

RESUMEN

El presente trabajo presenta datos biográficos inéditos de Albor Maruenda, el primer profesor de guitarra del Conservatorio Nacional de Música de Chile. Entre la nueva información recabada, destacan los antecedentes sobre su formación guitarrística bajo la propuesta técnica de la Escuela de Tárrega, así como su estrecho vínculo con los artistas e intelectuales chilenos de las primeras décadas del siglo XX. Esta revisión a las actividades de Maruenda en nuestro país, contribuye a completar su perfil biográfico y analizar los alcances de su enseñanza en la historia de la guitarra clásica chilena.

Palabras claves: Albor Maruenda, guitarra clásica chilena, Escuela de Tárrega en Chile.

ABSTRACT

This work includes previously unknown biographical details about Albor Maruenda, the first guitar teacher at the National Conservatory of Music in Chile. Among the new information collected, the background of how he learnt guitar under the School of Tárrega method, as well as his close ties to Chilean artists and intellectuals in the firsts decades of the twentieth century particularly stand out. This review of Maruenda's work in our country helps to complete his biographical profile and to analyse the effects of his teaching on Chilean classical guitar history.

Key words: Albor Maruenda, Chilean classical guitar, School of Tárrega in Chile.

Apuntes sobre la estada en Chile de Albor Maruenda, primer profesor de la Cátedra de Guitarra del Conservatorio Nacional.

Notes on the stay in Chile of Albor Maruenda, the first teacher at the national Conservatory's Guitar Department.
Pp. 96 a 111

**APUNTES SOBRE LA ESTADÍA EN CHILE DE ALBOR MARUENDA,
PRIMER PROFESOR DE LA CÁTEDRA DE GUITARRA DEL
CONSERVATORIO NACIONAL. ¹**

NOTES ON THE STAY IN CHILE OF ALBOR MARUENDA, THE
FIRST TEACHER AT THE NATIONAL CONSERVATORY'S GUITAR
DEPARTMENT. ¹

*Dr. Pablo Soto
Universidad Mayor
Chile**

A partir de 1938 la guitarra comenzó a ser enseñada formalmente en el Conservatorio Nacional de nuestro país. En este hito, al guitarrista Albor Maruenda le correspondió desarrollar un papel relevante, pues fue el primer profesor de la cátedra recién inaugurada. La información disponible sobre su figura antes de iniciar esta investigación era escasa,² considerando su trascendencia. En razón de aquello es que presentamos nuevos datos que amplían su conocimiento, permitiendo de esta forma analizar de mejor manera su aporte al desarrollo de la guitarra clásica chilena.

Los datos biográficos más importantes de Albor Maruenda fueron entregados por el mismo guitarrista en la primera carta enviada desde Lima al profesor Jaime Calisto el 16 de noviembre de 1995:

¹ La presente contribución forma parte de una investigación doctoral titulada: "La técnica de la guitarra clásica en el Chile del siglo XX. Aportes para una historia crítica", realizada por el autor en la Universidad Católica de Chile bajo la tutela del musicólogo Alejandro Vera.

* Correo electrónico pablosotohurtado@gmail.com Artículo recibido el 28/10/2018 y aceptado por el comité editorial el 12/12/2018

² Básicamente toda la información de que disponíamos provenía del trabajo de investigación realizado por el profesor Jaime Calisto, quien incluso tuvo la ocasión de entrevistar al propio Albor Maruenda a través de cartas; además, de la breve reseña presente en el Diccionario de Prat. Véase: Calisto, Jaime (1996). Evolución de la enseñanza de la guitarra en Chile. Memoria de pregrado Escuela Moderna de Música; y Prat, Domingo (1934). **Diccionario de guitarristas**. Buenos Aires: Casa Romero y Fernández.

Nace en Bahía Blanca [Argentina] en 1917. Hijo de padres españoles mantiene la nacionalidad española durante varios años. Inicia los estudios con Juan Dozo – Conservatorio Argentino de Bahía Blanca –. Diploma en 1931 – Jurado Juan José Castro -. Perfecciona sus estudios en Valencia [España], con Josefina Robledo, discípula de Francisco Tárrega.³

Como vemos, Albor Maruenda en su proceso formativo como guitarrista recibió las enseñanzas de la denominada “Escuela de Tárrega” directamente de Josefina Robledo, una de las discípulas más reconocidas del maestro valenciano. Este dato será analizado en profundidad más adelante.

