

# PEDRO HUMBERTO ALLENDE

por

*Alfonso Letelier*

El homenaje surge como acto justiciero, brota espontáneo de la admiración, constituye deber y agradecimiento. Esta vez es todo aquello más el compromiso que, sin haber alcanzado jamás la materialidad del enunciado, surgió naturalmente de las relaciones fructíferas que durante algunos años se establecieron entre maestro y discípulo. Y si hay beneficio en lo que él enseña y en cómo lo enseña, hay ventura, y grande ventura, en palpar las condiciones internas que conforman al verdadero maestro. P. Humberto Allende lo era en gran medida. Cedo gustoso al impulso que me hace allegar "materiales de construcción" al homenaje que Chile debe al más eminente de sus músicos, al profesor que supo transmitir su ciencia y su arte con tanta elocuencia como sencillez y generosidad, al acucioso investigador, en fin, a uno de los hombres que honra al país.

El significado de la obra de P. Humberto Allende, tanto en el terreno de la creación como en el de la docencia o en el de la investigación es de lo más alto que se ha producido hasta el momento entre nosotros. Sus convicciones estéticas, que supo defender con elocuencia práctica y con vigor son, sin duda, aportes valiosos a la música y a la musicología. No sería el menor de ellos, por ejemplo, el manantial que nos descubriera su amor a este suelo nuestro y a sus expresiones vernáculas. Sus obras, aunque escasas en número, más pródigas en perfección y en música, estamparon para la posteridad el mensaje trascendente de un espíritu superior que pulsó muy hondo en las maravillosas abstracciones de la música.

Si bien la supervivencia de los creadores está condicionada por el legado de sus obras —se trate de concreciones plásticas, musicales, literarias, de estructuras filosóficas o espirituales, de realizaciones que han abastecido anhelos o necesidades humanas—, en los países nuevos y de escasa tradición, la trascendencia de la obra no basta para que la supervivencia de quienes la ostenten en justicia, cobre realidad tangible y se incorpore al sentimiento general de un pueblo y sea, además, beneficiosa y ejemplarizadora.

Chile tiene una historia militar gloriosa y se ha exaltado ante el pueblo las hazanas guerreras; no menos gloriosa es su historia cívica,

ejemplo en el mundo, cuyo peso gravita indudablemente en el desarrollo democrático del país. El pueblo ama, y con razón, a sus héroes; conoce menos a los estadistas, bastante menos a los intelectuales y casi ignora a sus artistas. Es natural que no sepa de ellos tanto como de militares, marinos o gobernantes, pero debemos arbitrar los medios para que también los artistas sean incorporados al sentimiento nacional. Y la supervivencia de los valores humanos superiores de un país es operancia permanente, es fuente de energía, es tradición en el más puro significado del término.

Por eso es que, en el caso de las artes y concretamente en el de la música, las obras, por razón de la poca o deficiente difusión, por desidia, por egoísmo o por lo que sea, no logran, al principio, irradiar ni su belleza ni su significación; los que llevamos la dirección de la vida musical del país debemos agotar todos los medios de que se disponga para difundir la obra de nuestros artistas. No podemos contentarnos con el recuerdo privado, con aquello de "...a la memoria de..." Tenemos que enfrentarnos a la dinámica que lleva en sí todo lo auténtico. Debemos recurrir al artículo de prensa, a la audición radial, a la dramatización de episodios de la vida de los artistas, a la anécdota (que no sé por qué siempre distingue); debemos llegar hasta el monumento público. Preciso es divulgar que en las aventuras del espíritu —y cómo y hasta qué punto lo es la creación artística— existe una liberación de energías afectivas y pensantes propias de las grandes acciones. Eso, en último término, es lo que se ama y se admira en los héroes. Y los héroes del pensamiento merecen igual suerte.

