El Comité Editorial de Resonancias queriendo dar luz sobre el fundamental rol que cumplió y cumple aún la

Lucila Césped Flores
Maestra de Música y músicos

ALGUNOS DE SUS ALUMNOS

enseñanza y entrega de la Srta. Lucila Césped Flores en el ámbito de la música chilena, ha invitado a varios de sus alumnos a contribuír con su memoria y testimonio. Pese a que en muchos de ellos se repiten datos y recuerdos, se ha preferido publicarlos intactos de modo de reconstruír, casi a manera de mosaico, la fascinante personalidad y entrega de esta gran maestra de la música chilena. Iniciamos estos testimonios con la republicación de la necrología escrita por Samuel Claro Valdés (QEPD) en la *Revista Musical Chilena* , XXXVII / 159 (enero-junio, 1983), pp. 109-110, publicación a la cual agradecemos su autorización para reproducir el mencionado artículo.

LUCILA CÉSPED FLORES (1902-1983)

Ha fallecido Lucila Césped Flores, gran maestra de maestros de la música chilena durante buena parte del presente siglo. Su talento y sensibilidad estuvieron siempre a la par con su agudeza y su obstinado recogimiento y defensa de su soledad. Su fin fue consecuente: obstinado, silencioso, en la paz del Señor, asistida por un grupo de sus ex-alumnos y amigos, en quienes grabó, con fidelidad imperecedera, su impronta recia, sagaz, sensitiva, profunda, inteligente y de exquisita musicalidad.

SAMUEL CLARO VALDES
Presidente
Consejo Chileno de la Música (1983)

Luego de una breve pero brillante y promisoria carrera universitaria, Lucila Césped, fiel a su independencia y espíritu de servicio, se dedicó, desde 1934 hasta poco antes de morir, a la enseñanza privada de la música. En su casa de Libertad 132, primero con su hermana Blanca y, al morir ésta, completamente sola, luchó con éxito por la existencia dando lecciones de piano, teoría, armonía, contrapunto e, incluso, composición musical. Era maestra exigente, sabia y ponderada, e infundía en sus alumnos el amor por la música y el rigor en el trabajo por obtener óptimos resultados. Su preocupación por el detalle, por lograr el más bello sonido, el buen fraseo, la correcta posición del dedo, del brazo y hasta la actitud con que uno

debía acercarse a la obra de arte, era infatigable, ineludible. Pasaba a ser un compromiso moral consigo mismo.

Entre sus alumnos, que sobrepasaban largamente el millar, se cuentan intérpretes, compositores, científicos, médicos, empresarios, arquitectos, obreros, dueñas de casa o simples aficionados, los que, de una u otra manera, se forjaron en esa verdadera escuela de austeridad y sensibilidad artística que propició la Srta. Lucila Césped. Entre ellos podemos mencionar a Millapol Gajardo, Carlos Iglesias, Olga Sardá, Oscar Ohlsen, Fernando Pérez Oyarzún, Mario Miranda, Jaime Donoso, Juan Pablo Izquierdo, Eduardo Vega, Roberto Falabella, Hernán Ramírez, Alfonso Letelier, Raúl Vásquez y quien habla, entre tantos otros a quienes, en beneficio del tiempo, queremos asociar a este homenaje.

Lucila Césped nació en Valparaíso el 3 de julio de 1902. Desde temprana edad demostró dotes excepcionales para aprender y estudiar. Es por ello que cuando perdió tempranamente a sus padres, pudo ayudar a sostener su hogar dando clases de matemáticas, física, quimica y piano. Fue alumna del Liceo de Niñas N° 1 de Valparaíso y de diversos profesores del Conservatorio de Música Eduardo van Dooren de esa ciudad. Posteriormente se trasladó a Santiago, donde fue alumna de piano del Conservatorio Nacional de Música, recientemente reformado en 1928, en la cátedra del célebre maestro Federico Dunker. Posteriormente fue Directora de los Cursos Nocturnos para Obreros y Empleados que organizó dicho plantel.

Dos importantes libros didácticos publicó Lucila Césped. El primero de ellos, "Yo sé cantar", es un notable método ilustrado para enseñar música a niños pequeños, donde los "patriarcas" del reino de la música eran unos barbudos y simpáticos don DOmingo, don REnato, don MIguel, don FAbián, don SOLimán, don LAdislao y don SImón, cuyas familias vivían "desde siglos muy atrás/ en completa armonía/ y cantando sin cesar". El otro libro, "Cánones y Coros", que alcanzó una tercera edición en 1946, fue preparado en colaboración con el entonces profesor del Conservatorio Nacional, Heinrich Fitjer, y la Sra. Margarita Friedemann de Vásquez.

Sin haber salido del país y, durante décadas, apenas de su casa, Lucila Césped fue un ejemplo de una vida de vocación de servicio y de maestra. Siempre al día en las últimas técnicas y métodos. Sorprendentemente al día y, muchas veces, adelantada a los signos del tiempo, los que escudriñaba y comentaba con la profundidad y clarividencia de los seres privilegiados.

Sus últimos años fueron una invitación a la lealtad para quienes tuvimos el privilegio de ser sus alumnos. Quizás si ésta fue su última, generosa y gran lección. Quiera Dios aceptarla entre sus elegidos.

El Consejo Chileno de la Música, que me honro en presidir, se asocia al duelo que enluta a la educación musical de Chile y de América, tras el fallecimiento de unas de sus más preclaras figuras: la Srta. Lucila Césped Flores.

Para llegar a Lucila era necesario superar una serie de obstáculos. Antes que nada, obtener su aprobación en una escueta pero penetrante conversación telefónica. Sólo tiempo después llegaría a saber que ella hablaba desde uno de esos antiguos teléfonos de pared y que para ello, subía a un minúsculo piso de madera, lo que probablemente era un factor más de esa intangible pero cierta autoridad que su voz trasmitía por el teléfono.

FERNANDO PEREZ O.
Arquitecto
Decano de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes
Pontificia Universidad Católica de Chile

Pasada la aprobación, si se llegaba desde Alameda, había que entrar por Libertad y cruzar calle Romero. En la esquina se levantaba una pequeña iglesia de ladrillo casi siempre cerrada. Algunos días la calle se veía invadida por los gritos y los colores de una feria libre. Siguiendo por Libertad había que pasar Erasmo Escala y con ella los golpes y la agitación industrial de la Fundición Libertad - Küpfer Hnos.- con la vieja bomba de bencina enfrente. Sólo entonces, caminando siempre hacia el norte y antes de llegar a Portales con su parque semiabandonado, podía percibirse un volumen de dos pisos construído en adobillo y estructura de madera. La fachada estucada era austera y de rasgos ligeramente racionalistas.Tres aperturas verticales correspondían a los accesos. En el central, una placa enlozada azul y blanco señalaba el N°132. La casa está todavía en pie. Ella se ofrece hoy en venta, como un signo más de la radical ausencia de quien la habitó por tantos años.

El sonido seco con que se abría la puerta por medio de un cordón tirado enérgicamente desde lo alto de la escalera, era más que el acceso a una casa de altos; era el acceso a un mundo. Un mundo que tenía una suerte de existencia doble. Por una parte se localizaba desapercibidamente tras la fachada de Libertad 132. Por la otra se abría en múltiples direcciones.

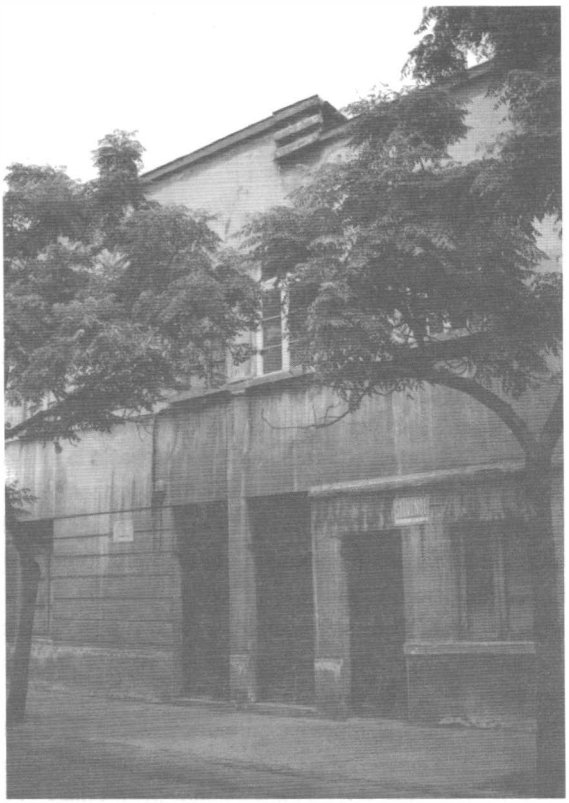
La habitación a la que accedíamos daba al oriente y recibía el sol por las mañanas, pero un exacto manejo de los postigos permitía mantener siempre la penumbra justa. El piano era el protagonista indudable de la sala pero cada objeto jugaba, a su modo, un rol irreemplazable: la pequeña mesa al centro, las vitrinas con libros, incluyendo un mítico método de piano, y hasta el violín, en su caja de madera, recuerdo de la infancia, abandonado entre el piano y la muralla.