Estando en Valencia –creemos entre 1931/32 a 1935/36 aproximadamente-, Albor Maruenda brindó conciertos que le valieron un gran reconocimiento a pesar de su corta edad:

Ha sido una revelación. Cuando todo el mundo [juzgando por la edad] pudo creer que Albor Maruenda estaba tanteando las primeras lecciones, se presenta el guitarrista argentino con sus diez y seis años apenas cumplidos ... y con un bagaje artístico de toda consideración. [...] El público de Música de Cámara, que casi llenaba el salón del Conservatorio, aplaudió deleitado al joven concertista, obligándole a compadecer en el estrado reiteradas veces. Un espléndido ‘albor’ en la vida artística de Albor Maruenda.⁴

En momentos previos a la Guerra Civil Española (1936-1939), regresó a Argentina en donde continuó con sus actividades artísticas. En el país vecino obtuvo también un gran reconocimiento que motivó, entre otras cosas, que los compositores Adolfo Luna y Alejandro Spinardi le escribieran especialmente algunas obras. Posteriormente, viajó a Chile en donde ofreció sus primeros conciertos en diciembre de 1937, acompañado de la bailarina española Soledad Miralles. Así como en los otros lugares, la crítica a su desempeño fue bastante elogiosa, a pesar de la valoración negativa que existía en nuestro medio en relación a la guitarra:⁵

Junto a la artista que nos ocupa [Marisol Miralles], actuó el concertista de guitarra Albor Maruenda, poseedor de una técnica que, unida a su juventud, promete un hábil concertista. El instrumento es ingrato, sus sonidos frágiles y es necesario luchar contra todo eso. De más está decir que el artista que nos ocupa salió victorioso de esa lucha. Interpretó trozos

³ Carta de Albor Maruenda a Jaime Calisto, fechada en Lima, Perú el 16 de noviembre 1995. Agradezco enormemente al profesor Jaime Calisto el haberme facilitado esta carta, así como otros materiales, de gran valor para esta investigación. Cabe señalar que en la carta Maruenda se refiere a sí mismo en tercera persona.

⁴ *La correspondencia de Valencia: diario de noticias: eco imparcial de la opinión y de la prensa*, LVI/22311 (martes 19 de diciembre 1933), p.2.

⁵ Véase Soto, Pablo (2018). *La técnica de la guitarra clásica en el Chile del siglo XX. Aportes para una historia crítica*. Tesis para optar al grado de Doctor en Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/22090>.

Apuntes sobre la estadia en Chile de Albor Maruenda, primer profesor de la Cátedra de Guitarra del Conservatorio Nacional.

Notes on the stay in Chile of Albor Maruenda, the first teacher at the national Conservatory's Guitar Department.

de Granados, Falla, Albéniz y otros, obteniendo constantemente los más nutridos aplausos de la concurrencia.⁶

Posteriormente, sabemos que en marzo de 1938 Albor Maruenda brindó a lo menos tres conciertos en el Casino de Viña del Mar con un programa dedicado completamente a compositores españoles (figura 1); y que el 26 de agosto del mismo año se presentó en el Teatro Municipal de Santiago, en un beneficio en favor del Liceo Nocturno "D.F Sarmiento" (figura 2). Ese mismo año actuó, además, en el Salón de Conferencias de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y, a pesar de que no tenemos la fecha exacta de aquel concierto, sí sabemos por la crónica realizada a su presentación, que Maruenda ya era profesor del Conservatorio: "[...]la guitarra, fue sacada del olvido por el joven y talentoso guitarrista español Albor Maruenda. Maruenda está hace algún tiempo en Chile y enseña ahora en el Conservatorio".⁷

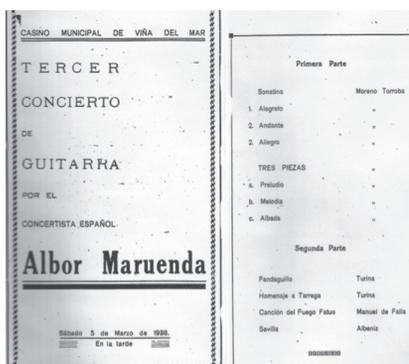


Figura 1. Programa de concierto Albor Maruenda, 3 de marzo de 1938. Casino Municipal de Viña del Mar. Archivo personal Jaime Calisto.



