

procedimiento literario parece el más adecuado cuando se trata de vidas de personalidades conocidas, donde la sorpresa son los detalles y el modo de encadenar los hechos más que el desenlace de los acontecimientos.

El dúo de Clara y Robert contiene también las voces de muchos de quienes formaron parte de sus vidas y hasta de aquellos con quienes soñaron. Además están las cartas, cruciales en la comunicación humana hasta hace muy poco tiempo, y los diarios de vida, escritos por ambos tanto en forma conjunta como separada. Estas son las fuentes más íntimas a las que un investigador puede acceder. Para escribir esta doble biografía novelada, la autora investigó durante seis años, sumando a la consulta de fuentes, la lectura de unos cuarenta libros sobre el tema y visitando varias veces las ciudades alemanas donde habían estado los Schumann. Además tomó clases de piano para intentar comprender a los músicos desde la intimidad de su propia práctica artística.

Como musicólogo intento leer el libro como fuente. Me imagino que estoy leyendo a Schumann y a Clara. La infinidad de detalles de la vida cultural y musical alemana y europea de mediados del siglo XIX aportados por la autora no hacen más que convencerme que efectivamente son ellos los que nos están hablando. Es que la literatura les otorga vida a las fuentes, completa los detalles que hacen falta para imaginar cómo pudieron haber sucedido las cosas. De este modo Elizabeth Subercaseaux termina de vestir los acontecimientos, les entrega aire y luz, permitiéndonos habitar ese mundo pasado como si fuera nuestro propio presente.

Esta es una novela apasionante, de esas que uno lee sabiendo el desenlace pero deseando íntimamente que todo cambie de manera repentina, que todo mejore, que los amantes se encuentren, que sean comprendidos en vida y alcancen a recibir todo el reconocimiento y cariño que tuvieron después de su partida.

Juan Pablo González Rodríguez  
Instituto de Música  
Universidad Alberto Hurtado  
jugonzal@uahurtado.cl

José Manuel Izquierdo König. *El gran órgano de la Catedral de Santiago de Chile. Música y modernidad en una ciudad republicana (1840-1860)*. Santiago: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013, 239 pp.

La obra de Izquierdo está estructurada en ocho capítulos, un epílogo y apéndices que incluyen la transcripción de la obra *Victimae paschali*, para solistas, coro y órgano, de José Bernardo Alzedo. El trabajo incluye una bibliografía de 60 títulos.

Los capítulos están referidos a las siguientes temáticas: La Iglesia Católica y su música en Chile a comienzos del siglo XIX; la presencia de Henry Lanza y las complejas vinculaciones entre música religiosa y teatral; la aparición del compositor José Bernardo Alzedo; las razones que justificaron la adquisición del gran órgano Flight para la Catedral Metropolitana; la construcción del instrumento en Inglaterra; las características técnicas del órgano; el nuevo órgano como elemento que influyó en la reorganización del panorama musical más allá de su función litúrgica; el auge y la decadencia del instrumento.

A través del detallado análisis de estos aspectos, al apelar permanentemente al correlato histórico-político republicano, Izquierdo demuestra que la instalación del instrumento en la Catedral significó algo muy superior a un mero epifenómeno ornamental para el embellecimiento del culto. Como ocurre con toda obra de arte orgánica y fiel a su propia ley, también la irrupción de un instrumento puede ser metáfora de un tiempo histórico concreto y contener en sí un cúmulo de posiciones estéticas encontradas, discusiones en torno al concepto mismo de lo que debe entenderse por música religiosa, y muy humanas pugnas que revelan las grandezas y debilidades de los protagonistas religiosos y laicos que construyeron la historia.