Supe de Lucila por un compañero de la Escuela de Arquitectura, el pianista Alfredo Saavedra. Superé la entrevista telefónica y comencé a estudiar con ella a fines de 1969. Con los altibajos propios de mis indecisiones vocacionales; de los estudios simultáneos de música y arquitectura; más tarde, de la intensidad del trabajo universitario, continué junto a ella hasta que partí a España en septiembre de 1978. Mi intención inicial había sido complementar los estudios de guitarra que realizaba en el conservatorio, con los de armonía y piano, preparándome para ingresar a composición. Sin embargo, ya no pude abandonar su compañía y su apoyo. Nos mantuvimos en contacto durante mi estadía en España. A mi vuelta, en 1981, había sufrido un accidente y ya no daba clases. Sólo pude verla esporádicamente en los hogares en que vivió sus últimos años.

El estudio y el contacto con Lucila Césped eran una experiencia única. Cada quien la vivió a su manera, pero estoy cierto que para nadie dejó de ser marcante e imperecedera. Poseía una inteligencia rápida y sintética de la que eran portadores la mirada vivaz de sus ojos claros y los rápidos movimientos de

unas manos finas pero enérgicas. Ella le permitía moverse sin dificultades por casi todos los terrenos de la música, y aún de otros campos de la cultura, sin erudición pero siempre con exactitud y justeza. Era esa misma inteligencia la que se encarnaba en su excepcional talento pedagógico, y que se aplicaba, siempre con originalidad, a resolver un problema técnico en el teclado, a analizar una sonata o un ejercicio de contrapunto.

Su capacidad para enseñar fue, tal vez, la forma suprema de su arte. En ello ponía su talento pero también su Fe y una irreductible ética personal. Recuerdo la porfía con que rechazó una atractiva oferta del profesor Luis López quien, al fundar una escuela de música, quería tener alguien del más alto nivel en las materias de teoría y solfeo. De nada sirvieron la propuesta de una atractiva remuneración, que muy probablemente necesitaba, el ofrecimiento de llevarla y traerla en automóvil, el halago ni la súplica. "Para eso hay otros - concluyó- yo estoy para otra cosa"....Al preguntarle acerca de cuál era esa misión suya, tan particular, respondió: "...alguien ve un horizonte lejano al que quiere llegar. Yo lo acerco..."



Su casa de Libertad 132

Los alumnos de Lucila constituían una suerte de red virtual; una sociedad que nadie había fundado y que sin embargo tenía una existencia espiritual. Era ella quien la iba tejiendo entre quienes llegaban a Libertad. Para mi, nombres como los de Jaime Donoso, Francisco Claro, Alejandro Guarello, Rolando Cory, Millapol Gajardo, fueron escuchados por primera vez durante sus clases. A muchos llegué a conocerlos más tarde. Otros, fueron tal vez un rostro fugazmente entrevisto al subir o bajar la escalera. Pero también estaban quienes habían pasado por allí anteriormente y que aparecían en las conversaciones y se incorporaban a esta red de relaciones a propósito de una observación, de un caso, de un recuerdo. Me aparece muy especialmente vivo el relato de la experiencia con el compositor Roberto Falabella, que, por su dificultad, la había marcado profundamente. También las referencias a otros como María Ester

Grebe, de quien guardaba una composición, Juan Pablo Izquierdo, Mario Miranda, Samuel Claro u Otto Dörr.

Confinada en Libertad 132, de donde logré arrancarla sólo en un par de ocasiones, para una fugaz visita a mi casa y otra al Santuario de Lourdes, Lucila Césped vivía en un raro horizonte de universalidad al que accedía por medio de su talento, su inteligencia, su sensibilidad. También de sus alumnos, que fueron en cierto modo sus ojos y oídos; a través de quienes vivió algo de su vida. Ella representó la mejor cara de un cierto momento de nuestro país y nuestra cultura. Desligada de toda institución, de todo apoyo social o económico, producto de su talento y de la enseñanza de maestros como Julia Pastene o Domingo Santa Cruz, a quienes recordaba con admiración; confiada a sí misma y a un puñado de discípulos... Tratar con ella fue un privilegio que dejó una marca endeleble. Superados los obstáculos, entrar por la puerta angosta de Libertad 132, era en cierta forma una experiencia similar a la de Alicia atravesando el espejo. Acceder a su mundo fue una forma de acceder al mundo.

ALEJANDRO GUARELLO
Compositor

Libertad 132: la primera vez que llegué, acompañado por Jaime Donoso, encontré a una viejita amable pero muy decidida y de fuerte carácter. Inmediatamente, sin ningún rodeo, me preguntó qué era lo que me interesaba de la música. Aunque mi interés no estaba en el estudio del piano, ella inmediatamente se fijó en mis manos e insistió en que yo debería dedicar tiempo a ese instrumento.
Posteriormente, dado mi rendimiento en ese aspecto, desistió de intentar convencerme y con sabiduría y rigor me introdujo con fuerza y entusiasmo -sus características de siempre- al estudio de diversas materias: contrapunto, armonía y análisis. Bastó la realización de las primeras clases para darme cuenta de la enorme cantidad y calidad de conocimiento y experiencia que Lucila me entregaba. Eso entusiasmaba a cualquiera, incluso hacer lo imposible para no faltar a sus clases: en mi caso, yo viajaba desde Viña del Mar (a veces en tren, otras en bus) y en ese tiempo no era muy fácil trasladarse a Santiago. Recuerdo que el viaje en tren tomaba casi cuatro horas y en bus, si conseguía pasaje, al menos dos horas y media. La clase con Lucila duraba la hora normal de una clase de música. Ella sabía esto y siempre me animaba y reconocía el esfuerzo. Era normal que al final de la clase nos pusiéramos a conversar e incluso, aún cuando tenía otro alumno después de mí (recuerdo que a veces era Rolando Cori), discutíamos algunos interesantes y entretenidos temas juntos. De este modo, Lucila me hacía sentir su preocupación por el hecho de tener que retornar inmediatamente y en un nuevo largo viaje a Viña del Mar.

En ese entonces, mi interés ya era la composición y la sabiduría e inteligencia de Lucila Césped no sólo satisfacían mis nececidades de conocimiento sino que me animaban y entusiasmaban a escribir. En ese tiempo yo no me atrevía a componer, creía que debería esperar a saber más de música. Pero ella, con su vitalidad luminosa, me impulsaba siguiendo algunos modelos de Bartok los cuales me hacía analizar para luego, manteniendo la armonía original, componer otra pieza. En otras ocasiones me obligaba a mantener la forma y sus dimensiones y me dejaba libre para crear todo el resto. De esta manera, siempre bajo la atenta y crítica mirada de Lucila, desarrollé mis trabajos de creación.

Lamentablemente, hacia comienzos del año 1975, Lucila tuvo un derrame que afectó mucho a su vista, lo que la obligó por consejos médicos, a disminuír la cantidad de alumnos y a evitar el trabajo que significaba un esfuerzo ocular como era la corrección de tareas escritas, contrapunto, armonía y las composiciones. Frente a esta situación, Lucila Césped ya tenía todo preparado. Esa vez me recibió con la casa a oscuras -le afectaba la luz- y con la misma serenidad de siempre me explicó que no iba a poder seguir atendiéndome pero, sabiendo perfectamente lo que yo quería, ya había hablado con quien ella consideraba el mejor maestro de composición que había en Chile. Como era de armas tomar, me dió la dirección y el teléfono y me mandó de inmediato a hablar con él. Así, gracias a Lucila Césped tuve el honor y la suerte de estudiar con Cirilo Vila. Insisto en el "gracias a Lucila" por que en ese entonces el maestro Cirilo no quería tener alumnos particulares dada su dedicación docente en la Facultad, pero fué tanto lo que Lucila le insistió, que lo convenció y Cirilo aceptó a dos futuros compositores: a Rolando Cori y a mí.

Posteriormente, mantuve un contacto más distante con Lucila. Sabía de ella por Jaime Donoso, a veces la llamaba por teléfono o la iba a ver. Era un encanto de persona, dulce y fuerte a la vez. Siempre interesada en todos sus ex-alumnos, sus logros y resultados. Las buenas noticias y éxitos de éstos la alegraban sin perder su constante y ejemplar modestia. Pese a que ese éxito era fruto del trabajo bajo su guía, ella siempre prefería destacar la capacidad y talento del alumno por sobre los méritos propios.

Para mí Lucila Césped, en su casa de Libertad 132, fué y seguirá siendo una institución capital en el desarrollo de la música chilena de esta segunda mitad de siglo y me alegro de poder dar testimonio tanto de su importancia como de su maravillosa persona.