Figura 2. Anuncio de concierto de Albor Maruenda en el Teatro Municipal de Santiago. 26 de agosto 1938. Recuperado de:

http://www.centrodae.cl/wp_cdae/?cat=18&av=no&bs=albor+maruenda&av_no=Buscar#resultados

⁶ *Diario Ilustrado* (lunes 13 de diciembre 1937), no indica número de página. Disponible en http://www.centrodae.cl/wp_cdae/?cat=18&av=no&bs=albor+maruenda&av_no=Buscar#resultados.

⁷ *Revista de Arte Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile*. IV/19 (1938), p. 66. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-80371.html>.

Albor Maruenda ejerció como profesor de la cátedra de guitarra durante aproximadamente seis años, en los cuales tuvo entre sus alumnos más destacados a Liliana Pérez Corey y Arturo González. Posteriormente, viajó a Lima motivado por las mejores posibilidades de conexión internacional que esa ciudad le ofrecía en relación a Santiago para continuar desarrollando su carrera artística.

Antes de analizar en profundidad algunos aspectos relacionados con la enseñanza de la guitarra realizada por Maruenda en Chile, quisiéramos completar un poco más su perfil biográfico dando a conocer otras actividades que realizó en nuestro país. En particular, su estrecha vinculación con los artistas e intelectuales chilenos de la primera mitad del siglo XX y su manifiesta postura de apoyo a la Segunda República Española, con el consiguiente rechazo a la dictadura de Francisco Franco.

Sobre lo primero, hemos encontrado menciones a Albor Maruenda en contextos que no se relacionan directamente con la música, como las siguientes citas de Volodia Teitelboim y Gonzalo Rojas que nos demuestran que fue un músico que participó activamente de la vida cultural chilena por esos años:

Con sus dieciocho años sorprendidos, tímidos, modestos y horrorizados, Arbor [sic] Maruenda venía llegando de España devastada. Aún no se reponía de las sorpresas de la muerte multiplicada por un millón y se dejaba llevar por la amazona mapuche. ¿O tenía más bien rostro de máscara maya? Él sólo interrumpía su silencio cuando tocaba la guitarra, maravillosamente.⁸

Han transcurrido cerca de ochenta años del descubrimiento personal de aquel notable padre, guitarrista, entonces un mozuelo durante una noche de sorpresas e improvisaciones. Quedó indeleble, grabada la continuidad del tiempo en esas tertulias nocturnas en casa de Vicente Huidobro. Fue acogido allí el muchacho como un músico tocador de la melancolía, que portaba en sus manos y respiraba la Poesía y aún la sombra del conflicto que llevaba dentro.⁹

Por otra parte, no faltó la guitarra de Albor Maruenda con sus 20 años mágicos. Esa vez lo llevé a Atacama adentro a encender un concierto en una sala oscura, municipal y espesa. Todo iba bien y ladró el perro. El perro pavoroso y descarado que nos ladrará siempre en mitad de la música. Le amarramos el hocico y el concierto siguió. El que lloró fue el perro".¹⁰

Así mismo, Maruenda tuvo amistad con connotadas personalidades del mundo artístico y cultural de esa época. Como él mismo lo señala, "[p]ara mí fueron muy importantes los vínculos con los refugiados españoles, llegados

⁸ Teitelboim, Volodia (1993). Huidobro, la marcha infinita. Santiago de Chile: Ediciones Bat, p.202.

⁹ Teitelboim, Volodia (2007). Félix Maruenda. Sin Miedo. Isla Negra: Fundación Pablo Neruda, p. 31.

¹⁰ Rojas, Gonzalo (2015). Todavía. México: Fondo de cultura económica (no indica página, versión de google Books).

Apuntes sobre la estada en Chile de Albor Maruenda, primer profesor de la Cátedra de Guitarra del Conservatorio Nacional.

Notes on the stay in Chile of Albor Maruenda, the first teacher at the national Conservatory's Guitar Department.

en esos años a Chile, y mis relaciones con artistas, pintores, poetas, fotógrafos como Antonio Quintana, y Domingo Ulloa, cuya amistad me honra todavía"¹¹. Entre estos lazos, destaca el historiador español Leopoldo Castedo, quien señala en sus memorias que Albor Maruenda lo estimulaba a que aprendiera a tocar guitarra;¹² y el anti poeta Nicanor Parra y el Pintor Carlos Pedraza, como lo demuestra una fotografía tomada justamente por su amigo el destacado fotógrafo Domingo Ulloa (figura 3).¹³



Figura 3. Fotografía de Domingo Ulloa. De izquierda a derecha: Carlos Pedraza (pintor), Nicanor Parra (poeta) y Albor Maruenda (guitarrista). Fuente: Archivo personal de Domingo Ulloa. Facilitada para esta investigación por la Fundación Félix Maruenda.

