

En *Arriesgaré la piel*, canción también ya interpretada por Inti-illimani Manns incursiona por los caminos del bolero-ranchero. Las sextas de la introducción recuerdan, inevitablemente a Cuco Sánchez. Es, tal vez, la canción más obediente del esquema tradicional.

La última pieza, *Valdivia en la niebla*, rompe definitivamente el clima romántico del bolero. El tema, de contenido profundamente dramático, es musicalmente una especie de “recitativo” que se mueve sobre un breve esquema de acordes con características de *ostinato*. Camilo Salinas logra un espléndido arreglo. A su solo de piano, en la introducción, se van agregando las guitarras, percusiones y bajo. Un cello de notable expresividad emerge promediando la pieza. Una trompeta aparece como último timbre. Manns finaliza su canto casi susurrando mientras el cello concluye con una nota que queda suspendida en el aire. La canción ya era conocida: quedó registrada en el recital de Manns en el Teatro Teletón de 1990. Pero, ésta podría ser considerada la versión “non plus ultra”.

A lo largo de todo este repertorio, Manns confirma su fecunda imaginación musical y sus textos no se quedan en la periferia, van a lo más hondo. Los grandes autores de boleros como Agustín Lara, Armando Manzanero, Alvaro Carrillo o Roberto Cantoral han escrito letras maravillosas, que retratan poéticamente las penas y alegrías del amor, la angustia, el rencor, la esperanza y la desilusión, pero en el bolero clásico los textos son muy directos, tal vez ingenuos, siempre pensados para que calcen en un formato musical gravitante. Patricio Manns se libera de esas cadenas y sobrepasa los esquemas preestablecidos para adentrarse en lo más íntimo del sentimiento recurriendo frecuentemente al lenguaje metafórico, haciendo fluir su palabra, la palabra profunda de un gran poeta, desafiando, a veces, la métrica musical.

Todos los instrumentos están tocados impecablemente. La voz de Manns, como ya hemos mencionado, más que empeñarse en lograr un sonido perfecto y pulcro, busca decir su mensaje con sinceridad y emoción. Y, ciertamente, logra conmovér.

Bajo la guía de Patricio Manns, destacan Raúl Céspedes, Ian Moya, Juan Antonio Sánchez y Camilo Salinas en los arreglos de estas canciones.

Que, a partir de Luis Miguel, incluyendo a Plácido Domingo y José Luis Rodríguez, a casi todos se les haya ocurrido grabar boleros no tiene nada que ver con este esfuerzo. Para Manns el bolero no es una novedad, y no está aprovechando una corriente “retro” que se ha puesto de moda. Como ya lo dijimos, Patricio Manns se enamoró del bolero cuando era niño. Hoy hace realidad un álbum que tuvo en mente durante larguísima años. *Porque te amé* nos trae una propuesta diferente y atractiva, con el sello de Manns.

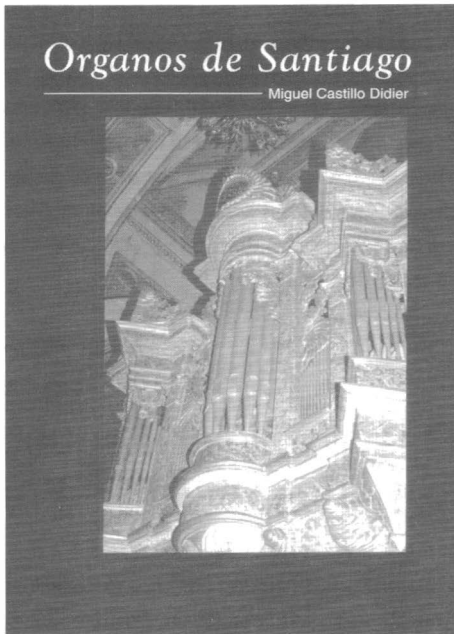
Oscar Ohlsen

Castillo Didier, Miguel: Organos de Santiago

Castillo Didier, Miguel. *Organos de Santiago*. Impreso en Alfabetas Artes Gráficas 1998. Obra financiada con el aporte del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. 215pp.

Miguel Castillo realiza un acucioso trabajo de investigación sobre parte del patrimonio cultural chileno que se encuentra en un lamentable estado de abandono. Como es habitual en el autor, su trabajo es muy serio y profundo y no sólo se limita a exponerlo, sino que exorta a los responsables a mantener estos instrumentos en buen estado, hacerlos

sonar y asumir su responsabilidad sobre ellos. Castillo denuncia certeramente: "El nivel bajo de la cultura musical general - también entre algunos eclesiásticos - y la falta de una tradición organística, han permitido que los hechos influyeran fuertemente en contra del instrumento sagrado, favoreciendo su descuido, abandono, menosprecio y hasta su reemplazo". La indiferencia con que nuestro medio actual reacciona frente a este tema, hacen que este trabajo sea valiosísimo. Esperamos que tenga proyecciones y no caiga en el olvido como otros loables esfuerzos al respecto.