Riiiiiiiiiiiiiiing .... hacía la campanilla al presionar el botón del timbre. Pronto la puerta de Libertad 132 se abría accionada por un cordel desde el oculto segundo piso y aparecía esa escalera tantas veces subida, que a uno lo conducía a las clases de piano de Lucila. ¿De piano? Bueno,... quizás así las llamábamos, pero en retrospectiva eran más bien clases de música en el sentido más amplio del término. ¿De música? Este... no, tampoco es eso. O más bien, no era todo. También eran clases de modestia, de integridad, de aprecio por lo puro y simple, de inteligencia, de honestidad intelectual. Y como si todo esto fuera poco, eran además terapias. Porque esa hora una o dos veces a la semana tenía el efecto de levantar el espíritu, de transportarlo a uno más allá de los límites de una pieza, un piso, una calle, una ciudad.

FRANCISCO CLARO
Físico

A pesar de su semblante sonriente, Lucila era severa y exigente. Cuando llegué por primera vez a su casa por ahí por los quince años, orgulloso con esas difíciles sonatas de Beethoven en los dedos y exhibiendo nombres complicados de pronunciar entre mis pasados maestros, tuve que salir con la insólita tarea de abocarme a las primeras invenciones a dos voces de Bach, esas que estudian los penecas. Y en las siguientes clases repasaba los rudimentos de teoría y armonía, y Lucila me hacía solfear !como niño chico!. Había que empezar de nuevo, borrar la estrategia propiciada por no pocos

profesores "primero se aprende la pieza al revés y al derecho y luego se busca la música", y reemplazarla por algo así como "desde el principio y siempre se busca la música: la pieza se aprende en el proceso". Música primero, música después, música siempre.

Me pregunté muchas veces por qué una persona tan virtuosa tenía tan poco reconocimiento público. No tenía un cargo en la universidad ni era directora de nada, no aparecía en el diario ni se la mencionaba como la representante de tal o cual escuela famosa, vivía con extremada modestia, jamás se lucía tocando el piano y lo enseñaba en un instrumento vertical de dudosa categoría. Hoy ya no me lo pregunto porque la vida me ha enseñado a reconocer y admirar a la gente que, como ella, no transa sus principios y pone los valores por encima del halago y del éxito.

Lucila tenía una expresiva sonrisa, una intensa mirada, y su penetración psicológica, su increíble capacidad de comunicación, despertaban en uno profunda admiración. No pocas veces me pareció anticipar por momentos sus llamadas telefónicas para cambiar una clase, o me pareció que ella adivinaba lo que yo iba a contestar, como si viviera fuera del tiempo. Violentando mi disgusto por el común y abusivo uso de las palabras, debo confesar que tenía "magnetismo". Recuerdo esa carta que un brillante y exitoso amigo ingeniero, eterno buscador por el sendero de la ciencia, me escribió cuando hacía mi postgrado en Estados Unidos, para decirme que la música era "la respuesta", que allí estaba "la verdad y la belleza". A instancias mias había tomado clases con Lucila que al poco tiempo lo habían transformado, al punto que poco a poco dejó sus éxitos y emprendió un arduo camino musical algo tardío que lo llevó a estudiar en Europa. Una especie de conversión profunda surgida de esas lecciones de Lucila, tan simples en apariencia pero tan efectivas, como la música de Mozart.

Al cabo de dos años Lucila me instó a tomar clases en la Universidad de Chile con Rudy Lehmann, un excelente profesor, sensible y musical. Un típico gesto de ella, una forma de decir "labor cumplida", que no he visto en otros maestros que más bien tienden a quedarse con sus alumnos para siempre. Hoy le agradezco ese breve tiempo en que la tuve de profesora, porque me entregó la música al tiempo que abría ante mí una ventana hacia la verdad.

Nunca estuve seguro de cómo tenía que llamarla. ¿Señorita Lucila? ¿Doña Lucila?. Lo primero me parecía inadecuado para una "señora de edad"; lo segundo, un poco pasado de moda. A ella nunca pareció importarle mucho el asunto pero yo me preocupaba por hallar la fórmula más adecuada. Opté por llamarla "señorita Lucila". En estos recuerdos me tomaré la libertad de llamarla Lucila, como algunos alumnos lo hacían. Yo nunca me atreví.

HERNAN RAMIREZ
Compositor

Lucila tuvo una importancia muy grande en mi formación musical y su recuerdo va ligado a etapas importantes de mi vida. Ella fue mi maestra pero, mi condición de médico hizo que también fuese mi paciente lo que reforzó nuestra amistad.

Cuando la conocí, vivía en Libertad 132 en Santiago. (La casualidad quiso que fuesen mi madre y mi abuela quienes habitaron esa casa inmediatamente antes de Lucila.) Entrar allí era volver al pasado. Al tocar el timbre la puerta se abría misteriosamente mediante un cordón, dejando ver una enorme escala que, en lo alto torcía hacia la izquierda. Había que saludar aún sin ver a nadie y Lucila lo esperaba a uno parada en el rellano superior. Ella y su casa no cambiaban de aspecto; tampoco el de su amoblado ni la decoración. Tenía en una esquina un piano vertical, de regular calidad pero bien afinado, sobre el cual se acumulaban partituras; una mesita central, con una pequeña caja de bombones para el final de la clase; sillas y sillones del año 20 con almohadones forrados con tejidos a crochet.

Al iniciar mis clases de piano con ella, yo tenía 16 años y cursaba el primer año de Medicina Veterinaria. No fui en absoluto un niño precoz pero, a la edad en que la gente de mi generación bailaba rock and roll, yo luchaba por definir mi futuro ante la disyuntiva: música o medicina. Fue don Luis Vilches, profesor de música en el Colegio de Los Sagrados Corazones y en el Instituto Barros Arana, con quien había estudiado solfeo, el que me aconsejó continuar piano con ella.
Durante todo un verano permanecí en Santiago para tener clases dos veces por semana. Cuando llegó Marzo se me presentó el problema de que no tenía cómo pagarle pues no lo había consultado con mis padres. Cuando le pregunté cuánto le debía por esos dos meses, me respondió que nada, pues ella "no cobraba durante las vacaciones".
Era católica de misa diaria, vivía humildemente, cobraba barato por las clases y cuando lo estimaba necesario lo hacía gratis.

Cuando al año siguiente (1959) me cambié de carrera y pasé a estudiar medicina, asistía a clases sólo cada 15 días ya que mi disponibilidad de tiempo era muy escasa. Una compañera de curso que estudiaba solfeo con ella, me contó que tenía clases los días domingo. Le pregunté a Lucila si podría hacerme clases a mí también en esos días. Me contestó, algo confundida: "A su amiga no le cobro". No entendí de inmediato el razonamiento pero después caí en la cuenta de que para un católico es prohibido trabajar en domingo. Si no cobraba, entonces podía hacerlo.

Lucila salía de su casa sólo para ir a misa. Pero estaba bien informada de los asuntos de actualidad y le gustaba comentar conmigo las noticias sobre descubrimientos científicos. Estaba al tanto de los problemas de sus alumnos como también de sus éxitos los que comentaba con entusiasmo. Jamás le escuché hablar mal de alguien y sí hablar bien de muchos lo que se avenía muy bien con su piedad religiosa.

Como maestra, tenía la facultad de captar las dificultades, trabas y mecanismos de rechazo que podían bloquear al alumno.

Así pues, en una ocasión no me salía un trozo de Mozart. "Cante las notas, nombrándolas", me dijo. Por supuesto que no pude pues no tenía claro el pasaje: "El problema no está en los dedos," me dijo. "Si canta las notas nombrándolas, es decir si sabe qué es lo que debe tocar, podrá hacerlo."

En otra ocasión una melodía no me salía bien fraseada. "Respire", me dijo, "pero no con los dedos solamente; hágalo con los dedos y los pulmones al mismo tiempo."

Sin embargo nunca la escuché tocar, excepto cuando, sentada a mi izquierda, lo hacía con la mano

derecha a modo de ejemplo. Muchas veces con esa mano tocaba el pasaje de la mano izquierda. Tuvimos que trabajar duro pues yo tenía una técnica pianística muy precaria. Estuvimos trabajando varios meses en técnicas de relajación y en la manera de tocar polifónicamente. Con ella descubrí a Bach.

En numerosas ocasiones me llamó por teléfono invitándome a ir a clases para ocupar el espacio de un alumno que había avisado que no iría. De más está decir que esas clases eran gratis.

En 1960 cometí el error de dejarla y trasladarme al recién inaugurado Instituto de Música de la UC. Fue un error pues perdí la enseñanza personal que ella me daba. Pero yo estaba entusiasmado con el cambio, imaginando que sería mejor para mí continuar los estudios en la Universidad donde, además de tener la oportunidad de conocer gente, recibiría clases de armonía y de historia de la música. Además, ese año quedé repitiendo en medicina por haber reprobado química. Fue un duro golpe a mi ego del cual me restablecí aprovechando todo mi tiempo libre en la música ya que mis obligaciones con la Escuela de Medicina se limitaban a una clase por semana. Me fue mal pues me situaron en un nivel de piano superior a mis conocimientos y no rendí bien. Por otra parte, no entendí jamás el método de trabajo de don Federico Heinlein, mi profesor de armonía. Un día me llamó aparte y me dijo que aunque yo parecía un joven inteligente, mis trabajos parecían hechos "por un tontito". Y tenía razón pues mis tareas de armonía eran unos "volones" (como dicen los jóvenes de hoy) que poco tenía que ver con lo que don Federico estaba enseñando. Esto me produjo tanto desaliento que abandoné los estudios poco antes de finalizar el año.