La situación política de España no le fue indiferente, y él mismo lo comenta en la segunda carta enviada al profesor Jaime Calisto: “[v]iví en una época muy conflictiva, Guerra Civil Española y anticipos de la Segunda Guerra Mundial”.¹⁴ A pesar de que no tenemos certeza que el motivo de su regreso de España a Argentina y luego a Chile haya sido el estallido de la Guerra Civil, si sabemos que, al menos desde un sector de España, el “exilio” de Maruenda en Chile fue denunciado como consecuencia de la guerra, como lo demuestra la siguiente cita en la que se intenta dar cuenta de la “magnitud del éxodo” de artistas e intelectuales que experimentó ese país durante esos años.

¹¹ Carta de Albor Maruenda a Jaime Calisto, fechada en Lima, Perú el 16 de noviembre 1995.

¹² Castedo, Leopoldo (1997). *Contramemorias de un transterrado*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, p. 150.

¹³ Agradezco profundamente a Joaquín Maruenda, Director de proyectos de la Fundación Cultural Félix Maruenda – y nieto de Albor Maruenda – el haberme facilitado esta imagen para esta investigación.

¹⁴ Carta de Albor Maruenda a Jaime Calisto, fechada en Lima el 15 de enero 1996.

LO MAS SELECTO DE LA INTELLECTUALIDAD DE ESPAÑA SE ENCUENTRA EN EL EXILIO

Algunos nombres, tomados al azar, podrán dar una idea aproximada de la magnitud de este éxodo. Fuera de España, alejados por la guerra fratricida, se encuentran: Pablo Casals, el primer concertista europeo; [...] Albor Maruenda, joven artista, pleno de condiciones, que hoy reside en Chile enseñando armonía en el Conservatorio Nacional.¹⁵

Enfrentado a este contexto, Albor Maruenda fue un guitarrista que no rehusó a expresar abiertamente su posición política a favor de la Segunda República Española, por lo que, durante su estadía en Chile, participó como concertista en diversas actividades político/culturales entre la que destaca la gala benéfica en conmemoración del séptimo aniversario de la República Española celebrada el 13 de octubre de 1938 en el Teatro Circo-Caupolicán de Santiago.¹⁶

De igual forma, publicó en Chile el 25 de junio de 1938, una sentida carta abierta en contra de Andrés Segovia,¹⁷ en la cual le reprocha fuertemente su indolencia e imparcialidad frente a los graves sucesos que se estaban desarrollando en España. El texto sugiere que entre ambos guitarristas había una relación cercana que es quebrada por parte de Maruenda al comprobar la postura de Segovia:

Y, ahora, doloridamente, veo que habéis traicionado la raíz misma de vuestro arte, la íntima valoración de vuestra conciencia. La misma supervivencia de vuestra creación ha de ser afectada por la falta de clima, de calidad moral de hombre auténtico. Los más grandes recursos de la técnica o de la erudición son impotentes cuando nos deshabita la llama moral. Es el caso de Marañón, de Pérez de Ayala, de Ortega y Gasset. Y actualmente, me duele reconocerlo, es el vuestro.¹⁸

El reproche principal que Maruenda hace a Segovia, es que este último priorizó, por sobre todas las cosas, el éxito de su propia carrera profesional, a pesar de que aquello le significó pasar por alto algunas situaciones que desde el punto de vista de Maruenda eran inaceptables moralmente, razón por la cual lo acusa de imparcial y traidor:

¹⁵ *España Democrática*. Órgano del Comité N. Pro Defensa de la República Democrática Española. III/126 (viernes 27 de octubre de 1939), p.5.

¹⁶ Véase la introducción de Barchino, Matías y Jesús Cano (1986). **Chile y la guerra civil española: la voz de los intelectuales**. Madrid: Calambur.

¹⁷ Ver carta completa en Anexo 1.

¹⁸ *España Nueva*. Órgano del directorio general de instituciones españolas republicanas. II/84, Santiago de Chile (25 de junio de 1938), p. 5.

Apuntes sobre la estadía en Chile de Albor Maruenda, primer profesor de la Cátedra de Guitarra del Conservatorio Nacional.

Notes on the stay in Chile of Albor Maruenda, the first teacher at the national Conservatory's Guitar Department.

