara vocación musical vinculada a la época contemporánea que nos toca vivir. Ya el año 1983, como miembro de la Orquesta Filarmónica de Teatro Municipal de Santiago, participó en las *Cinco piezas* para orquesta (Op. 10) de Anton Webern, bajo la dirección de Juan Pablo Izquierdo. En la ocasión, por falta de un músico especializado, Isidro Rodríguez se animó a ejecutar la mandolina que, si bien se afina igual que el