Dos años después volví a visitar a Lucila y le conté mi problema que en realidad era para mí una tragedia. "Siéntese al piano", me dijo. Me hizo tocar un acorde y luego enlazarlo con otro y luego con otro y otro durante un rato. "¿Porqué dice que no puede aprender armonía" - me preguntó - "si acaba de hacer bien todo lo que le he pedido?" No supe contestar y aún hoy no podría hacerlo, pero me da la impresión de que la razón de fallar con don Federico se debió a que yo hacía las tareas al piano y me olvidaba de las reglas que encontraba muy estrechas.

Estudié los dos años de armonía pero dejamos el piano. El estudio fue muy grato. Le llevaba enormes cantidades de trabajos que hacía en cada momento libre del que disponía. El método era muy flexible. Yo llevaba varias versiones de un mismo ejercicio y ella comentaba las variantes, algunas de las cuales, aunque poco ortodoxas, aceptaba tras mis explicaciones y defensas. Después ejercitábamos el oído basándonos en las mismas tareas que yo había hecho. Insistía en el estrenamiento del oído armónico y las "notas falsas" que uno cometía al tocar piano la irritaban si se reiteraban. Una vez la vi perder la paciencia cuando ante una "nota falsa" que yo insistía en tocar me dijo enojada: "Lo que pasa es que cuando uno tiene oído armónico, la nota falsa molesta mucho pues traiciona el sentido de la armonía".

Sin embargo tenía mucha paciencia y buen carácter aunque su manera intensa de trabajar la hacía parecer enfurruñada. Cuando me notaba cansado hacía un alto, conversábamos de medicina o me contaba anécdotas de los otros alumnos, antiguos y actuales: Roberto Falabella, Sergio Ortega, Luis Merino, Juan Pablo Izquierdo, Jaime Donoso. A muchos conocí después. De Roberto Falabella, que había fallecido en 1958 me describió su tremenda inteligencia y talento y como había disfrutado ayudándole a superar sus limitaciones (Falabella tenía una grave enfermedad neuromuscular congénita).

La experiencia con él la incentivó a ayudar a otros alumnos minusválidos y aprendió el sistema Braille. Un día le confesé que mi anhelo era ser compositor y le presenté, con mucha vergüenza, algunos trabajos de principiante. Yo era muy tímido respecto a este asunto de ser compositor y el hecho de haberle contado a ella mis planes revela la confianza que le tenía. Fue muy equilibrada en sus comentarios y me estimuló a estudiar con Gustavo Becerra. Entonces me presentó a Luis Merino quien a su vez me puso en contacto con don Gustavo con quien estudié composición entre los años 1964 y 1971. Durante esos años la vi poco ya que cuatro años después me recibí de médico y me trasladé a Talagante como "médico general de zona". Cuando la llamaba por teléfono reconocía mi voz de inmediato pese a tener un modelo antiquísimo de esos pegados a la pared y con dos bocinas; una conectada al aparato, por donde se hablaba, y la otra unida a él por un cordón, por la que se escuchaba.

Cuando en 1972 volví a Santiago a hacer mi beca de Dermatología, ya había terminado mis estudios de composición y don Gustavo Becerra estaba en Alemania como agregado cultural. Decidí volver a tomar con ella clases de piano. La llamé por teléfono: "¡ Mi querido doctor!". (Desde que me recibí me dijo siempre "doctor", lo que me causaba una especie de vergüenza pues lo decía con un respeto que chocaba con la admiración y cariño que yo sentía por ella.) Teníamos clases semanales y yo caminaba las tres cuadras que separaban su casa del hospital San Juan de Dios. Lo único que noté de cambiado fue el teléfono. Ahora tenía uno moderno que desentonaba con sus muebles de antiguo diseño. Al preguntarle qué había hecho con el viejo aparato me contó que unos jóvenes de la compañía de teléfonos habían ido y le habían dicho que tenía que cambiarlo. La engañaron pues aquellos viejos teléfonos ya se vendían como antigüedades. Otra cosa más me llamó la atención: cuando le pagaba por las clases insistía en darme boleta y anotaba el ingreso en un libro de contabilidad. Le comenté que encontraba extraño e injusto que tuviese que hacerlo. Entonces riendo me contó que ella nunca supo esto de dar boletas pero que los vecinos del piso de abajo la habían acusado a Impuestos Internos y había tenido que pagar una multa.

En aquellos dos años de estudio hice notables progresos pianísticos. Me hizo estudiar las *Invenciones a tres voces* de Bach y sonatas de Scarlatti. Llegué a tocar varios estudios de Chopin y la sonata *Claro de Luna* completa.

La verdad es que, desde que supo que mi intención artística era componer, disminuyó un poco las exigencias de tipo pianístico en aras de un estudio profundo de las obras, más bien de tipo analítico. Pero fundamentalmente aprendí piano. Para ella la mejor técnica se lograba con Bach y con Beethoven. A diferencia de muchos pianistas que opinan que la música de Beethoven es poco pianística, Lucila consideraba que sus sonatas eran la mejor escuela y en una ocasión en que le pregunté porqué no me daba ejercicios de técnica me explicó que todo estaba en las Sonatas.

Un día, pocas semanas después del golpe militar, estaba yo atendiendo pacientes en el hospital y de pronto entró la enfermera. Con una expresión intrigada me dijo: "Hernán afuera hay una viejita que pregunta por ti. Dice que es tu profesora de piano". Salí disparado pues de inmediato intuí que si doña Lucila venía a verme al hospital era porque ocurría algo particularmente grave. Afuera en la calle, apretujada por el numeroso público que se atropellaba por entrar, pequeñita, mal vestida e insignificante, estaba mi querida Lucila medio apoyada en la pared.

"¡Señorita Lucila!"

"Doctor, desde esta mañana estoy ciega de un ojo" me dijo con una sonrisa estoica.

La hice pasar a mi oficina y le tomé la presión. La tenía altísima. Luego la llevé donde el doctor Abujatum, oftalmólogo, quien se hizo cargo de ella una vez que le expliqué quién era.

Le conté lo sucedido al doctor Raúl Vásquez quien trabajaba en ese mismo hospital. Don Raúl era internista y buen amigo mío. Conocía a Lucila desde niño, había estudiado con ella y su madre, doña Margarita Friedeman eran amigas y colegas.

Con él iniciamos una campaña para conseguir que el Gobierno le otorgara a Lucila una pensión de gracia. Una vez iniciado el proyecto, fue llevado a cabo por don Samuel Claro, don Alfonso Letelier y Millapol Gajardo.

Cuando inicié los trámites para ayudarla, le pedí que me hiciera una lista de ex - alumnos. Los había de varias profesiones. Visité a algunos y escribí a otros. Muchos respondieron con ayuda y varios lo continuaron haciendo.

A veces me escapaba del hospital, vestido con mi delantal blanco y mi fonesdoscopio y con este "disfraz" me presentaba a pedir ayuda en dinero. Era estrafalario pero lograba romper la barrera de las secretarias. Una anécdota simpática ocurrió cuando visité a don Jorge MacKay, dueño de la fábrica de galletas del mismo nombre, quien había estudiado piano con ella muchísimo tiempo atrás. Me recibió un señor grande, gordo y simpático que, sin demora, al escuchar mi historia, me entregó un cheque por una suma enorme. Al despedirme se me ocurrió pedirle: "Don Jorge, un favor más; necesito galletas sin sal" (Lucila necesitaba una dieta especial). Me subieron a la citroneta una caja gigantesca.

Doña Lucila ya no podía hacer clases pero cada vez que yo la visitaba como médico, que era a menudo, insistía en hacerme tocar. "Usted no toca mal", me decía, "pero es muy tímido". Entonces se sentaba en un sillón alejado - " toque como si estuviera dando un concierto", me pedía. Y me escuchaba sin hacer comentarios hasta el final del trozo. En una ocasión tuve la "patudez" de tocar el *Estudio N° 10* del *Op.10* de Chopin "¿Sabía usted que tocar bien este estudio está considerado como una de las alturas máximas?, me preguntó con una sonrisa maliciosa. Enseguida me dio indicaciones para tocarlo mejor y me animó a seguir tratando.

Fue en una de esas ocasiones que me contó que nunca pudo realizar su sueño de estudiar en el extranjero aunque obtuvo becas para Alemania dos veces. En ambas oportunidades se frustró el viaje: la primera vez por la muerte de su madre y la segunda por la de su hermana mayor teniendo ella que hacerse cargo de sus hermanas menores.

¿Cuál era la familia de Lucila? Supe de una hermana y de una sobrina cuyo retrato estaba sobre el piano. ¿Qué relación tenía con ellas? Nunca se lo pregunté.