Se está o no se está con España, con el pueblo de España, desangrado, enorme, eterno en su lucha contra los traidores profesionales, contra los invasores italianos y alemanes, a los cuales habéis llevado, hace poco, maniatada y yerta, la voz de vuestra guitarra.¹⁹

Como hemos visto, Albor Maruenda puede ser recordado no solamente por haber sido el primer profesor de guitarra del Conservatorio Nacional, sino que una visión más amplia de su figura permite identificarlo, además, como un músico activamente vinculado al mundo artístico e intelectual chileno de la primera mitad del siglo XX, así como un artista comprometido con el movimiento político que los refugiados españoles llevaron adelante en nuestro país. Los alcances de estos aspectos novedosos de su biografía y su posible resonancia en su labor como concertista y profesor de guitarra en Chile, quedarán pendientes para un trabajo futuro.

En relación a la enseñanza de la guitarra y de la técnica de ejecución, Albor Maruenda señala que en Chile había un bajo nivel de desarrollo del instrumento puesto que: “[...] no existía ningún guitarrista chileno que ofreciera conciertos. Tampoco profesores de guitarra con un concepto moderno de la técnica”.²⁰

El “concepto moderno de la técnica”, es una idea que fue propuesta y difundida por los discípulos y seguidores de Francisco Tárrega, para demostrar que las innovaciones desarrolladas por su maestro constituían un nuevo paradigma técnico que superaba a los anteriores. De esta manera, sirvió para diferenciarse de la tradición de una “vieja” escuela referida básicamente a Dionisio Aguado y Fernando Sor. En ese sentido, relegó sus aportaciones técnicas bajo el catálogo de antiguo, y, por lo tanto, no vigente o válido para los nuevos tiempos.²¹ Esta idea de lo nuevo y moderno con la que se representó la Escuela de Tárrega a sí misma, contribuyó enormemente a validar su presencia en América Latina, lo que facilitó aún más su inserción e influencia en el contexto chileno.

Pese a lo anterior, Maruenda acierta plenamente al considerarse como el primer representante del concepto moderno de la técnica en nuestro país, puesto que su proceso de formación, como vimos anteriormente, está relacionado con los principios de la Escuela de Tárrega a través de su maestra Josefina Robledo (figura 4).²²

¹⁹ *España Nueva. Órgano del directorio...*, p.5.

²⁰ Carta de Albor Maruenda a Jaime Calisto, fechada en Lima el 16 de noviembre 1996.

²¹ La influencia de Francisco Tárrega al desarrollo técnico de la guitarra clásica es un tema que abre un amplio debate, puesto que no existe un aporte concreto que permita hablar de un paradigma nuevo en la técnica. Dado esta situación, su trascendencia tiene que ver con el simbolismo que su figura y obra representan para la consolidación de la guitarra como instrumento de concierto. Para más detalle, ver: Soto, Pablo (2018). *La técnica de la guitarra clásica en el Chile del siglo XX. Aportes para una historia crítica*. Tesis para optar al grado de Doctor en Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/22090>.

²² Agradezco a Joaquín Maruenda el haberme facilitado esta imagen para esta investigación.



Figura 4. Fotografía inédita que ilustra el vínculo personal entre Albor Maruenda y Josefina Robledo. En esta imagen, podemos verlos juntos caminando por la ciudad de Valencia en diciembre de 1932.

Así lo demuestran, además, diferentes crónicas de conciertos de Albor Maruenda, las cuales hacen un especial énfasis en la relación con Josefina Robledo y la Escuela de Tárrega:

Albor Maruenda atravesó el Atlántico hace un par de años, impulsado por la apetencia de perfección. La meta de su viaje era Valencia [...] La Valencia en donde alienta aun el espíritu de Tárrega en su ilustre sucesora Josefina Robledo. Este último nombre es toda una garantía; afirmándola, actúa su discípulo Albor Maruenda.²³

El vínculo entre Albor Maruenda y Josefina Robledo se verifica, en términos de la mecánica de ejecución, en que ambos guitarristas adoptan la misma posición al tomar el instrumento, es decir, la guitarra apoyada de forma horizontal sobre la pierna izquierda que se encuentra cruzada sobre la derecha. De esta forma, el punto de contacto del brazo derecho con la guitarra se ubica cerca de la parte posterior/superior del instrumento, provocando un ángulo de caída diagonal del brazo (figura 5). Recordemos que había dos aspectos que caracterizaban la técnica de Josefina Robledo: la pulsación con yema y la posición horizontal de la guitarra.²⁴ Sabemos que al menos este último aspecto es coincidente entre ambos guitarristas.

