

DOCUMENTOS

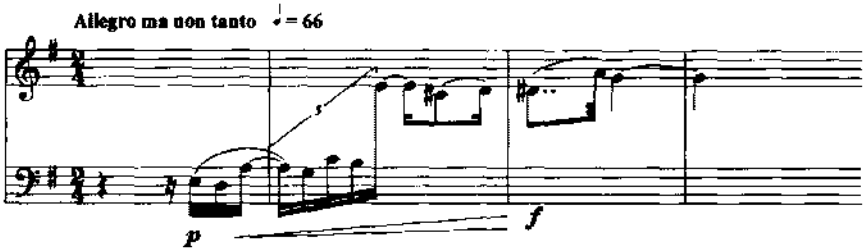
Pedro Humberto Allende Saron. Algunos aspectos característicos de su obra

por
Juan Allende-Blin

Querer reducir la obra de Pedro Humberto Allende a un nacionalismo musical es desconocer su personalidad.

Sus composiciones para piano comprenden las siguientes piezas: *Deux préludes* (1915), *Miniaturas grecques* (1918), *Doce tonadas de carácter popular chileno* (1918-1922), *Etudes* (1923-1936). Todas ellas editadas en Francia. Además, hay que señalar varias obras inéditas, como sus cuatro sonatas y una obra especialmente interesante de 1907 titulada *Sonidos concomitantes*. Todas estas composiciones de su juventud constituyen su aprendizaje del oficio. Pedro Humberto Allende elaboró su lenguaje musical analizando detalladamente algunas obras maestras del pasado, desde Tomás Luis de Victoria y Palestrina pasando por las de J.S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Liszt, Schumann, Schubert, Chopin hasta el estudio de sus contemporáneos. Con rigor y disciplina adquirió así el dominio profundo de su oficio. Y esta enseñanza del autodidacta no conocía fronteras nacionales.

Una admiración especial sintió él por la obra de César Franck. La manera de obtener una unidad convincente entre los diversos movimientos de una composición en el lenguaje cada vez más complejo del sistema total, tal como se le puede observar en ciertas sonatas de Beethoven, en el *Carnaval* de Schumann, cuyas "lettres dansantes" se transforman en cada nueva pieza, indujo a César Franck a elaborar una técnica que él denominó "forme cyclique". Partiendo de una célula inicial, que se va transformando, construye Franck obras de grandes dimensiones: la *Sinfonía* en re menor, la *Sonata* para violín y piano y el *Cuarteto* en Re mayor son los ejemplos más destacados dentro de la técnica de composición. Pedro Humberto Allende realizó con su *Concierto sinfónico* para violoncello y orquesta de 1915 un paso más allá del de Franck: partiendo de una idea generadora de doce sonidos, que no representan el total cromático (ocho que son diferentes y cuatro que se repiten), compuso el concierto con sus tres movimientos en que cada uno tiene un carácter bien determinado (ver ejemplo).



Ejemplo: Concierto sinfónico para violoncello y orquesta. Dibujo musical: Ingrid Santelices.

Esta manera consecuente de servirse de la forma cíclica fue para mí una especie de puente espiritual que me señaló la ruta hacia la técnica serial de Arnold Schoenberg.

La obra pianística de Pedro Humberto Allende hay que situarla rodeada de aquellas composiciones que él conocía y estimaba. *Iberia* de Isaac Albéniz, los *Préludes* de Claude Debussy, *En Languedoc* de Déodat de Séverac. La música de Maurice Ravel lo fascinaba igualmente, en cambio la de Schoenberg la sentía ajena a su sensibilidad. Pero no obstante me obsequió la partitura de *Pierrot lunaire* cuando yo cumplí 15 años. Al pasarme este regalo noté una admiración por una obra que él estimaba, pero cuyo idioma sonoro le era extraño.

Su modo de pensar tenía sus raíces en los filósofos franceses que prepararon la Revolución de 1789: Voltaire, Diderot, Rousseau, Saint-Simon. Las novelas de Honoré de Balzac, Victor Hugo y Anatole France, especialmente *L'île des pingouins* con sus rasgos satíricos, como también los cuentos de Guy de Maupassant constituían su fondo espiritual, racionalista y crítico. La obra literaria de su padre, Juan Rafael Allende, con su componente social y anticlerical, lo marcó profundamente. A ello hay que agregar su interés por las ciencias exactas: la física y la matemática que lo conducían a estudiar las leyes de la acústica.