En 1975 me trasladé a Viña del Mar para trabajar en el Hospital Naval de Valparaíso. En Concepción estrené mi "*Septeto*" *Op. 45* que dediqué a Lucila pero la grabación se perdió y ella jamás pudo escucharlo.

Al comienzo me fue difícil visitarla pero nos escribíamos constantemente. Recién instalado en Viña

inicié una interesante actividad como pianista acompañante que duró varios años y todos los problemas pianísticos los comentaba con Lucila por carta. Sólo un año después logré permiso para ir a Santiago cada 15 días a las reuniones clínicas del Hospital J.J Aguirre y así pude visitarla con mayor frecuencia. Allí celebrábamos una especie de clases de piano centradas en cómo poder tocar mis propias obras. No se entusiasmaba mucho con la música dodecafónica y en una ocasión criticó un pasaje de mi *Farewell*, del cual yo estaba muy orgulloso, diciéndome que las notas estaban puestas un poco como al azar. Entonces le expliqué la lógica del procedimiento y me dio la impresión de que aceptó con agrado algo que para ella era raro.

Mantuvimos este contacto epistolar hasta que, estando muy enferma, fue trasladada a una casa de reposo. Millapol Gajardo, flautista e interprete de tabla hindú, se mantuvo como alumno fiel hasta el final.

Poco antes de su muerte la visité en el hospital San Juan de Dios donde había sido trasladada por fractura de cadera. Le llevé una copia de mis *Pichintunes* para piano, que acababa de editar y que estaban dedicados a ella. Recuerdo que la edición se atrasaba y no salía así que le llevé una fotocopia especial. Me emocioné mucho al verla hospitalizada, solitaria y en sala común y al entregarle la partitura no pude hablar. Recordé el momento en que, cuando perdió la visión del ojo y ya no pudo trabajar, agobiada por dificultades económicas me dijo llorando: "Se acabó doña Lucila; así no se puede vivir". Que ella llorara ante mí, lo consideré como un gesto de aprecio enorme pues era muy orgullosa. Esta vez yo lloré pero ella se mantuvo serena. "Son un poco bartokianos estos *Pichintunes*", fue su comentario sonriente. Habíamos conversado tantas veces acerca de nuestro amor por Bartók y preguntado si realmente era posible hacer algo nuevo después de él.

Después continué visitándola en la casa de reposo. Allí me contó que se aburría mucho y que no tenía nada para leer. Le gustaban las novelas de misterio. En la próxima visita le regalé una selección hecha por Hitchcock; un libro grueso en papel biblia. En la siguiente visita, me confesó que el libro lo estaba leyendo por segunda vez por falta de otros nuevos. Pensaba que el libro solamente se lo había prestado así que no se había atrevido a cambiarlo.

Esta visita sería la última. De vuelta a mi casa compré una selección de novelas de misterio de seis volúmenes. Pedí un permiso especial en el Hospital Naval para ir a verla el martes siguiente. El lunes por la noche me avisaron que había fallecido.

Quise mucho a doña Lucila y agradezco a Dios haberla conocido y haber sido su alumno.

Me ha emocionado recordarla.

Yo, que voy con mi cámara a todas partes, nunca me atreví a tomarle una foto; me arrepiento de no haberlo hecho.

EVOCACION DE LA SRTA. LUCILA CESPED

Uno de sus ex-alumnos, el musicólogo Samuel Claro Valdés (QEPD), definió a Lucila Césped (1902-1983) como "gran maestra de maestros de la música chilena durante buena parte del presente siglo". A esto agregó: "Su talento y sensibilidad estuvieron siempre a la par con su agudeza y su obstinado recogimiento y defensa de su soledad" [1].

PROF. DR. LUIS MERINO
Decano
Facultad de Artes
Universidad de Chile

Profundas palabras que comparto plenamente al evocar, gracias a la invitación del compositor y profesor Alejandro Guarello, mis años de estudio con ella.

Siendo un adolescente tomé contacto con la srta. Lucila, en su casa ubicada en la calle Libertad N° 132, en un momento de crisis profunda en mi formación como músico. Ella me brindó inmediata acogida y apoyo, lo que contribuyó de manera decisiva a infundirme la serenidad necesaria para iniciar con ella clases privadas en 1956 en teoría de la música (denominación que entonces se aplicaba a la lectura musical), las que después continuaron con armonía y piano, hasta el año 1959.

Fueron tres hermosos años, en los que además de clases hacíamos música en una sala con dos pianos de la antigua casa de mis padres ubicada en calle Echaurren N° 607. Recuerdo, a manera de ejemplo, el haber tocado con ella la Sonata op. 14 N° 1 de Beethoven, con la parte del segundo piano escrita por el compositor chileno Enrique Soro, la que la srta. Lucila ejecutaba con sólido y vigoroso *toucher*, que trasuntaba sus grandes cualidades como pianista.

Al evocar las clases mismas hoy día, después de un lapso de casi cuarenta años, salta a mi mente el antiguo aforismo chino que resalta las bondades del "guiar sin dominar". Fue la srta. Lucila, la que me lo inculcó primero a través de su enseñanza. Ella era muy independiente y reservada, formada y templada en la austeridad y el rigor.

En muy pocas ocasiones me dejó entrever lo que había sido su fugaz paso por la Universidad de Chile, como ayudante de Domingo Santa Cruz en su cátedra de contrapunto en la que participaran tantos de nuestros entonces jóvenes compositores. Cualquier pregunta de mi parte la desviaba con una sonrisa, que se dibujaba en su rostro enmarcado en un peinado con su moño recogido y en su vestimenta siempre de colores oscuros.

Cualquiera que hubieran sido las circunstancias de su partida de aquella Facultad, antecesora de la actual Facultad de Artes, éstas nunca constituyeron obstáculo para que religiosamente tuviera que dar exámenes privados en el viejo Conservatorio Nacional de Música, pero siempre que estuviera en condiciones de hacerlo. La srta. Lucila me exigía con gran rigor pero también con mucha ponderación. Nunca "pastoreaba" a sus alumnos. Tal como lo manifiesta Samuel Claro su objetivo prioritario era infundirnos "el amor por la música y el rigor en el trabajo por obtener óptimos resultados. Su preocupación por el detalle, por lograr el más bello sonido, el buen fraseo, la correcta posición del dedo, del brazo y hasta de la actitud con que uno debía acercarse a la obra de arte, era infatigable,

1. "Lucila Césped Flores (1902-1983)", necrología, Revista Musical Chilena , XXXVII/159 (enero-junio, 1983), p. 109.

ineludible. Pasaba a ser un compromiso moral consigo mismo". Todo esto lo hacía sin coartar la independencia del alumno. Por el contrario, la estimulaba al dejarnos hacer nuestro propio proceso de búsqueda.

Este rigor y exigencia de la calidad lo aplicaba igualmente a los muchos aficionados que también tomaban clases en la iluminada pieza del segundo piso de la calle Libertad, con el propósito de hacer música sólo por placer y entretención. Por algo ella se había desempeñado como directora de los cursos nocturnos para obreros y empleados que organizara el antiguo Conservatorio Nacional de Música.

Su inclaudicable rigor la llevaron a indicarme el momento del cambio, antes que yo hubiera siquiera pensado en ello. Ella misma conversó con su amigo el profesor Germán Berner a fin que continuara con él mis estudios de piano de nivel superior. Incluso me fue a buscar en taxi a la casa de mis padres para que llevaramos a cabo la primera entrevista. Cuando decidí seguir la música como actividad profesional, ella también me puso a prueba, argumentándome que no debía hacerlo por la incertidumbre económica que conllevaba. Se convenció sólo cuando se cercioró de la firmeza de mi decisión.

Continué con ella mis estudios de armonía. Pero seguimos nuestras conversaciones sobre mis estudios de piano. Ella quería averiguar con su mente clara e inquisitiva acerca de los métodos, técnicas y obras que estudiaba y los progresos logrados. Siempre se quería mantener al día. Lo mismo sucedió cuando inicié estudios en la Universidad de Chile de contrapunto y composición con mi maestro Gustavo Becerra. Entre otros puntos abordamos entonces con ella el orden de sucesión del aprendizaje del contrapunto y la armonía, cual debía ir primero o si podían ser paralelos. A mi regreso de los Estados Unidos en 1972 al concluir mis estudios de doctorado se interesó de la misma manera inquisitiva pero siempre juvenil sobre la musicología.

Más que una maestra ella fue para mí, como para todos sus condiscípulos, un modelo de vida. Por todo ello, y por mucho más, infinitas gracias, srta. Lucila.

Llegué donde Lucila el año 1976. Yo ya me había dedicado a la flauta traversa como carrera, pero en mis comienzos había estudiado algo de piano, que había retomado y dejado varias veces.

