

LOS PRIMEROS AÑOS DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

P O R

Eugenio Pereira Salas

LOS psicólogos contemporáneos insisten sobre la importancia de los fenómenos infantiles en el desarrollo de la vida anímica del adulto. Escudados en esta doctrina trataremos con algún detalle, al parecer excesivo, los primeros años de este organismo musical, hoy centenario, en la creencia que el conocimiento de su infancia, ayude a esclarecer aspectos de su posterior desarrollo y existencia.

En los primeros decenios del siglo XIX se advierte en Chile preocupación intelectual por el estudio de la música. En 1811, don Manuel de Salas había incorporado este ramo en los planes de estudio del Instituto Nacional. A mediados del siglo, en 1847, don Salvador Sanfuentes creó en la Escuela Normal de Preceptores, una cátedra de solfeo y canto que regentara José Zapiola. Años más tarde, una trilogía de filántropos, mecenas de la vida artística, don Miguel de la Barra, don José Gandarillas y don Pedro Palazuelos restauraron la Cofradía del Santo Sepulcro, institución devota de carácter artesano, destinada a hacer revivir el espíritu de los gremios coloniales de acuerdo con las normas sociales del catolicismo doctrinario. La Cofradía daba lucimiento a las fiestas del calendario religioso y cívico, sea con pintorescas procesiones de encapuchados y disciplinantes que a la manera de las corporaciones sevillanas en la Semana Santa recorrían las calles de Santiago al fúnebre grito de: «Para el entierro de Cristo y la soledad de la Virgen», o bien con desfiles militares, de entonación patriótica con que se abrían las exposiciones artísticas del 18 de Septiembre. Los alumnos de la Cofradía marchaban al compás del Himno a la Divina Providencia que había compuesto especialmente, el artista ecuatoriano Antonio Neumane, el autor de la Canción Nacional del Ecuador.

Una ocasión propicia vino a acelerar el proceso de creación de un Conservatorio Nacional de Música, idea que como muchas otras realizaciones de la Revolución Francesa, había arraigado en el espíritu ilustrado y progresista de los intelectuales de 1842. La ocasión que comentamos fué la llegada a Chile de un profesional que poseía los méritos necesarios para dar realidad práctica al proyecto. Don Adolfo Desjardins Ganbars, descendiente de una distinguida

familia francesa, llegó a Chile en circunstancias románticas, con la intención de seguir en pos del vellocino de oro en las regiones auríferas de California que atraían con sus tentáculos a los aventureros del mundo. En compañía de los argonautas de Jacques Aragó permaneció algunos meses en el Brasil, continuando luego a Valparaíso. Los primeros conciertos que ofreció en el Puerto fueron un acontecimiento. Eximio ejecutante en el armonium, instrumento al parecer nuevo en el país, logró una crítica superlativa por sus interpretaciones. «El armonium, reza uno de esos inflamados sueltos de prensa de la época, es una verdadera orquesta que tiene notas para todas las pasiones. El color de sus melodías es el azul celeste de los cielos en la noche serena y melancólica en que el alma y el aire vibran al unísono». Terminadas las Fiestas Patrias de 1849, Desjardins pasó a Santiago, donde era esperado con curiosidad. Jacques Aragó lo había presentado en esta forma en un artículo de *El Progreso*: «Tenéis en estos momentos a Desjardins, uno de esos artistas privilegiados, cuya partida deplora París mientras que Chile lo saluda con entusiasmo».

En el Teatro de la Universidad ofreció el profesor sus primeros conciertos en la capital. En los programas, impresos con dignidad y estilo tipográfico por Eugenio Belin, vemos que las piezas de su repertorio consistían en: Fantasía sobre Norma; Fantasía sobre la Canción Nacional y la Canción de Yungay, las que seguramente tocaba en la técnica espectacular de los virtuosos románticos. Hizo oír también en este concierto del 7 de Octubre una composición original, *La Santiaguina*, Polka nacional, impresa poco después en los talleres de Guzmán. El éxito alcanzado en estas presentaciones lo ligó en amistad con don Pedro Palazuelos, quien de inmediato requirió sus servicios para organizar una escuela de música dentro de la Cofradía del Santo Sepulcro. Días más tarde, los animadores de la corporación sometieron al Ministro don Manuel Antonio Tocornal el proyecto escrito por Desjardins, que fué aprobado por el Presidente don Manuel Bulnes y que, con el N.º 749 y fecha 26 de Octubre de 1849, dió vida a este establecimiento, que de acuerdo al decreto serviría como base al futuro Conservatorio de Música que se estableciera en Santiago.