Una abundante y cuidada cabellera, blanca ya desde hacía mucho, coronaba un rostro severo, duro, de mirar inquisidor y profundo, que denotaba seguridad en sí mismo y que hacía adivinar una mente ordenada. Este rostro, que tenía algo de impenetrable, se traicionaba a veces dejando entrever bastante de la parte afectiva de una psiquis fuerte y nada sencilla, que constituía la naturaleza de Allende.

Cierto día llegué hasta la sala del viejo Conservatorio en la calle San Diego, donde impartía su cátedra. Fue doña Josefina P. de Graziosi, a quien tuve la suerte de admirar y conocer como maestra y amiga de mi familia, la persona que me instó a ingresar al curso de P. Humberto Allende, y más aún, ella personalmente quien me llevó a su

presencia. El primer contacto con el maestro produjo en mí una emoción enteramente nueva. Todo lo referente a las disciplinas de la composición eran para mí un misterio al que ahora, por fin, me acercaba. Las pocas palabras que me dirigió —era parco en el hablar—, con un modo bastante cortante y del que se desprendía una natural superioridad, me bastaron para advertir que con aquel hombre se trabajaría como yo deseaba.

—¿Ha compuesto algo? —me pregunta.

—Sí, maestro.

—¿Qué cosas?

—Una Suite para piano, algunos Lieder y dos trozos para arpa.

—¿Y conoce Ud. el mecanismo del arpa?

Lo conocía en verdad, y muy bien. Varias personas de mi familia eran discípulas de la señora Grazioli y tuve oportunidad de aprender todas las posibilidades de ese instrumento. Luego que hubo mirado las partituras que llevaba, me preguntó por qué casi todos los textos de las canciones eran en francés. No supe responderle. “Hemos de terminar con el prejuicio de no escribir sobre textos en castellano”, comentó. Luego abrió en el atril del piano un libro con música de Frescobaldi. “Lea esto”, me indicó.

Por fortuna he sido buen lector y esa vez, a pesar de la impresión que me causaba el examen, pude hacerlo correctamente.

“Mi curso no se divide en años —agregó—, sino en materias circunscritas a puntos. Debe pasar este año toda la armonía y lo que alcance de contrapunto. Tiene, además, este año, que validar sus conocimientos de teoría, solfeo y piano.”

Fue una orden que recibí con júbilo.

Sería, pues, su alumno.

Pido excusas por el inevitable tono autobiográfico de estas notas. El egocentrismo que pueda suponerse es sólo una apariencia y se debe al intento de exponer con vigor las relaciones entre un maestro de condiciones excepcionales y la avidez de un discípulo que iba descubriendo un mundo.

Las lecciones se iniciaron a comienzos del año 1933 y como se trataba de un curso intensivo, las dictaba en su casa y no en el Conservatorio. Dos veces por semana, llevando unos diez o doce ejercicios de armonía (no aceptaba número menor de trabajos por clase), llegaba a su casa de la calle Huérfanos abajo. Modesta, silenciosa y serena habitación, en

la cual nada indicaba el soberano refinamiento de las Doce Tonadas o del Concierto para Cello y orquesta. Biblioteca casi inexistente, algunos retratos de familiares y amigos puestos sobre el piano o colgados de los muros, una carta de Debussy felicitándolo por su Concierto para Cello y encomiando con entusiasmo la obra, cuidadosamente colocada en un marco, su violín (Allende era violinista) y algunos muebles poblaban el pequeño salón donde recibí sus lecciones.

Cada clase era un paso hacia adelante que me adentraba en un mundo maravilloso. Los innumerables problemas que plantea la composición y mayormente (ya que se proponen especialmente) en su estudio académico, eran explicados con claridad meridiana, teóricamente primero, a lo cual seguía de inmediato la o las soluciones prácticas. Lo teórico y lo práctico se aunaban, se confundían, diría yo, en equitativa librada síntesis. De este modo, al poco tiempo, la armonización directa e inmediata al piano, por ejemplo, era un ejercicio corriente, que hacíamos sin dificultad alguna.