Ya había oído de Lucila Césped y lo excelente que eran sus clases, pero no se me había ocurrido o atrevido a ir a solicitarle clases, pensando que seguramente no tomaría adultos, sino jóvenes que se dedicaran de lleno al instrumento. Esto era una equivocación respecto de lo que era Lucila. A través de un amigo empleado bancario, quien también había comenzado estudios siendo adulto, llegué un día a presentarme a esa vieja casa de Libertad 132 y subí la escalera de madera que tomaba una curva para desembocar en un viejo *living* donde Lucila hacía sus clases en un piano vertical. Dos sillas, una para la profesora y otra para el alumno más algunos sillones completaban el amoblado de la pieza. Me recibió una mujer de edad, de baja estatura, encorvada, pelo blanco con moño atrás. Me saludó brevemente con amabilidad y después de algunas palabras sobre mis estudios anteriores me

MILLAPOL GAJARDO
Flautista

preguntó qué obras traía preparadas y me hizo tocar. Ya al final de esa primera clase pude ver en Lucila Césped a una persona profunda y a la vez sencilla, fuerte y sensible.

Hablando técnicamente, cada sesión era una clase magistral. Tenía el recurso o ejercicio preciso para cada problema. Si me costaba un pasaje arpegiado hacia arriba, entonces ella me decía: "lo que pasa es que usted mueve la mano así, yo hago así..." y ejemplificaba en el lado inferior del teclado, que era donde se sentaba. Siempre entregaba la solución adecuada para cada problema o dificultad. A veces yo salía pensando cómo era posible que me hubiera agrandado la mano. Si al entrar a la clase me costaba alcanzar una décima, al salir ya la podía tocar con facilidad.

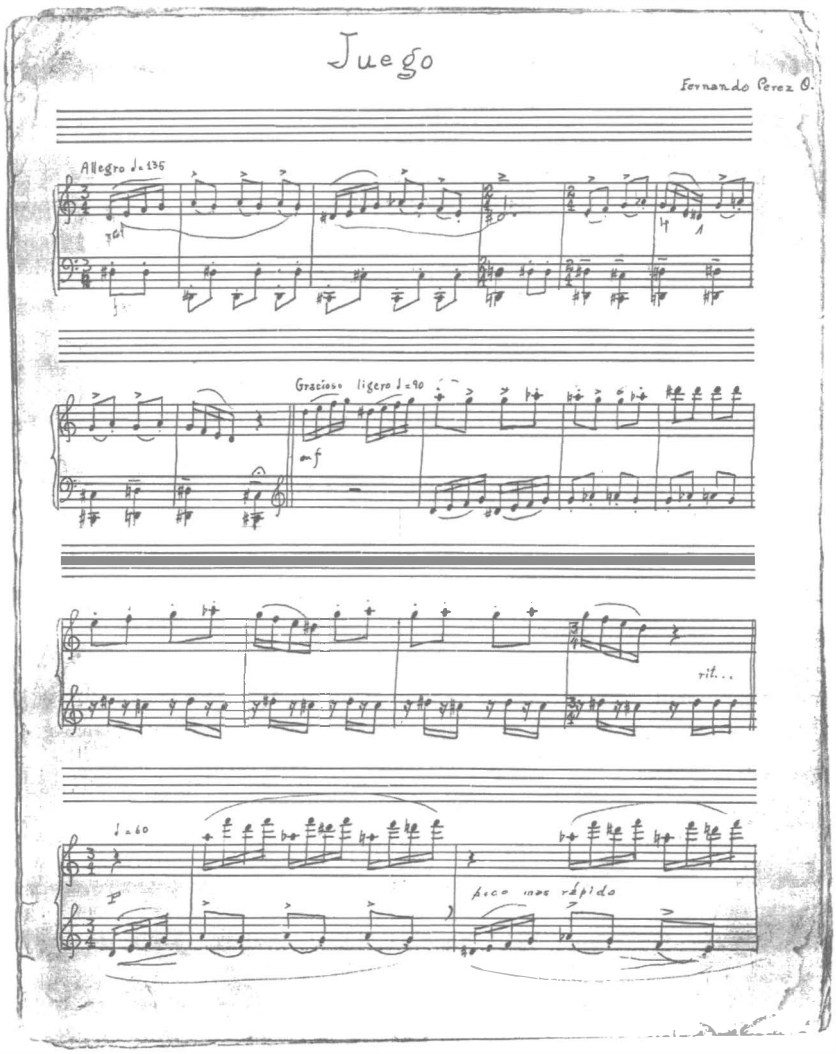
Muchas veces llegué confesándole que había practicado poco o nada y ella me decía: "no importa, estudiamos aquí" y al salir me daba cuenta todo lo que había aprendido. Sin embargo, su principal enseñanza -resultado de sus conocimientos y experiencia- no residía en lo exclusivamente técnico, sino en su sapiencia musical, su sensibilidad, profundidad y precisión con que señalaba lo esencial que cuidar: el fraseo determinado, qué temas destacar, con qué articulación tocar un pasaje. En una ocasión, me costaba independizar las manos en una *fughetta* de Bach a tres voces. La instrucción de Lucila no se dejó esperar: "toque la mano izquierda y solfee cantado la derecha. Ahora al revés".

Otro rasgo positivo de Lucila que me parece importante destacar, es que no limitaba al alumno al programa por ella designado, además permitía abordar piezas que el estudiante deseaba tocar. Con temor le solicité una vez que me permitiera tocar el *Adagio ma non troppo* de la *Sonata Opus 110* de Beethoven (una de mis regalonas y por encima de mis posibilidades). Lucila dijo: "bueno, si le gusta la estudiamos bien". Más insolencia de mi parte fué tocar el *Allegro molto* de la misma sonata. La experiencia de otros alumnos era similar. También ayudó a varios guiándolos en el difícil arte de la composición, como es el caso del ingeniero Carlos Iglesias.

En fin, mucho habría que recordar sobre la enseñanza musical de Lucila Césped, ya que ella no era una profesora de piano más. Era esa clase de maestros del pasado que transmiten no sólo una disciplina artística, sino a través de ella una actitud, una visión de la vida, una manera de desarrollar y elevar a la persona. Terminada la clase, uno se daba cuenta que durante ella había asimilado, quizás sin darse cuenta, algo más que música de piano, un análisis en profundidad del contenido estético-anímico de la obra y con ello un acercamiento a lo maravilloso del fenómeno musical.

Lucila Césped enseñaba con su sapiencia musical y, a la vez, a través de su persona misma la que iba traspasando al alumno. Se interesaba, por todas las manifestaciones culturales, literatura, poesía. Más de una vez me habló de algún libro de Thomas Mann o hizo referencia a algún párrafo de Goethe u otro autor.

Sólo al final de su enseñanza y poco antes de caer enferma supe de otra veta suya: la poesía. Un día hablando de ello se sinceró y trajo un cuaderno escolar donde tenía anotada poesía escrita por ella a lo largo de quien sabe cuánto tiempo. Me dijo que este cuaderno no lo mostraba, pero me permitió leerlo y encontré en él poesía de real calidad. Recuerdo muy bien que en una de las poesías decía algo como que su destino era estar siempre poniendo una alfombra para que pasaran los demás y yo pienso que ese fué realmente su destino, darse a los demás negándose a sí misma. Cuando la conocí, vivía pobremente con una escasísima pensión y algunas clases particulares. No se interesaba por las cosas materiales ni las comodidades. Creo que fué pobre toda su vida.

Al recordar a esta gran maestra se funden sentimientos de admiración, respeto, cariño y gratitud. Durante mi estada en la India, estudiando la música de esa cultura, pude percibir y apreciar el gran respeto que existe de parte del discípulo por su maestro, a quien llaman *Guru*, lo mismo que al maestro espiritual o de Yoga. Se establece una relación estrecha entre maestro y discípulo, un canal por donde el *Guru* va vertiendo sus conocimientos y experiencia de acuerdo a la capacidad, prontitud y personalidad del discípulo. Considero que Lucila Césped ha sido mi *Guru* inolvidable.

Primera página de *Juego*, obra de Fernando Pérez copiada a mano por Lucila Césped.

Lucila Césped ya era una persona de bastante edad cuando la conocí, en la segunda mitad de la década de los 60. Ella era pequeñita e inquieta, movediza, cálida a la vez. Tenía una mirada clara y sonriente que transimitía cariño y confianza. Siempre que fui a su clase la encontré dispuesta a entregar todo lo que uno pudiese recibir de su inmensa sabiduría.

OSCAR OHLSEN
Guitarrista

Su pequeño estudio, en el segundo piso de una vieja casa en la calle Libertad (N° 132 si mal no recuerdo), una casita humilde, se transformaba en el lugar más maravilloso del universo tan pronto Lucila nos hacía sentar, al lado de ella, frente a su piano.

Estudié, bajo su guía, solfeo y armonía, disciplinas fastidiosas para los estudiantes de música, pero que con Lucila me parecieron placenteras. Casi sin darse cuenta, uno se encontraba incorporado a su exigente ritmo de trabajo, basado en una metodología eminentemente práctica y ágil. Transmitía sus conceptos con absoluta claridad. Lograba que uno fuera capaz de estudiar, y asimilar su enseñanza, con entusiasmo. Asistir a la clase de Lucila era lo más importante de la vida en aquella época, porque uno no sólo aprendía música con ella sino que, además, recogía un estímulo muy grande, el inmenso incentivo de una gran maestra y de un ser humano extraordinario, sin duda un espíritu superior.