La escuela abrió con una matrícula de 17 alumnos y seis meses después de su establecimiento el número había subido a 150 de ambos sexos. Estaban repartidos en tres secciones; dos de ellas formadas por niños elegidos de las escuelas municipales, la otra compuesta de artesanos. Reinaba gran animación en el plantel y la

asistencia fué de una regularidad que auguraba éxito a la empresa. El 12 de Marzo de 1850 Palazuelos, Gandarillas y de la Barra hicieron llegar al Ministro un informe sobre «la bien merecida celebridad del profesor encargado de la enseñanza y el brillante testimonio del adelantamiento de sus alumnos». Fundados en tales antecedentes, creían ellos que había llegado el momento de «crear un Conservatorio como establecimiento nacional encargado de guiar la enseñanza, promover el cultivo y dirigir los trabajos propios del ministerio en la música en presencia de la religión y de la sociedad».

En cuanto a la índole de la escuela, los promotores animados por la idea sociológica que primaba en ellos, creían conveniente darle una organización militar, «para obtener por su medio la mejor disciplina de los alumnos. Los niños—alegaban—serían los primeros a gozar del inmenso beneficio de esta medida, entrando en la época más favorable de la vida a conocer y practicar las máximas de obediencia, respeto y amor a sus superiores que más tarde sólo conocen y practican por temor, sin conciencia y en determinadas ocasiones».

El 22 de Marzo, en el local de la Cofradía, Adolfo Desjardins presentó un concierto privado como demostración del adelanto de los alumnos en algunos cortos meses de enseñanza. La demostración fué del agrado general y el Gobierno envió a las Cámaras el proyecto para consignar la suma de \$ 3.000 en el presupuesto nacional con el fin de asimilar la escuela de la Cofradía al rango de un plantel educacional del Estado.

El 17 de Junio de 1850 el Ministro don Antonio Varas puso su firma al decreto definitivo que establecía en Santiago una escuela o conservatorio de música. El decreto transcribe casi con exactitud el memorándum presentado por Desjardins en Octubre del año anterior, y fija como ramos de enseñanza, el solfeo, el canto, el piano, órgano y violín. Las lecciones serían gratuitas y se darían tres veces por semana en el Conservatorio y tres en el Instituto Nacional. Adolfo Desjardins era contratado por el plazo de cinco años con un sueldo de \$ 800 anuales, debiendo dedicar todo su tiempo a la formación del establecimiento.

Las ideas filantrópicas de don Pedro Palazuelos, permitieron el ingreso a la escuela de un número exorbitante de alumnos que no le permitía coger la estrechez del local ni la escasez de recursos, lo que fué un impedimento que retardó la marcha regular del Conservatorio.

La comisión consultiva compuesta por Palazuelos, Gandarillas y de la Barra continuó ocupándose del reglamento orgánico, que fué aprobado por las autoridades el 29 de Enero de 1851. La lectura de este documento nos revela de una manera clara los motivos esencialmente sociológicos que condujeron a la formación de la escuela. Los objetivos eran, como se lee en el Art. 1.º: «La educación del pueblo que es el fin a que deben principalmente encaminarse los trabajos del Conservatorio, y para que estos trabajos marchen por el camino que les traza la naturaleza misma de aquel fin, se ordena que en las exhibiciones y conciertos de música el canto sea la expresión de algún sentimiento o doctrina, sentimiento interesante al gobierno de la vida moral del individuo y al progreso de la sociedad en sus relaciones con Dios y el Universo».

El Conservatorio se organizó en dos secciones. La primera, intitulada Escuela de Música, tenía por objeto enseñar gratuitamente la música vocal a los individuos pobres de ambos sexos. Los alumnos debían matricularse por un período de cinco años, durante los cuales se obligaban a asistir con puntualidad a las clases. Sus obligaciones eran la de asistir a los aniversarios nacionales, cívicos y religiosos, desempeñando la parte que les correspondiera en el canto, como asimismo, prestar sus servicios en los conciertos nacionales. La mayor parte de los artículos del reglamento están destinados a organizar hasta en sus más mínimos detalles la matrícula, la asistencia, los deberes y derechos del alumnado.