Junto con la adquisición de esa práctica que implicaba un desarrollo apreciable de la capacidad y eficiencia auditiva iban destruyéndose ilusiones; los acordes de 7ª en todas sus acepciones y sus numerosas combinaciones y enlaces, los acordes secundarios que tan bellamente velan la tonalidad, las notas agregadas, todo ello se convertía en fría razón. Sin embargo, el maestro sabía hacer surgir el medio, la manera de que conocido el mecanismo, uno mismo descubriera en su interior las propias preferencias que la sensibilidad dictara y así convertía el uso de tanta herramienta en fuerza al servicio de energías superiores.

El "Jugend Album", de Schumann, esa inagotable y prodigiosa muestra de belleza, sencillez y maestría, fue analizada ese primer año trozo por trozo. Aún conservo las largas hojas de papel cuadrulado en las que nos hacía dibujar, en forma de gráficos, los análisis de las obras. Estaba tan bien estudiado el procedimiento gráfico de estos trabajos, que en pocas líneas que seguían las funciones armónicas, las modulaciones, las simples inflexiones, el largo de motivos, frases y períodos y en fin todos los elementos, se estampaba la esquematización total de la pieza. La notable erudición de Allende nos guió analíticamente a lo largo de la historia de la música desde la monodía cristiana a nuestros días, insistiendo, como es natural, en ciertos autores y sobre todo en ciertas obras. El horizonte de conocimientos musicales que yo creía amplio a través de mis estudios pianísticos, se dilató en

forma extraordinaria. Sabía despertar la curiosidad en sus alumnos; la cita apropiada, el ejemplo comprobatorio iban acompañados de la indicación sobre otros trabajos que nos dedicábamos a buscar afanosamente por nuestra cuenta.

Las exigencias que su método de trabajo imponía y que, además, conformaban el plan de estudios de la composición, me iniciaron en el estudio de la Historia de la Música, cursos que hice particularmente con María Aldunate, profesora del Conservatorio. Mi tiempo en aquellos años estaba totalmente copado por el estudio, ya que, además de la música, estudiaba Agronomía en la Universidad Católica. Es una época que recuerdo como entre las más felices de mi vida; era un desplazarme físico y espiritual a planos tan diferentes, a ambientes casi opuestos. Vivía en sollicitación de una ambivalencia de aprendizaje, que me obligó a ordenar con energía, mente, tiempo y trabajo, so pena de no cumplir con lo que me había propuesto. De toda esa ordenada y densa actividad nada me satisfacía con mayor plenitud que el trabajo con don Humberto Allende.

El segundo año de estudios se inició con el estímulo que constituyó el resultado de los exámenes del anterior. Los modelos fueron otros. Si Schumann había guiado los pasos en las formas pequeñas, ahora el contrapunto, con sus exigencias, austeridades y laconismos me trajo los nombres, primero de Fuchs y de Cherubini y luego el despliegue esplendoroso de Dufay, Obrecht y de los demás grandes neerlandeses; Francia con sus Costeley, Janequin y Josquin; Castilla con sus Victoria, Morales, e Italia con sus venecianos y sus romanos.

Cuando comencé a frecuentar la cátedra de Allende en el Conservatorio, era sumamente concurrida y todos los alumnos de cada curso asistían a la revisión de los trabajos de sus compañeros. Había libre cátedra para comentar las obras, produciéndose el beneficioso cambio de ideas. De este modo, se establecía, a la par que una íntima convivencia musical entre los alumnos, una saludable emulación. Las correcciones de los trabajos, las indicaciones y consejos del maestro a cada alumno servían para todos.

Para los que continuamos en el curso superior, ya pasadas las disciplinas básicas de la armonía y el contrapunto, las clases eran un verdadero seminario. Herminia Racagni, René Amengual, a quien me ligó una amistad profunda y que nuestra actuación en conjunto en la vida musical del país se encargó de atar más aún, Pedro Núñez, Ar-

mando Urzúa, Gloria López y un poco más tarde Juan Orrego, Carlos Riesco, Gustavo Becerra, Alfonso Montecinos, tuvimos la suerte de ser alumnos de P. H. Allende.