Para mí, muchas aspectos de su vida seguirán siendo un misterio, pero nunca me atreví a indagar muy profundamente, por delicadeza. Sabía que fue profesora del Conservatorio y que no siguió allí, eligiendo una vida de reclusión, dando clases particulares en su sencillo, pero mágico, segundo piso de calle Libertad. Sin embargo, algunas veces se abrió, espontáneamente. Me contó, después de mucho tiempo de conocerla, del caso de Roberto Falabella, quien llegó a ser uno de los más grandes creadores musicales chilenos. Nadie se atrevía a tomarlo como alumno, porque significaba enfrentarse a una persona con una severa discapacitación motríz. No podía expresarse en forma normal y nadie quería asumir una tarea tan difícil, que no sólo incluía enseñanza musical, sino, mucho más que eso, involucrarse en un rol formativo y terapéutico que sobrepasaba las capacidades e intereses de todos los maestros de música de la época. Lucila lo tomó como alumno. Falabella, que casi no podía hablar, era un músico innato, excepcional, pero necesitaba de gran ayuda para desarrollar y expresar su talento. Lucila fue fundamental para que Roberto Falabella, pese a su discapacitación, se transformara en uno de los creadores más importantes en los tiempos de Gustavo Becerra, León Schidlowsky, Celso Garrido-Lecca y otros importantes compositores que fueron protagonistas de un momento extraordinario en la historia de la música chilena.

Un día, Lucila me dijo: "La medicina era mi vocación y la música mi pasión, pero estaba en el segundo lugar de mis prioridades. Finalmente, me dediqué a la música. A través de ella me siento como un médico, diagnosticando y sanando a quienes acuden a mí".

En 1968, en un concierto dirigido por Gastón Soublette, hice mi primera aparación importante en la escena musical. Grabé el programa, transmitido por la Radio de la Universidad de Chile que, en aquellos tiempos, difundía las temporadas oficiales de conciertos que se efectuaban en Santiago. Mi

maestra estaba ansiosa por escuchar ese recital y me pidió que llevara mi "Telefunken" a su estudio. Juntos, yo temeroso y ella expectante, escuchamos las canciones renacentistas italianas que hice con Silvia Soublette, y los solos de laúd que toqué en aquella ocasión. Mi temor no era por Silvia, que era una cantante muy famosa, una gran personalidad, sino por lo que yo pude haber hecho mal. Cuando empezamos a oír la grabación, me quería esconder debajo del sillón, pero Lucila estaba fascinada, le encantó todo, la música y la interpretación. Encontró que era un repertorio novedoso. Ella sabía muy bien que se aproximaba una época de rescate de la música del pasado, que ameritaba ser conocida en su real dimensión. Me auguró un buen futuro.

Compañeros míos de la época, que en la actualidad son importantes personalidades, visitaron, asiduamente, ese mágico segundo piso de Libertad 132. Tanto ellos como yo recibimos, no sólo bases fundamentales en el estudio de la música sino, además, la huella indeleble que dejó, en cada uno de nosostros, esa persona maravillosa que transmitió no sólo conocimientos musicales, mucho más que eso: pureza, bondad, humanidad.

Lucila era profundamente católica aunque sólo quienes estuvimos más tiempo con ella descubrimos esa faceta de su vida. Solía visitar, una o dos veces a la semana, la Gruta de Lourdes. Fuimos juntos a ese lugar, una tarde de 1973. Fue uno de esos momentos que se quedan grabados para siempre. Estuve a su lado casi todo el tiempo y rezamos juntos. En algún instante me separé de ella para caminar un poco y descubrir un rincón maravilloso, tan verde y plácido que me pareció ser un pedacito del Paraíso. No era más que un simple prado con un par de arbolitos, pero un lugar sagrado para Lucila, y me sentí emocionado de estar allí. Ese fue el último día en que miré los ojos claros y sonrientes de esa adorable pequeña gran mujer.

Sin embargo, mi destino estaba fuera de Chile, por varios años. Ingratamente, perdí contacto con ella. Lucila siempre ha estado en mi mente y en mi corazón. Eso no basta para agradecer lo mucho que me entregó. Pasó sus últimos años enferma. Su soledad habría sido total si no hubiese sido por los esmeros del eminente musicólogo Samuel Claro, discípulo leal hasta su muerte. Siento que no he pagado una deuda enorme. Pienso que muchos amigos míos, hoy figuras líderes del ambiente musical nacional, sienten lo mismo. Intuyo que este sentimiento abarca a toda la familia musical chilena. Lucila merece un reconocimiento nacional. Ya no le sirve a ella, porque hace años que dejó este mundo, pero sí a quienes, pese a todos los obstáculos que les plantea una sociedad insensible, materialista y exitista, insisten en desarrollar su vocación artística.

El espíritu de Lucila es una de las luces que todavía siguen alumbrando nuestro andar por los caminos de la música.

No recuerdo quién me hablo por primera vez de Lucila Césped, pero debe haber sido con palabras muy entusiastas, porque quedé con mucha curiosidad por conocer a esa mujer solitaria, pianista y profesora de música, que vivía en una antigua casa de la calle Libertad, que había sido amiga de Claudio Arrau y profesora, durante el último período de una larga e invalidante enfermedad neurológica, del mítico compositor de aquellos años, probablemente ya olvidado, y del cual sólo recuerdo el apellido: Falabella.

DR.OTTO DÖRR Z.
Psiquiatra

Corría el año 1957 y yo cursaba el Cuarto Año de Medicina en la Universidad de Chile. Esa generación tenía muchas inquietudes culturales y así es como habíamos formado con algunos compañeros sendos grupos de música antigua, folclórica, jazz, teatro y poesía. Yo tocaba flauta dulce con más entusiasmo que técnica, puesto que era autodidacta. Las largas veladas de preparación de nuestros modestos "conciertos" (la mayoría para nosotros mismos) fueron haciendo nacer en mí la necesidad de profundizar mis estudios de música y avanzar desde la flauta dulce a la traversa. La mejor manera de conseguir ese objetivo era entrando al Conservatorio Nacional, pero dado el extenso y exigente horario de la Carrera de Medicina sólo podía asistir a las clases de instrumento y no a las de teoría, armonía y demás. Fue en la búsqueda de una profesora que pudiera enseñarme esas materias en forma particular y en un horario vespertino que alguien me habló de la señora Lucila y me dio su teléfono. No tardé mucho yo en llamarla y tampoco ella en darme una cita.

Nunca olvidaré su aparición en lo alto de la escalera de su casa de Libertad: una mujer madura, de una edad indefinida, de contextura más bien gruesa, de tez mate y ojos verdes, peinada con un moño a la antigua que recordaba a alguna bisabuela vista en esas fotos color sepia del siglo pasado y una sonrisa tan amplia y acogedora que su compañía, primero, y su recuerdo después, no me abandonarían jamás.

Fui su alumno hasta comienzos de 1962 cuando, recién casado, partí a Europa por cinco años. Sus clases me permitieron aprobar tres años de flauta en el Conservatorio, instrumento que he retomado por períodos y que me ha dado muchas satisfacciones. Pero sus excelentes lecciones de teoría musical, armonía y contrapunto no tuvieron ninguna importancia en comparación con la profunda huella que dejó en mi persona. En primer lugar, me impresionó la forma cómo vivía Lucila su vocación de maestra. Más allá de la clase misma, en que se entregaba en cuerpo y alma, estaba su absoluta disponibilidad para el alumno; así, era capaz de adaptar el horario de las clases en forma ilimitada, empleando para ello- y sin dar la sensación de estar haciendo ningún esfuerzo especial- los sábados y domingos. En segundo lugar, me impresionó su casa. Era un espacio único, mágico, en el cual el tiempo transcurría a gran velocidad, porque al terminar la clase a uno le parecía que recién había comenzado; pero a la vez, uno sentía como que el tiempo estaba retenido, como que se había coagulado en torno a esa mujer, a ese piano, a esos objetos antiguos, pero carentes de toda pretensión y que nada más importante podía estar sucediendo aparte de eso. La atmósfera de ese espacio en cierto modo indescriptible se le imponía a uno de partida por un aroma muy particular y penetrante, que venía quizás de los muebles o de algunos polvos faciales que ella habría usado y que ya nadie usaba por ese entonces pero que otra vez me remitía al mundo de mi abuela y a través de ella a la casa de su propia abuela en Constitución, a mediados del siglo pasado, casa que yo alcancé a conocer siendo muy niño y cuyo olor antiguo me quedó grabado por muchos años.