La literatura chilena a comienzos del siglo XX tiene un representante notable: Baldomero Lillo. Sus dos colecciones de cuentos *Sub-terra* (1904) y *Sub-sole* (1907) demuestran su filiación proveniente de Maupassant y de dos personajes chilenos casi olvidados: Santiago Arcos y Francisco Bilbao que a su vez fueron influenciados por los socialistas franceses Charles Fourier, Victor Considérant y Louis Auguste Blanqui.

En 1906 funda Augusto d'Halmar la célebre "Colonia tolstoyana" en los alrededores de San Bernardo. Basado en las ideas de Lev Tolstoj y también de Rousseau, este experimento quiere abolir la propiedad privada y la falsa repartición del trabajo para vivir en una comunidad fraternal entre labores agrícolas y actividades artísticas. El experimento no duró mucho tiempo pero sí marcó a toda una generación. A esa generación perteneció Pedro Humberto Allende.

Su lenguaje musical inconfundible se encuentra ya en sus obras de los años 1913 a 1915; y es el mismo en sus *Escenas campesinas* de 1913 como sus *Préludes* de 1915, en sus *Estudios* o en las *Tonadas*.

En 1910 viaja por primera vez a Europa y en Francia toma contacto con sus primos franceses que residen en París. Uno de ellos, André Saron, fue colaborador de Gustave Eiffel, constructor de la torre, símbolo de París, pero también de una iglesia en Arica.

En París establece lazos de amistad con músicos como Claude Debussy, Manuel de Falla, Maurice Ravel, Ricardo Viñes, Florent Schmitt, pero igualmente con personajes tales como Victor Basch, cofundador de la "Liga de los derechos humanos". Victor Basch y su esposa fueron asesinados por los nazis durante la ocupación de Francia. Siendo niño, mi tío Humberto me mostraba las cartas de Massenet, de Debussy y de Basch que él había recibido. La caligrafía de Victor Basch como la de Debussy se me han grabado para siempre en mi memoria.

En España se ligó de amistad especialmente con Felipe Pedrell, quien en una carta del 24 de octubre de 1913 a su "queridísimo y entrañable amigo" le escribe: "No exagero al decirle que sus Escenas campesinas me han entusiasmado y aún maravillado". Años más tarde, en 1916, es Debussy quien le comunica lo siguiente sobre su concierto para violoncello: "c'est une oeuvre tout à fait distinguée, l'écriture en est absolument remarquable. Il- y-a aussi une personnalité dans le rythme qu'on rencontre rarement dans la musique contemporaine".

En España pudo percibir la afinidad entre el campesino andaluz y el chileno: en la manera de vestirse de los hombres, con la chaqueta corta, la faja de color en la cintura y los tacos altos de los zapatos. Además, la pronunciación andaluza fue transmitida a Chile.

Así, no es extraño notar un parentesco también en la música, por ejemplo en las tonadas. Eugenio Pereira Salas lo demuestra en su libro *Orígenes del arte musical en Chile* (Santiago, 1941).

Pedro Humberto Allende creó un lenguaje armónico muy complejo en cuanto a la riqueza de combinaciones sonoras; hay muchos pasajes politonales en casi todas sus obras. A ello se agrega una rítmica con perfiles bien marcados. En sus *Tonadas* no hay ninguna citación folclórica; todo es invención, aun en la métrica, pues en muchas ocasiones reemplaza el compás de 6/8 por un 7/8 o por un 5/4. La alusión al canto popular en esta colección de tonadas es como los esbozos de guitarra en las pinturas de la época cubista de Pablo Picasso.

Dentro del lenguaje tonal logró Pedro Humberto Allende encontrar situaciones armónicas al borde de la atonalidad. Esa tensión que se produce al rozar los límites del sistema tonal pertenece a la dramaturgia de este compositor. En ciertos *Estudios*, en ciertas *Tonadas* y en los *Cantos infantiles* (Cotón colorado) acumula disonancias que sólo al final de la pieza se resuelven en una tónica frecuentemente acompañada de una sexta, de una séptima o de una novena.

La primera Tonada de este ciclo está en Do sostenido y de allí avanza cada una por quintas descendentes hasta La bemol, completando consecuentemente las doce tonalidades de nuestro sistema. La intención de su autor es de ejecutar siempre el ciclo completo.

Quisiera agradecer a quienes realizaron gestiones para salvar los manuscritos y demás documentos de mi tío Pedro Humberto Allende Saron y celebrar la decisión de legarlos a la Biblioteca Nacional de Chile. En este artículo me he referido a varios de esos documentos.