²³ *La correspondencia de Valencia...*, p. 2.

²⁴ Prat (1934). *Diccionario de guitarristas...*, p. 317.

Apuntes sobre la estada en Chile de Albor Maruenda, primer profesor de la Cátedra de Guitarra del Conservatorio Nacional.

Notes on the stay in Chile of Albor Maruenda, the first teacher at the national Conservatory's Guitar Department.



Figura 5. Josefina Robledo y Albor Maruenda.

En consecuencia, cuando Albor Maruenda es invitado a incorporarse al Conservatorio Nacional para iniciar la cátedra de guitarra, por primera vez de forma institucional en nuestro país, “[...] se difunden los principios básicos de la escuela moderna guitarrística, iniciada por Francisco Tárrega – el gran sensibilizador de la guitarra”.²⁵

Ahora bien, como hemos dicho anteriormente, es complejo determinar con precisión cuáles son “los principios básicos de la escuela moderna guitarrística iniciada por Francisco Tárrega”, puesto que, al menos en términos de la mecánica de ejecución, varían considerablemente entre los mismos guitarristas que fueron sus discípulos.²⁶ Por tal razón, lo que sucedió en nuestro país en 1938, fue que la academia chilena adoptó de forma oficial la visión de la Escuela de Tárrega traída por el propio Maruenda que, como vimos, correspondía mayoritariamente a la lectura de su maestra Josefina Robledo.

Llama la atención, sin embargo, que Albor Maruenda en su práctica como profesor de guitarra del Conservatorio Nacional, ocupara como método de aprendizaje principalmente la Escuela Razonada de Emilio Pujol, ya que consideraba que esa “[...] obra ponía en vigencia los planteamientos modernos de la guitarra, realizados por la labor ejemplar, abnegada, de Francisco Tárrega, su música y la labor de sus alumnos”.²⁷

Pese a que no tenemos información precisa acerca de la forma en que Albor Maruenda abordaba el trabajo de esta obra, sí es destacable el impacto de La Escuela Razonada de Pujol, en cuanto tendió a unificar las diferentes visiones de la Escuela de Tárrega en un texto, a pesar de las evidentes diferencias. Este caso en particular es un ejemplo de aquello, puesto que finalmente la visión de Robledo termina, de una u otra forma, siendo canalizada en la práctica pedagógica por la perspectiva de Pujol.

²⁵ Carta de Albor Maruenda a Jaime Calisto, fechada en Lima el 16 de noviembre 1995.

²⁶ Véase: Prat (1934). *Diccionario de guitarristas...*, p. 317.

²⁷ Carta de Albor Maruenda a Jaime Calisto, fechada en Lima el 15 de enero 1996.

Retomando la idea del “concepto moderno de la técnica”, creemos que en su aplicación en Chile puede tener también una lectura alternativa. Esta tiene que ver no solo con la comparación con la técnica “antigua” de Sor y Aguado, sino con una supuesta relación de superioridad con otras prácticas guitarrísticas que existían en nuestro país en ese tiempo. En la crítica a un concierto de Maruenda realizado en la Universidad de Chile el año 1938, podemos encontrar frases tales como: “[...] su maestría admira en un muchacho que es casi un niño y que ya sabe dar a la música el porte grave de la vieja vihuela y la poesía de la tradicional guitarra tan estropeada por la música de oído”; o, “[f]ue un concierto muy interesante que, además de salir de lo común, reveló a un artista bien dotado que ha de llegar, sin duda alguna, a grandes éxitos si persiste en su línea de trabajo bien encaminado”.²⁸

Para las autoridades del Conservatorio Nacional, así como para los críticos de arte de esa época, la guitarra en manos de Maruenda adoptaba un estatus diferente a lo que tenían por costumbre en Chile: “una guitarra estropeada por la música de oído”. Esta denominación peyorativa incluiría a todo el repertorio técnico-musical que la guitarra ejecutaba antes y durante la estadía de Maruenda en nuestro país, como la guitarra en la música de salón; la guitarra en las estudiantinas; y, la guitarra popular o folclórica, entre otras. Cada uno de estos ámbitos tenía, de una u otra manera, asociada también una técnica que, sin embargo, para las autoridades y críticos no constituía un antecedente “válido” para contrarrestar “el concepto moderno” de la Escuela de Tárrega traído por Maruenda.