Por último, también fue más importante que las clases de Lucila, su amistad. Pocas personas he conocido con su capacidad de escuchar. A su lado uno se sentía comprendido e inmediatamente mejorado de esas típicas angustias y aprensiones juveniles. Sus comentarios al respecto podían ser extensos o breves, originales o predecibles, pero siempre iluminadores. Pero también su amistad corría por los derroteros de la literatura. Era muy lectora y compartíamos amores, como Marcel Proust, por ejemplo. Fue así como las lecciones de música se fueron transformando poco a poco en lecciones de vida, que me marcaron profunda y definitivamente.

Recuerdo también haberle presentado varias amigas de ese entonces, frente a las cuales ella fue por lo general crítica. A una sola me aceptó e incluso alabó, a Carmen, la que curiosamente más tarde sería mi mujer. Dada la circunstancia que mi ida a Europa fue al día subsiguiente de mi matrimonio, no tuve tiempo de despedirme de ella. Quedó dolida. Creo haberle escrito desde Heidelberg, pero no me contestó. Al volver, a fines de 1966, tuve que partir a Concepción por varios años. No recuerdo si algún día, de paso por Santiago, la fui a ver o no y años más tarde supe por María de los Angeles Lecaros, una amiga común, que había muerto y que poco antes se había acordado de mí. Siempre me arrepentiré de no haber continuado ese amistad hasta el final. No sé tampoco por qué no lo hice, cuando la quise tanto. Quizás por eso mismo; quizás necesité alejarme de ella para poder continuar solo. De haber seguido en su cercanía, ella me habría protegido quizás de muchos dolores, pero hasta qué punto estos no eran necesarios. En todo caso, desde la distancia, no tengo ninguna duda que habría preferido despedirme de ella en aquel otoño de 1962, que habría preferido escribirle muchas cartas desde Europa y luego, de vuelta a Chile, haber continuado visitándola los sábados por la tarde en su casa de la calle Libertad y haber podido así tomar juntos, una y otra vez, un té proustiano en su salón inmemorial.

JAIME DONOSO A.
Músico
Vicedecano Facultad de Arquitectura y Bellas Artes
Pontificia Universidad Católica de Chile

Rememorar mi relación con Lucila Césped es enfrentar, inevitablemente, pasajes personalísimos de mi propia vida. El encuentro con Lucila pareció haber estado decidido desde siempre, como ocurre con todas las cosas que imprimen un vuelco definitivo en los destinos de las personas, que lleva a distinguir claramente entre un "antes de" y un "después de" y que una vez que ocurren, miradas en perspectiva, parecieran revelarse como ineludibles. La presencia de algunos seres se manifiesta en nuestras vidas como un punto referencial y en mi caso, la irrupción de Lucila se tradujo en impulsarme a la toma de decisiones definitivas en una época en que me debatía sin mucho rumbo, entre vidas paralelas, oyendo a cada instante el canto de sirena de la Música, pero amarrado al mástil de trabas convencionales, sociales y familiares. Lo que sigue son recuerdos escogidos, como una antología de momentos de una riquísima y decisiva relación, pero narrados sin estridencias, tal como era ella.

Yo había comenzado a estudiar piano y teoría a los 8 años. Con más o menos vicisitudes, mi relación con la música se había mantenido constante. Al terminar la educación media (las "humanidades"), seguí el camino más cómodo eligiendo el estudio del Derecho. Ya en el ejercicio de la profesión, la

música cobró la cuenta y comenzó la crisis. Decidí que había llegado la hora de ordenar conocimientos y obtener, en la Universidad de Chile, la certificación de mis estudios musicales privados . Ese fue el momento en que Lucila apareció en la escena.

Con la llegada de Lucila, mi bitácora diaria empezó a transcurrir dividida en dos momentos claramente separados: desde las nueve de la mañana hasta las seis de la tarde, un sin sentido absoluto, como abogado de una corporación estatal; desde las siete de la tarde y sin límites de tiempo, un sentimiento de vida plena y verdadera, cuando me encontraba con la música en un ensayo de coro o en una clase de Lucila, donde pasábamos del Solfeo a la Armonía, del Piano al Contrapunto y al Análisis.

Me veo llegando a clases, derrotado por la sensación de inutilidad y hastío que me procuraba el "ejercicio del Derecho" , con la conciencia intranquila por no haber ejercitado adecuadamente un *Intermezzo* de Brahms y ensayando excusas para enfrentar a Lucila. Y puedo recordarla, en lo alto de la escalera encajonada, oscura y mítica de Libertad 132, después de que ella tiraba del cordón que abría la puerta con un ruido fortísimo y seco, diciéndome en tono cortante, incluso antes de saludarme: "Usted no ha estudiado nada. Mejor conversamos". Mientras subía, yo me preguntaba cómo se había dado cuenta. ¿Me podía observar desde la ventana? ¿Era tan evidente el agobio de mis contradicciones, que se veía en mi manera de andar? ¿O le bastaba una mirada rápida a los ojos huidizos de un alumno para captar su ánimo? Lucila tenía dotes de visionaria y ese atributo impregnaba todos sus actos, incluida, desde luego, su docencia.

Sus artes de encantamiento armaban curiosas redes. Un alumno llegaba y otro se iba y a veces ella estimaba que había personas que debían encontrarse. En una oportunidad, la clase había terminado y yo acababa de tocar una pieza de Debussy. Apareció un joven de expresión muy seria. Lucila lo conminó a sentarse: "Fernando, yo creo que Uds. deben conocerse. Siéntese, escuche a Jaime y póngale nota porque mañana él tiene que tocar esta pieza en el examen. Jaime, toque de nuevo el Debussy". De eso, han pasado muchos años. El joven Fernando Pérez, de músico derivó a arquitecto y hoy es el Decano de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Universidad Católica. Yo, de abogado derivé a músico y soy el Vice Decano de la misma Facultad. Fernando Pérez aporta también su propio testimonio y la misteriosa trama de la vida continúa armándose, presidida por el recuerdo de Lucila.

Cuando nos salíamos de la música, las conversaciones con Lucila revelaban su vitalidad y completa actualidad. Estaba al tanto de todo y el arco iba desde sus comentarios sobre Elizabeth Taylor hasta una novela que daba que hablar en esos días. En una ocasión me deslumbró: conversando sobre James Joyce, me mostró unos ejercicios literarios que había hecho, en el estilo de los monólogos del "*Ulises*". Esa mujercita frágil, con su anticuado peinado, con su humilde vestido negro, me mostró páginas y páginas de ordenada caligrafía, escritas hacía ya tiempo y donde campeaban la modernidad y la audacia.

Recuerdo cómo sus indicaciones poblaban de vida una sonata de Mozart. El juego de los contrapuntos o de las melodías acompañadas se transfiguraban en personajes de la escena operática mozartiana y, de repente, todo se iluminaba: hacía que los gestos líricos de la mano derecha se convirtieran en suspirantes Paminas o coquetas Zerlinas; que las figuras del bajo se revistieran de la majestad de

Zarastro o se contagiaran con los sobresaltos de Leporello o las altanerías de Don Juan. Y todo ello, no quedándose en el plano de la mera ilustración sino firmemente anclado en la mecánica, en lo físico: el pulgar, la muñeca, el cuarto dedo, el *jeu perlé* de los pasajes escalísticos. Como si fuera poco, de súbito aparecía su mano sobre el teclado y ejemplificaba con una seguridad portentosa, como si hubiera sido una pianista de largos y permanentes entrenamientos.

El alumno era conquistado por su claridad magnífica y porque de toda su persona emanaba un sentido de auténtica autoridad. Su enseñanza era clásica y, al mismo tiempo, amplia y abierta. No hacía alarde de metodologías innovadoras que, a veces, encubren la falta de real dominio. Cuando ella los entregaba, los recursos rutinarios de la Armonía tradicional parecían frescas novedades de su propia invención. Lucila era la rotunda demostración de la más pura vocación docente, en la que no hay divorcios entre el ser y el hacer y que siempre da un tono de primicia al conocimiento transmitido. En esa entrega, jamás había cansancio. Posiblemente habría olvidado muchas de sus enseñanzas en torno a la Armonía y el Contrapunto o sus indicaciones interpretativas en el repertorio pianístico, si no hubieran estado tan arraigadas en ese mundo amplio e inagotable de referencias que revelaban lo cómoda que ella se sentía instalada en la atalaya de una cultura integradora.

Conservo una carta de ella. Nada tiene que ver con la Música. Es una respuesta a dudas personales y revela que ella, junto a su pedagogía, despertaba tal confianza y cariño en sus alumnos que uno no vacilaba en consultarla como a un oráculo, más allá de la relación que se construía en las clases. Ahí, una vez más, demostraba en plenitud su sabiduría, sin duda alimentada en su profunda fe cristiana. Los consejos de Lucila aún están vivos y vigentes.

Hoy día, en mis propios intentos docentes, a cada paso descubro el eco de su voz y sus palabras. Es una voz sencilla y compleja, llena de amor y rigor. El recuerdo de su vida humilde, sin concesiones, y de su ciencia exenta de vanidad, es una lección perenne que ella le sigue dando a todos los que fuimos premiados con su cercanía, a todos los que se nos concedió el favor de conocerla como inolvidable mujer y maestra.