La segunda sección, intitulada la Academia del Conservatorio, se componía de dos salas, una femenina y otra masculina, y ambas estaban formadas por los profesores de música vocal e instrumental a quienes el presidente de la República concediera el título honorífico de miembros. La Academia debía ocuparse «del cultivo y adelantamiento de la música por medio de la ejecución y estudio de las composiciones clásicas de los grandes maestros». Debía vigilar el tipo de música que se estudiara y aprendiere en la escuela. En los programas de los conciertos debía ajustar las ejecuciones a las siguientes reglas invariables:

1.º Que en ningún caso, composiciones de música vocal que deban ser cantadas por el Conservatorio, puedan dedicarse a honrar señaladas personas, ni reuniones de personas, como no sea a la Patria, y esto, en su más alta abstracción; absteniéndose de cuanto pueda despertar pasiones mezquinas.

2.º Que en los conciertos de música sagrada, no pueda cantarse música de salón, ni del género dramático, que no entre esencial-

mente en la composición como parte de ella; pero suprimiendo siempre en esta música, cuanto presente la más ligera incompatibilidad con el espíritu y el tono de la composición principal.

3.º Que en la música destinada a cantarse en los aniversarios o fiestas cívicas, sea religiosa o marcial, excluyendo enteramente el tono afeminado de las composiciones que carecen de inspiración moral.

El programa de trabajo de la Escuela y del Conservatorio era el siguiente: debía ofrecer todos los años un concierto de música sagrada los Domingos de Cuaresma y seis conciertos de música dramática, empezando el segundo sábado del mes de Mayo y concluyendo en Agosto, de manera de ejecutar uno cada quince días. Además habría dos grandes exhibiciones, una el Domingo de Pascua de Resurrección y otra el 17 de Septiembre, ambas precedidas de un ensayo o prueba que se haría en forma de certamen sostenido por todas las secciones del Conservatorio en que se distribuirían los premios de ordenanza.

La Academia del Conservatorio fué elegida por decreto de 2 de Septiembre de 1851 y estaba compuesta por las siguientes personas: doña Mercedes Jofré, Elisa Tupper, Virginia Beauchef, Mercedes Muñoz, Isabel Alvarez Condarco, Irene Navarrete, Carolina Novoa, Rita Cifuentes, Mercedes Andonaegui, Bruna Venegas, Carmen Tiska, Maipina Barra, Luz Covarrubias, Concepción Vildósola, Emilia Tocornal y Sres. Manuel Blanco Gana, Francisco Oliva, Enrique Howell, Manuel Emon, Pedro Quintavalla, Eliseo Canton, Enrique Lanza y Eliodoro Pérez. Miembros honorarios fueron nombradas doña Carmen Velasco de Alcalde, Lucía Vera de Irarrázaval, Carmen Huidobro y doña Trinidad Larraín de Irarrázaval.

En uso de sus atribuciones y «deseando dar un testimonio del alto aprecio que hace el Gobierno de los talentos, capacidad y amor a las bellas artes que distinguen a doña Isidora Zegers de Huneeus, vino a nombrarla Presidenta de la Academia del Conservatorio».

Un año más tarde se instalaba con brillo el Consejo Académico de la institución. Era una de las solemnidades de regocijo público en el programa de las Fiestas Patrias de 1852.

«A las dos y media de la tarde, se lee en la Orden del Día de la plaza de Santiago, las compañías de Granaderos de los seis cuerpos de infantería cívica de esta capital, con sus respectivas bandas de música, gastadores y banderas, se hallarán en la plazuela de la Compañía al mando de un jefe, para hacer los correspondientes honores a Su Excelencia el Presidente de la República que con to-

das las Corporaciones debe concurrir al Salón del Senado para solemnizar la instalación del Conservatorio Nacional de Música».

El local elegido para su funcionamiento fué el antiguo Palacio de los Gobernadores de Chile, levantado por Ustáriz en 1718, y que hoy sirve de edificio de Correos.

A la hora de la sesión, doña Isidora Zegers de Huneus, en forma elegante, esquivando toda expresión retórica, pronunció las palabras reglamentarias que dieron vida oficial a la institución. El secretario, don Jacinto Rodríguez Peña, dió lectura al articulado del reglamento, que sin duda arrancó más de una expresión negativa a los asistentes.