Contribuyó a dar mayor cohesión al grupo de estudiantes con su maestro el hecho de que las obras que tenían méritos suficientes fueran ejecutadas en público o en privado. El Coro que dirigía el propio maestro ejecutó numerosísimas obras nuestras; don Armando Carvajal, director entonces del Conservatorio, disponía que los alumnos de cursos superiores de instrumento o canto, ejecutaran las obras de los alumnos de Composición.

La personalidad y el prestigio como músico de don Pedro H. Allende tendía, espontáneamente, a hacer más absorbentes sus convicciones estéticas y aun sus procedimientos. El sugerente y sabroso embrujo del lenguaje impresionista, al que se agregaba muy a menudo la utilización de lo vernáculo —procedimientos que, por lo demás, él usaba con soberana maestría—, nos envolvieron un poco a todos sus discípulos. Esto, que implicaba sin duda un peligro, tuvo el poderoso contrapeso que él mismo nos proporcionara a través de una constante exigencia del trabajo melódico independiente (monodia primero y luego la valoración de los conceptos de horizontalidad propios de la polifonía). Así fue como algunos de nosotros, a poco de abandonar las aulas, fuimos alejándonos del perfume evanescente de los acordes en sí mismos y de las melodías que de ellos surgieran, para inclinarnos decididamente hacia lenguajes resultantes de conceptos más lineales y más formales. Esto, que él no miró con simpatía, luego, su retiro como profesor del Conservatorio y a poco andar, el aislamiento en que empezó a sumirlo una alteración nerviosa, producto, sin duda, de su sensibilidad tan aguda, provocaron una distancia, que —“mea culpa”— debí acortar. Cuando desaparecen los seres y todo aquello que valorizamos nos repelemos de no haberlos frecuentado y gozado más. No me olvidaré de aquella ocasión en París, cuando en una reunión de músicos y artistas, le presenté a Florent Schmidt un joven chileno que había ido a estudiar música a Francia. El anciano compositor lo escuchó con interés y luego comentó: “¿Viene Ud. a estudiar música a París, teniendo en Chile a un maestro como Allende?” Me invadió una ola de satisfacción, como chileno, como músico y como discípulo, y por cierto reiteré el juicio con entusiasmo. Apenas de regreso al país, fui a visitar a don Humberto y le conté la anécdota, la recibió con un lacónico y leve gesto de

agrado. Ya estaba muy decaído y su mirada, antes tan penetrante y poderosa, se había apagado notablemente y parecía indiferente.

\*

Hay cosas en la vida de los hombres que por lo que significan para ellos y por las circunstancias y momentos en que se desarrollan, crean impactos afectivos imborrables. El que sabe dar obtiene el más alto valor que la humanidad puede contemplar. Don Pedro Humberto Allende, que fue un creador y un maestro como pocos, dio más de lo que él mismo quizá advirtió y, por cierto, muchísimo más aún de lo que la gente pudo suponer. No le impidieron dar ni su carácter seco y retraído ni la justa estimación que se tenía; supo y pudo defender, además, con calor, con elocuencia, el prestigio de sus puntos de vista en orden a la música, a su estética, a su enseñanza y a su práctica. Todo esto lo dio generosamente; dio con amor lo que él amaba. La experiencia se ha transformado dentro de mí en un gran afecto.

Al concluir estas líneas, deseo manifestar mi anhelo de que esta visualización subjetiva de don P. Humberto Allende contribuya a engrandecer su figura. Ciertamente que el legado de su obra musical, profundamente significativa y de auténtica belleza, y su labor docente, son los cimientos poderosos en que descansa viviendo, no su memoria, sino su presencia.