En ese sentido, cuando Maruenda afirma que en nuestro país no había profesores que tuvieran un concepto moderno de la técnica, no deja de tener razón tomando como argumento que lo que existía era una gran diversidad de manifestaciones musicales en las cuales la guitarra formaba parte, y que, a pesar de contar cada una con sus especificidades, no daban cuenta de un paradigma técnico y de enseñanza validado por la academia.

Por otra parte, creemos que el diagnóstico de Albor Maruenda, si bien tiene cierto grado de veracidad como hemos visto, necesita ser matizado. Recordemos que Chile tiene un perfil de desarrollo de la guitarra clásica diferente a Buenos Aires y Montevideo, en donde se asentaron, o pasaron largas temporadas, desde finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, destacados maestros españoles que habían sido alumnos directos de Tárrega, como Josefina Robledo, Emilio Pujol y Miguel Llobet.²⁹ En nuestro país, al contrario, los guitarristas

²⁸ *Revista de Arte Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile*. IV/19 (1938), p. 66. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-80371.html>

²⁹ Véase Ferrer, Claudio. (2007). “Maestros guitarristas españoles en el Río de la Plata”. *Roseta: revista de la Sociedad Española de la Guitarra*. 0, p. 68-94.

y maestros españoles vinculados de manera directa o indirecta con Tárrega estaban siempre de paso, por lo que una de las características principales de la implementación de la Escuela Tárrega en Chile es que fue menos directa que en Argentina y Uruguay. En consecuencia, se da el hecho de que fueron los propios guitarristas chilenos los que viajaron a Argentina o a España para educarse bajo los nuevos paradigmas.³⁰ Esta situación provocará que el conocimiento en Chile de la denominada Escuela de Tárrega, al no haber sido adquirido de primera o segunda fuente, se preste para apropiaciones e interpretaciones personales que en algunas ocasiones se alejan bastante de la propuesta original.³¹

ANEXOS

Anexo 1. Carta abierta a Andrés Segovia.

Carta abierta a don Andrés Segovia

Bien sabéis cuanto os he querido y admirado. Nunca pensé que mis palabras hacia vos pudieran serlo de reproche. Pero es mi conciencia de español, amarga y dolorida, la que os habla.

Siempre admiré vuestra conciencia de creador que ama la voz de su pueblo. Cuando de vuestra milagrosa revelación de la música crecía el corazón ardiente y místico de Johan Sebastián Bach, o las cifras sacratísimas de los vihuelistas españoles – los iniciadores de nuestra música -, eran siglos de creación, de verdad, reflejados por un artista profundamente humano. Y, ahora, doloridamente, veo que habéis traicionado la raíz misma de vuestro arte, la íntima valoración de vuestra conciencia. La misma supervivencia de vuestra creación ha de ser afectada por la falta de clima, de calidad moral de hombre auténtico. Los más grandes recursos de la técnica o de la erudición son impotentes cuando nos deshabela la llama moral. Es el caso de Marañón, de Pérez de Ayala, de Ortega y Gasset. Y actualmente, me duele reconocerlo, es el vuestro.

Porque el caso de España no se dilucida con tal o cual posición política, que no es postura política sino agudizada defensa del hombre, de la cultura, de lo español, por lo que allí se lucha. Tampoco es posible la actitud cómoda de algunos falsos intelectuales – “IMPARCIALIDAD” – que nunca han sentido

³⁰ Me refiero en particular al guitarrista chileno José Pavez Rojas, el cual suponemos tomó lecciones con Miguel Llobet en la estadia en Chile del guitarrista español y posteriormente en Barcelona. Para mayor detalle véase Soto (2018). *La técnica de la guitarra clásica...*

³¹ Soto (2018). *La técnica de la guitarra...*

a España. “Ese dolor no se cura con resignación”, como dice la estampa de Castelao. Se está o no se está con España, con el pueblo de España, desangrado, enorme, eterno en su lucha contra los traidores profesionales, contra los invasores italianos y alemanes, a los cuales habéis llevado, hace poco, maniatada y yerta, la voz de vuestra guitarra.

Hay toda una dolorida flor de llanto; una carne que ametrallan los aviadores extranjeros profesionales del crimen que quieren quebrar la resistencia heroica, la calidad mística y religiosa más alta de la historia.