La constante que Izquierdo demuestra con claridad es el intento para rearticular el culto y abordar “un cambio director entre las necesidades políticas y estéticas de la Iglesia chilena enfrentada al nuevo escenario de la República”. Dentro de ese marco desfilan figuras como Henry Lanza, que el autor sitúa bajo el epígrafe “La ópera frente al altar”, fiel representante de las problemáticas donde conviven gustos y criterios estéticos, disponibilidades presupuestarias para la consecución de logros y reacciones de compositores sensibles y de autoridades eclesiásticas ofendidas. Igualmente, Izquierdo narra con meticulosa precisión documental, el advenimiento del compositor peruano José Bernardo Alzedo a cargo de la música en la Catedral, quien junto con impregnar su trabajo de celo y rigor, debió equilibrarse –a veces, precariamente– entre la tradición de la música catedralicia y los nuevos aires, entre ilustrados y románticos, preconizados por el Arzobispo Rafael Valentín Valdivieso, pilar fundamental para la adquisición del órgano inglés Flight que habría de trastocar viejas convenciones. Respecto de Alzedo, recalcando su importancia, el autor no vacila en considerarlo no solo un punto determinado en la transición de la música colonial hacia la época republicana, sino que lo define como “la transformación misma, consagrada en un individuo”.

La irrupción del nuevo instrumento pretendió reforzar la imagen de la Catedral de Santiago, rectora y ejemplar, como “irradiación de energía simbólica”, a través de un instrumento nunca visto u oído en el país, que pretendió convertirse en paradigma de la más pura idea de música sagrada (de la fe, para la fe, digna de la fe), con sus sonidos inequívocamente asociados a ella y sin las ambigüedades de la música orquestal que se utilizaba tanto en la música profana (la ópera) como en los espacios litúrgicos. Esta constante y amenazante invasión de lo teatral, que debía refrenarse, es un elemento que persiste incluso cuando el nuevo instrumento logra instalarse en 1850, ya que el nuevo timbre no elimina por sí solo los rasgos de la música de la escena pues también pueden estar presentes en las nuevas composiciones que empiezan a surgir. Al respecto, Izquierdo señala que aunque el compositor Alzedo declaraba que no pretendía destituir sino sustituir a la orquesta, se refería al órgano Flight como “una colección de instrumentos de viento imperfectamente imitados” y, además, en el uso del pleno del órgano todavía existía una fuerte reminiscencia de lo que es un *tutti* orquestal.

Uno de los aspectos atractivos que plantea el libro, es enfrentarnos a la cotidianidad del funcionamiento de la música litúrgica en la Catedral. Contratos, remuneraciones, celos profesionales, disponibilidad de instrumentistas y cantantes, nos dejan ver que la eventual sublimidad de los productos, muchas veces descansa en situaciones circunstanciales e incluso pedestres, como ha sido siempre en la historia de la música. Con las debidas distancias, nos recuerda las vicisitudes de Johann Sebastian Bach como funcionario de la iglesia luterana, cuando fue capaz de elevarse por encima de las estrecheces para producir sus más grandes obras sacras.

En palabras de Monseñor Mariano Casanova, citadas por Izquierdo, el órgano “por su naturaleza, es el único instrumento sagrado que tiene derecho a cantar las divinas alabanzas”. La historia posterior a la instalación del órgano Flight, que incluso ocasionó más de un reacondicionamiento arquitectónico del templo, revela que su atención y cuidado no ha estado a la altura de tan elevado concepto; las acciones para su mantención han sido erráticas y a veces solo paliadas por los aportes abnegados de personas de buena voluntad, entre las cuales se cuenta el autor del libro. En ese sentido, el trabajo de Izquierdo es también un llamado de alerta y una invitación a recuperar el sonido original del instrumento, empresa que él cree posible.

En resumen, Izquierdo ha hecho un extraordinario y acucioso trabajo de investigación y, aunque parezca contradictorio, ocasionalmente la indagación documental es tan exhaustiva que oscurece el eje cronológico narrativo; esto es más apreciable en los tres primeros capítulos pero constituye un problema menor. Lo que permanece es una relación a veces fascinante y un aporte muy significativo que permite hacer conciencia sobre nuestro patrimonio y que será de indudable utilidad para organistas, organeros, músicos en general y lectores interesados en asomarse a un rincón que no ha sido suficientemente abordado por la historiografía musicológica en Chile.

Jaime Donoso A.

Profesor Titular

Instituto de Música. Pontificia Universidad Católica de Chile

jdonoso@uc.cl