

### **Rafael Díaz *Pascual Coña recuerda*, 1998**

Para tenor, narradores, coro de niños y orquesta de cuerdas. La obra está basada en el relato del Padre Ernesto de Moesbach, *Testimonio de un lonko mapuche*, que traduce las memorias del lonko Pascual Coña. Está incluida en el CD *El sur comienza en el patio de mi casa* (1999), y fue reseñado en *Revista Musical Chilena* (2001 y 2002) y en *Resonancias* (2002).

Adscrito a un tipo de género músico-teatral basado en la palabra narrada que se puede relacionar con el radioteatro, *Pascual Coña Recuerda* es una de las obras con las que regresan a la música chilena ciertos rasgos identitarios que habían permanecidos soterrados por el fuerte impacto de la academia centro-europea en la vida musical chilena de los años ochenta. “En su intención de representar la diversidad cultural de su entorno latinoamericano –señala Aliosha Solovera–, Rafael Díaz recurre a una suerte de poli estilismo, reflejando así la heterogeneidad y anacronismo de esta misma sociedad (...) respondiendo a la preocupación del compositor por lo que el llama el fantasma colectivo” (2002).

Referirse al radioteatro, afirma Gabriel Matthey, “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 fundamental, 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” (2001). Si bien la forma de escucha personal descrita por Matthey es hoy día una forma generalizada de escuchar música, en el caso de *Pascual Coña recuerda* estamos frente a una obra pensada directamente para tal forma de escucha.

Como señala Matthey (2001), se trata de música polifónica en su sentido más amplio, en el que participan diferentes sistemas de códigos sonoros, incluidos los instrumentos musicales y el texto hablado de varios poetas y en varias voces y planos de grabación. Además, coexiste el panteísmo mapuche con la espiritualidad cristiana. En efecto, estamos ante una música que es producto de una transparente polifonía de textos sonoros, orales y escritos en que cada parte se deja atraer y repeler por las restantes. La voz y los instrumentos son operados desde una consola para lograr los distintos planos, paneos, ecos y desdoblamientos, usando la tecnología como parte integral de la obra. Al trabajar con textos preexistentes, Díaz deviene compositor y guionista, editando y articulando la poesía de otros y la suya propia. Además, visita parte de la historia de la música escrita y los sonidos de la naturaleza, como el notable pasaje con una media docena de canto de pájaros, situado al medio de la obra, luego que el poeta nos invita a volver al bosque.

Para Julia Grandela, en *Pascual Coña recuerda* la música surge de la poesía, transformándose en resonancia de los textos poéticos, que están puestos en una dimensión narrativa diferente a los de su origen. La poesía sigue siendo poesía, no deviene en canción. Es la palabra hablada la que impera, con toda

su musicalidad intrínseca. “La música, entonces, se transforma en comentario que amplía y profundiza lo que la poesía evoca, siendo el elemento tímbrico-sonoro más relevante para lograr la unión poético-musical” (Grandela, 2002). Una vez gatillada por la palabra, la música adquiere protagonismo propio, desplegándose, luminosa, luego que el narrador dice: *un ventarrón de flores amarillas contra mi cara repleta de sol.*

Juan Pablo González

## Referencias

- El sur comienza en el patio de mi casa.* 1999. Santiago: Fondart, CD.
- Grandela, Julia. 2002. Reseña de CD *El sur comienza en el patio de mi casa.* Fondart, 1999. *RMCh*, 56/198: 111-112.
- Matthey, Gabriel. 2001. Reseña de CD de Rafael Díaz, *El sur comienza en el patio de mi casa.* Fondart, 1999. *RMCh*, 55/195: 102-103.
- Solovera, Aliocha. 2002. Reseña de CD *El sur comienza en el patio de mi casa.* Fondart, 1999. *Resonancias*, 10: 83-85.