Yo os recuerdo cuando vuestro amigo, el poeta asesinado, Federico García Lorca, llevaba el teatro clásico a los pueblos de España. Pueblos que nunca habían visto representaciones teatrales, con sus posibilidades de superación desmembradas por gobiernos de tiranos y explotadores, llegaban con pureza y maduraban en su pecho el tibio corazón de la belleza. Porque el pueblo de España es área encendida, [clima] y nivel de la historia que se encontraba con la historia por los caminos de Lope, de Calderón, de Cervantes, de Lope de Rueda y tantos otros. Y si una de las voces más altas de la poesía les llegaba para abrirles la puerta de lo maravilloso, - la poesía, el teatro y la música - era como un ángel de litorales dulces, de creaciones ásperas, todo traído por la sensibilidad portentosa de aquel hombre que se llamó Federico García Lorca.

El hombre no está escondido solo bajo palabras cercanas a los iniciados. La verdad llega al hombre puro más hondamente que al simple inteligente o erudito, y le deja en llaga viva, no inteligencia, erudición, técnica, sino sensibilidad, subconsciente [sic] colectivo, eternidad de las más misteriosas voces del idioma sentido en la carne: historia en fin.

Y contra ese pueblo con un desemboque tan real, tan hondamente metafísico que le permite, al mismo tiempo que defiende su integridad territorial, crear escuelas, vehículos de la cultura, con sabios y artistas trabajando serenamente gracias al sentido civil de la vocación española, han ido dirigidas vuestras palabras.

Ya los místicos españoles habían colocado las dramáticas defensas del hombre que anhela perdurar. “Que muero porque no muero”, decía Teresa de Jesús, y en la defensa del territorio de España, el hombre que defiende la República, es una sangrada y colectiva vertiente de estas palabras. Es la carne que se realiza a través del

Apuntes sobre la estadía en Chile de Albor Maruenda, primer profesor de la Cátedra de Guitarra del Conservatorio Nacional.

Notes on the stay in Chile of Albor Maruenda, the first teacher at the national Conservatory's Guitar Department.

Verbo. Lo mágico, lo simbólico de la palabra en la sangre de los defensores de Madrid, de Castilla y Levante, de España.

Y los espíritus más serenos y profundos, desde Rabindranath Tagore hasta Einstein; desde Pablo Picasso hasta Jacques Maritain o Thomas Mann, levantan su solidaridad con el pueblo. Y no sólo ellos. Hay legiones innumerables de hombres, en los extremos tibios, fríos o cálidos de la tierra, que envían su adhesión definitiva, simple y pura, a los camaradas de España. Y ha faltado la vuestra. Ya veis a donde he ido al comunicaros mi reproche.

Solo unas palabras finales: El sentido mismo de la vocación, la reflexión de los problemas que el arte, la cultura, plantean al hombre, han demostrado que la creación viva sólo es posible con la entraña espiritual limpia de vergüenza. Sino todo es pérdida. Y yo temo por vuestra creación, Andrés Segovia; por vuestra guitarra antes anegada de España y ahora maniatada, yerta, al servicio de la [inintendible].³²

³² *España Nueva. Órgano del directorio general de instituciones españolas republicanas.* II/84, Santiago de Chile (25 de junio de 1938), p. 5.

BIBLIOGRAFÍA

- Barchino, Matías y Jesús Cano (1986). **Chile y la guerra civil española: la voz de los intelectuales**. Madrid: Calambur.
- Calisto, Jaime (1996). *Evolución de la enseñanza de la guitarra en Chile*. Memoria de pregrado Escuela Moderna de Música.
- Castedo, Leopoldo (1997). **Contramemorias de un transterrado**. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Ferrer, Claudio. (2007). "Maestros guitarristas españoles en el Río de la Plata". *Roseta: revista de la Sociedad Española de la Guitarra*. 0, p. 68-94.
- Prat, Domingo (1934). **Diccionario de guitarristas**. Buenos Aires: Casa Romero y Fernández.
- Rojas, Gonzalo (2015). **Todavía**. México: Fondo de cultura económica (no indica página, versión de google Books).
- Soto, Pablo (2018). *La técnica de la guitarra clásica en el Chile del siglo XX. Aportes para una historia crítica*. Tesis para optar al grado de Doctor en Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/22090>.
- Teitelboim, Volodia (1993). **Huidobro, la marcha infinita**. Santiago de Chile: Ediciones Bat, p.202.
- Teitelboim, Volodia (2007). **Félix Maruenda. Sin Miedo**. Isla Negra: Fundación Pablo Neruda.