

### **Pedro Humberto Allende, *La voz de las calles*, 1920**

Esta obra orquestal fue estrenada en el Teatro Unión Central de Santiago en 1920 y está dedicada a su padre. En la Facultad de Artes de la Universidad de Chile se conservan tres grabaciones de la Orquesta Sinfónica de Chile: de 1960, dirigida por Luis Herrera de la Fuente; y de 1978 y de 1985, dirigidas por Víctor Tevah. Está incluida en el LP *Antología de la Música Chilena* (1978), y en los CDs *Música del Sur del Mundo* (1998) y *Música Chilena del Siglo XX* (2001). Fue editada en partitura por el Conservatorio Nacional en 1928.

La cultura de la ciudad se refleja en esta obra con los pregones de Santiago de comienzos del siglo XX, que articulan su apariencia formal completa. “Oyendo esta música –afirma un crítico de la época–, nos quedamos sorprendidos como un ciego que de pronto viera la luz. Santiago nos parece pintoresco, con un alma propia, con una fisonomía sentimental en que no habíamos reparado, y que no sólo lo diferencia de todas las ciudades del mundo, sino aun de las otras de Chile.” (Núñez, 1920). Por su parte, para Alfonso Leng, en *La voz de las calles* “domina un sentimiento de profunda melancolía, el dolor hondo del cotidiano monótono.” (1927).

Allende utiliza siete pregones populares, los que en orden de aparición son: Pregón 1 –tema conductor– no identificado por Allende; Pregón 2, “Botellas que venda botellas”; Pregón 3, “Calentito el Motemei”; Pregón 4, “Traigo pera y durazno, me compra pera y durazno”; Pregón 5a “A las de horno”; Pregón 5b, “A las de horno, como fuego, con pasa aceituna y huevo”; y Pregón 6, “Quiere huevo, los limones agrios, las brevas fresquitas, las brevas”. Estos pregones devienen en un material temático que sólo es moderadamente elaborado en las zonas transitivas o de puente de la obra. Por lo general, los diseños melódicos de los pregones no sufren mayores alteraciones y sólo cambia su sustento armónico, de modo de conseguir algún grado de elaboración sin alterar el perfil melódico, procedimiento que podemos encontrar en la música de Claude Debussy, por ejemplo.

Es interesante observar la estrategia que empleó Allende para “atemperar” o desafinar estos pregones, a pesar de haber sido transcritos a notación y a temperamento occidentales. Continuamente el compositor suele emplear sonidos alterados en la melodía del pregón, que desajustan el sistema escalar que rige a la melodía, de modo de sugerir aquellos típicos desplazamientos de altura que suelen sufrir los pregones, ya sea por las desafinaciones del pregonero, o por el efecto acústico llamado *doppler*, que hace que percibamos a una melodía que se acerca a nosotros con un *pitch* cada vez más alto y más grave al alejarse.

Esta variable sicoacústica también es tomada en cuenta por Allende, pues las melodías de sus pregones se desplazan de su eje modal, dislocando la altura de su nota finalis, normalmente un semitono hacia arriba. El antecedente del tema conductor, por ejemplo, comienza armonizado en Re jonio –aunque la monodia del pregón está en un Fa# frigio armónico– y al llegar al consecuente

se desplaza abruptamente un tono más arriba, hacia Sol# dorio. Lo abrupto de la modulación deja en claro que Allende no está desplazando el canto por un procedimiento convencional de modulación, sino que está aplicando un madrigalismo proveniente de la experiencia sico-acústica de oír un pregón en la calle. Su objetivo es hacer que el pregón se nos acerque.

El mismo objetivo persigue, con otro procedimiento, en el pregón 2: “Botella que venda botella”, que irrumpe desde las profundidades del registro de la orquesta –Re2, a cargo del fagot y del cello–, para luego “subir” hacia el registro medio, a la nota La4 –hacia el agudo– a cargo del oboe, corno inglés, cornos 1 y 2 y cuerdas. Nuevamente el efecto *doppler* aparece metaforizado en este procedimiento textural bastante efectivo.

Todos los pregones están insertos en un sistema escalar modal, en especial, aquellos codificados y utilizados en la modalidad sacra renacentista. Sin embargo, el uso que Allende hace de ellos no es convencional, no sólo porque los sonidos alterados que suelen aparecer en la melodía modal rompen con el patrón escalar en muchos momentos, sino que, a su vez, estos modos son tratados desde la verticalidad, es decir, si el modo de un pregón, se encuentra monódicamente en Fa# eolio, perfectamente puede pasar a convertirse en un Si dorio, por efecto del bajo armónico que sustenta a la línea melódica y que impone sus propias notas *finalis* a la línea horizontal.

¿Cómo logra Pedro Humberto Allende evitar la “descomposición” o fragmentación de su estructura debido a la sobreabundancia de material temático? Primero que todo, evitando el desarrollo, solo los puentes o secciones transitivas echan mano a motivos de algunos pregones. Al estar generalmente los puentes a continuación de algún pregón, estos puentes no son más que una ampliación del consecuente de este pregón que sirve para concatenar con el siguiente. En segundo lugar, la obra posee una estructura a medio camino entre el esquema *Lied-Sonata*, del que toma la idea de una sonata sin desarrollo y el *Rondo-Sonata*, del que toma el concepto de tema estribillo, que le sirve para mantener algún material constante entre tanta diversidad de ideas.

Pese a la apariencia formal de raigambre clásica, y la utilización de sistemas modales escalares con técnica de la música francesa de fines del siglo XIX, el contenido hace de la obra un poema sinfónico genuinamente inserto en la tradición académica chilena, y con soluciones y estrategias que pueden definirse como personales. Con esta obra, irrumpe en Chile, a su vez, un concepto de obra-labirinto, o viaje sonoro, en que la apariencia formal no es tanto una estilización de una estructura apriorística sino el resultado de un derrotero por las sonoridades callejeras del Santiago de principios de siglo XX.

## Referencias

*Antología de la Música Chilena*, vol I, Santiago: Universidad de Chile y Ministerio de Relaciones Exteriores, 1978, LP, AMC 01.

Leng, Alfonso. 1927. "Humberto Allende" *Marsyas* 1/8: 279-283.

*Música Chilena del Siglo XX*, vol. VII y VIII. 2001. Santiago: ANC.

*Música del Sur del Mundo*. 1998. Santiago: SVR Producciones, CD.

Núñez, Félix Armando. 1920. "La voz de las calles. La última obra de Allende", *Zig Zag*, 16/801; 26/6/1920: 10-11.

Quiroga, Daniel. 1979. "Clásicos de la música chilena llegan al disco", *Revista Musical Chilena*, 33/145: 129-133.