El pensamiento social que había regido la instalación del Conservatorio no encontró, sin embargo, unánime acogida en el ambiente santiaguino. Si bien en el Consejo se habían agrupado todos aquéllos para quienes la música era la pasión de su existencia, algunos por resentimiento y otros por íntima convicción intelectual reprochaban al establecimiento un vicio de origen. Desde las columnas del *Semanario Musical*, José Zapiola, a quien podemos considerar el primer músico republicano, lanzó su flecha acerada contra ese *Areópago* constituido «ni más ni menos como lo hacían los reyes con las cortes o estados generales, con la sola diferencia que aquéllos pedían dinero y que los conservatoristas piden conciertos». El escritor se preguntaba si el Conservatorio «es militar o religioso; si es una institución nacional o la dependencia de una cofradía. De todo tiene, se contestaba él mismo, y es todo, menos lo que indica su nombre. Es *militar*, por lo menos en su parte masculina, pues gasta fusil, cartuchera y gorra. No es militar, porque el artículo 11.º del reglamento exceptúa a los alumnos del servicio de la milicia. Es religioso porque con pocas excepciones, todo lo que se canta ha de pertenecer a esta especie de música, excluyendo la teatral. No es religioso, porque no sólo admite cantos marciales, sino también porque en el último Viernes Santo cantó un corito de Rossini, con que algunas alumnas del Colegio de Versin rejuvenecieron al oírlo».

A coro con el *Semanario Musical*, *El Mercurio* de Valparaíso y el *Diario del Comercio* de esa misma localidad se complacieron en exhibir los defectos del reglamento del Conservatorio, política que se reflejó en las discusiones del Congreso en una rebaja del presupuesto, disminuyéndose la suma inicial de \$ 3.000 a una ínfima de \$ 1.200 al año.

El alejamiento de doña Isidora Zegers de Huneus, la persona-

lidad más brillante en el mundo musical de la época, fué otro de los graves tropiezos que sufrió la marcha de la Escuela de Música.

Desjardins, sin embargo, afrontó con entereza esta crisis y bajo su dirección se abrieron nuevos cursos de canto, piano y solfeo que él mismo, sin ayudantes, debió regentar.

El nuevo director del Conservatorio, don José Vicente Sánchez, encargó al escritor Rafael Minvielle, la redacción de un reglamento orgánico que eliminara algunas de las inconsecuencias y exageraciones doctrinarias del decreto de Enero de 1851.

Fué terminado el 18 de Enero de 1853, y en sus artículos que respetan la estructura inicial de una escuela de música y de un Conservatorio como instituciones básicas, se abandonan ciertas normas sociales aplicadas a la música y se insiste algo más en el aspecto puramente artístico de dicha disciplina. Por ejemplo, para evitar las intromisiones políticas o sociales que habían ensanchado la matrícula con un grupo de alumnas de la aristocracia a quienes se dió el nombre de alumnos académicos, se extendieron los poderes al director que pasó a tomar el nombre de director científico, es decir, que en sus manos se concentraban los atributos necesarios para dictaminar en todas las materias que decían relación con el arte de la música.

En Agosto 1.º del mismo año, la Escuela de Música se dividió en tres secciones: a) piano y órgano. b) Flauta y clarinete. c) Violín y violoncello. El aumento de las cátedras se hizo así necesario y en Octubre de 1853 terminó el régimen unipersonal mantenido por el director Adolfo Desjardins. Se nombró subdirector a don José Zapiola; se entregó a Máximo Escalante, la enseñanza de los instrumentos de cuerda y a don Francisco Oliva la de los instrumentos de viento.

La matrícula fué seleccionada. Como un homenaje a la primera generación de alumnos en este año centenario, incluíremos la lista completa de ellos:

Solfeo y Teoría. Primera sección. Profesor Zapiola.

Engracia Puelma
Pabla Zelada
Francisca Tomés
Francisca Mancilla
Juana Guamán
Juana Guzmán

Mariana Bustos
Mercedes Guzmán
Carolina Ramírez
Gabriela Argüelles
Antonia Mancilla
Florencia Mancilla

Segunda sección. Profesor Zapiola.

| | |
|-----------------------|-----------------------|
| Máximo Torres | Juan Luis Chávez |
| Valentín Vargas | Juan Jara |
| Florencio Silva | Miguel Martel |
| Ignacio López | Calixto Robles |
| Juan de Dios Martínez | José F. Plaza |
| Wenceslao Infante | Enrique Silva |
| José Maldonado | Juan de Dios Soto |
| Pedro Nolasco Oliva | José Santos Maldonado |

Tercera sección. Profesor Zapiola.

| | |
|--------------------|-------------------|
| Luisa Pizarro | Francisca Santana |
| Arsenia López | Carmen Moreno |
| Margarita Jorquera | Mercedes Martínez |
| Rosa Yávar | Tránsito Vera |
| Teresa Yáñez | Josefa Gómez |
| Antonia González | Serafina Santana |
| Juana Sensano | Concepción Suaso |
| Carmen Miranda | Carmen Martínez |
| Carmen Gutiérrez | María Lafuente |
| Rosario Velásquez | Manuela Donaire |
| Ursula Martínez | Carmen Toro |
| Petronila Toro | Eliodoro Tomé |
| Pedro Miralles | Miguel Silva |
| Gavino Ovalle | Ramón Silva |
| Joaquín Corvalán | |