El libro está dividido en tres partes que incluyen una introducción al instrumento órgano, su desarrollo histórico y una presentación de sus principios de construcción y de sus recursos sonoros. Esta introducción es un resumen de dos publicaciones anteriores: "El órgano: el gran instrumento olvidado en Chile", *Revista Musical Chilena*, N° 117, 1972 y *Caracas* y

el Instrumento Rey, Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales V.E. Sojo, Caracas, 1979. En la segunda parte, el autor presenta el informe de los 51 instrumentos estudiados, incluyendo su historia, en la medida que es posible reconstruirla, su estado actual y propone la manera de "mejorarlos" estéticamente. Al respecto, nos referiremos más adelante. Finalmente vienen las conclusiones de este meticuloso y prolijo estudio.

Lamentamos que, en la introducción, el autor desmerezca al órgano romántico como concepto estético reconociendo como ideal sonoro, casi exclusivamente, al órgano barroco. Si bien existieron durante el período romántico algunos constructores que privilegiaron la cantidad de la producción de instrumentos por sobre su calidad, no fue ésta la tendencia general. Por alguna razón, compositores de la talla de César Franck, Camille Saint Saens, Felix Mendelssohn y Franz Liszt, por nombrar algunos, le dedicaron importantes obras. El propio autor reconoce en Aristide Cavallé-Coll al maestro organero que "representa a la vez la culminación y perfección de la factura romántica francesa". Cada época reconoce su propio ideal estético y lo vive en la medida que le sirve para expresarse. Los compositores antes mencionados, si escribieron para el citado órgano sinfónico, el órgano romántico, es porque éste satisfacía sus expectativas sonoras. Como la gran mayoría de los órganos de Santiago fueron concebidos dentro de este concepto estético es lógico, por lo tanto, que sea la literatura romántica la que mejor se adecúe a ellos.

Otro problema, y en el que coincidimos plenamente con Castillo, es la escasez de órganos barrocos en Santiago y la gran dificultad que reviste interpretar música de

J. S. Bach al no contar con el instrumento adecuado. Esto no significa, sin embargo, que por no ser aptos para interpretar a Bach, estos instrumentos sean de menor valor artístico y deban ser modificados con otra norma estética.

Nos referíamos anteriormente a las proposiciones del autor para mejorar los instrumentos. Para ilustrar lo que ello implica, podemos citar la analogía con el violín el cual, en su desarrollo durante el siglo XIX, sufrió cambios importantes como consecuencia de las nuevas corrientes estéticas. Se le cambiaron las cuerdas de tripa por las de acero lo que ocasionó una mayor tensión de las cuerdas y mutó su sonido. Ese aumento de presión requirió de nuevas transformaciones, como por ejemplo, un alma más grande y otro tipo de puente. Además, se desarrolló un nuevo arco que podía adaptarse mejor a los surgientes recursos que se sumaban a los ya solicitados hasta ese momento. La conclusión es que un violín barroco suena diferente de uno moderno, y las transformaciones operadas en él implican siempre una ganancia en un aspecto y una pérdida en otro. El violín moderno tiene una mayor dinámica, es más parejo en todo su registro y permite un mejor legato. El violín barroco es de una sonoridad más íntima, posee más armónicos y es más variado en sus recursos tímbricos. Cada instrumento se adapta mejor a un determinado repertorio, pero en ambos casos se trata de "un" solo instrumento. Stradivarius no reconocería sus instrumentos después de estas transformaciones. Por ello, nos parece delicado que Miguel Castillo proponga tantos cambios en los órganos que estudió, puesto que implican consecuencias que merecen ser tomadas en cuenta.

El principal problema que surge al "barroquizar" un instrumento romántico, es que pierde su personalidad original y se convierte en un híbrido con elementos de aquí y allá. Dado que un órgano está compuesto

por una determinada cantidad de registros, cada uno con su personalidad y mensura, concebidos de acuerdo a un diseño global, todos los cambios operados con el fin de cambiar su concepto estético traen, en algunos registros, consecuencias que van más allá de un enriquecimiento absoluto. Cualquier transformación en un órgano debe, por lo tanto, efectuarse con mucha cautela. Consideramos que, en muchos casos, un buen órgano romántico es mejor que un instrumento que, en un intento de abarcar más ideales estéticos, ya no es capaz de conservar su propia originalidad y termina no convenciendo en absoluto.

Se me hace un deber destacar una vez más el excelente trabajo de Miguel Castillo en su cruzada en favor del instrumento rey, tan olvidado en nuestro medio por los que debieran ser sus principales cultores: la Iglesia y las instituciones de educación musical. Los reparos señalados aluden a una posición del autor respecto a un ideal sonoro que no comparto, pero ello no le resta nada al inmenso valor intrínseco de su aporte. Hace pocos días me enteré que una importante institución de educación musical chilena está estudiando la posibilidad de cerrar la cátedra de órgano (tal vez la única del país) por la escasez de alumnos. Tal es la realidad actual en torno a este monumento sonoro en nuestro país, que no deja de hacernos pensar en qué legado cultural le dejaremos a nuestros hijos si permitimos que patrimonios como éstos, que le pertenecen a las generaciones futuras, se deterioren y desaparezcan por culpa de nuestra indiferencia. Ojalá que hayan muchos más como Miguel Castillo que "se la jueguen" y aporten con su grano de arena en éste y en muchos otros hitos de nuestra realidad cultural, que pasan por momentos difíciles o que incluso corren el riesgo de desaparecer.

Alejandro Reyes