Violín. Profesor Escalante.

| | |
|---------------------|------------------|
| Carmen Rivero | Cipriano Pinto |
| Efraín Escobedo | Francisco Torres |
| Juan Arenas | Carlos Castillo |
| Carlos Jorquera | Francisco Flores |
| Liborio Maldonado | Marcelino Torres |
| José Santos Ramírez | N. Silva |
| Carlos Castillo | |

Violoncello, guitarra y contrabajo. Profesor Escalante.

| | |
|-----------------|-----------------------|
| José María León | José del Carmen Lavín |
| José Avilés | Pedro José Silva |
| Pedro Morales | José Santos Silva |

Clarinete, pistón, flauta y trompa. Profesor Oliva.

| | |
|-------------------|----------------------|
| Raimundo Saso | José Mercedes Barros |
| Pedro Arenas | José Muñoz |
| Federico Alguero | José M. Varas |
| Juan Lorenzo Saso | Rosauro Martínez |

Canto y piano. Profesor Desjardins.

| | |
|---------------------|--------------------|
| Ignacio Escobedo | Simón Bravo |
| Juan Andrés Becerra | José Tadeo Ramírez |
| Eliodoro Maldonado | Vicente Mesías |
| Liborio Tomé | Francisco Miralles |

Todos los alumnos estaban obligados a completar los tres ciclos de teoría y solfeo; además, aquellos inscritos en el curso de instrumentos de viento tenían forzosamente que seguir la clase de canto de Desjardins para el desarrollo indispensable del sistema respiratorio.

En la repartición de premios (1854) que se hacía anualmente en los primeros días del mes de Enero, se distinguieron como los más aventajados alumnos del plantel los siguientes: Mariana Bustos, Francisco Miralles, Pabla Zelada, Francisco Tomé, Carolina Ramírez, Margarita Jorquera y Luisa Pizarro.

El 17 de Junio de 1855, expiró el contrato del director científico, don Adolfo Desjardins. La comisión, por razones de economía presupuestaria acordó dejar vacante el puesto, y contratar a Desjardins para el cargo de profesor de piano, entregando la cátedra de canto al reputado artista lírico italiano Juan Carlos Bayetti. Zapiola tomó a su cargo, como subdirector, el control del establecimiento.

Había terminado para la Escuela de Música un período de su desarrollo, aquel que unimos a la figura del esforzado músico francés Adolfo Desjardins, quien, con energía y espíritu de sacrificio, había logrado vencer el pesimismo general y dejaba una escuela en

marcha. De sus cátedras de piano y canto salieron algunos elementos valiosos, como la Srta. Mariana Bustos, que más tarde obtuviera la clase de piano en el propio Conservatorio; Francisca Tomes y Ursula Martínez, ayudantas en la misma cátedra que a continuación desempeñaron. La niña prodigio, Juana Guamán, alcanzó también esta apetecida meta de estudio.

Reintegrado a la vida musical activa, Desjardins fué una de las personalidades interesantes de esta época en que la música estuvo estrechamente ligada a la vida del salón romántico. Compuso para este público un vals, *Recuerdos del Brasil*, litografiado por Guzmán en 1850. La redowa, *Mercedita*, impreso en el «Album Musical de Señoritas», en 1856, y piezas ocasionales como *El Cometa de 1857*, cuadrillas características; *El Movimiento Perpetuo* y *La Toma de Sebastopol*, escritas todas en ese lenguaje amable, melódico y filarmónico que predominó en el arte musical en esa época de vacilaciones en busca de una ruta hacia las formas superiores de la inspiración musical.

Avecindado en Chile, Adolfo Desjardins Ganbars contrajo matrimonio con doña Rosario Ponce de León Bañados en 1851. De sus dos hijos, sobrevivió María Luisa Desjardins que ha sido el tronco de una larga descendencia en los cuales se mantiene todavía la tradición musical del tatarabuelo.

FUENTES: *El presente ensayo está basado en algunas piezas inéditas que se conservan en el Archivo Nacional; en los informes de Desjardins (El Monitor de las Escuelas, 1852) y en los periódicos de la época. Un estudio general sobre el desarrollo del Conservatorio es la RESEÑA HISTÓRICA, 1849-1911, escrita por Luis Sandoval B.*