

Luis Antonio Meza C.

Imprecisiones en torno a José Bernardo Alzedo

La imprecisión parece ser una especie de signo predominante en lo que se refiere a la vida y la obra de José Bernardo Alzedo, autor de la Marcha Nacional, página que resultó ganadora de un concurso convocado para tal efecto por el protector don José de San Martín, que posteriormente se convirtió en el Himno Nacional y, consecuentemente, en uno de los símbolos de nuestra Patria.

Es signo incómodo y desconcertante que empieza a hacerse sentir desde la fecha y el año de nacimiento, continuando con los apellidos paterno y materno, sus estudios, las circunstancias de creación y estreno de la Marcha Nacional, su actividad profesional, peripecia vital y el nombre de la esposa, para culminar con la edad al momento de la muerte.

Curiosamente, sobre lo único que existe certeza es, precisamente, sobre el día final de su tránsito terreno; la respectiva partida de defunción, hallada por Carlos Raygada –recordado crítico musical de *El Comercio* y, sin duda, su principal biógrafo–, señala el 28 de diciembre de 1878 como la fecha exacta

del óbito, según consta en el Libro de Defunciones N° 20, de la Parroquia del Sagrario, años 1877-1886, folio 193.

Ya que mencionamos a Raygada, conviene hacer presente que quienes más se han ocupado de Alzedo y del himno son, muchas veces, y al margen del mérito de sus investigaciones y testimonios, los causantes no intencionales de algunas confusiones.

El primero de esos estudiosos es, sin lugar a discusión, don Cipriano Coronel Zegarra, quien fue, por lo demás, el único que tuvo trato personal con el ya anciano maestro. Quizá, por ello, este historiador sea el principal transmisor de las inexactitudes que le fueron comunicadas por el músico, cuyas razones para incurrir en ellas han sido atribuidas tanto a los achaques propios de la senilidad, como a un comprensible afán de ocultar ciertos detalles sobre su origen, que era muy humilde social y racialmente considerado, según los estrechos criterios de la época.

Luego, tenemos a un informador casi olvidado, pero que proporcionó algunos datos de importancia, fray Ambrosio Morales, del convento de Santo Domingo del Cusco.

El que siguió, y casi al pie de la letra, a don Cipriano, fue un escritor ilustre, el tradicionista Ricardo Palma, quien, según su costumbre, “condimentó” los datos tomados de su antecesor. Lo malo del caso es que dado el prestigio de don Ricardo y lo ameno de su pluma, la “Tradición del Himno Nacional” fue aceptada sin más reparos y sigue siendo considerada como la principal fuente al respecto, con tanto mayor motivo, cuanto que Palma insistió sobre el asunto en un par de ocasiones más.

Desde entonces ambos autores han sido la fuente constante sobre nuestro músico, e historiadores y musicólogos peruanos como Pedro Germán Delgado, Ismael Portal, Federico Flores Galindo y Manuel C. Bonilla; y extranjeros, como Eugenio Pereira Salas (*Los orígenes del arte musical en Chile*), Ricardo

Cappa (*La dominación española en América*), José Zapiola (*Recuerdos*) y, mucho más recientemente, Carmen García Muñoz (*Revista musical chilena*). Todos ellos los han seguido, citándolos o no, sin aportar mayores novedades.

También un historiador de los más altos quilates, como don José de la Riva Agüero y Osma, aparece entre quienes se han preocupado del asunto, si bien, su intervención, que hubiera debido ser esclarecedora, no sólo no disipa las imprecisiones sino que aun establece nuevas confusiones, algo verdaderamente extraño en un autor tan sólido, riguroso y prolijo.

Luego, el musicólogo argentino, radicado en el Perú, Rodolfo Barbacci, trata el tema en “Apuntes para un diccionario biográfico musical peruano” (*Fénix* 6, 1949). No obstante su minuciosidad, no va más allá de recoger lo planteado por Coronel y Palma.

Recién en 1954, Carlos Raygada, en el segundo tomo de su notable *Historia crítica del Himno Nacional*, valioso trabajo de severa heurística, trata el asunto con profundidad y lleva a cabo acuciosas investigaciones no superadas hasta el momento. Sin embargo, ni siquiera así se disipan las imprecisiones, Debemos hacer hincapié en que Raygada reconoce y admite la insuficiencia de sus afanes y, antes bien, los plantea como puntos pendientes de esclarecimiento.

Tornemos a las imprecisiones, según uno u otro autor, la fecha de nacimiento oscila entre el 17 y el 20 de agosto. Ello no sería tan grave si por lo menos existiera concordancia en el año; pero no sucede así. Todo lo contrario.

En verdad, éste es uno de los aspectos más serios, que compromete, incluso, el eventual recuerdo de un bicentenario que, tal vez, corresponda a este año. Y es divergencia que abarca lapso tan dilatado para el caso como toda una década, de 1788 a 1798. Es decir, que de ser cierto el año mencionado

en primer término, lo que ahora se recordaría sería el bicentésimo décimo aniversario –algo, evidentemente, poco significativo– del natalicio y que el verdadero, 1788, pasó desapercibido hace diez años.

En cuanto a lo del apellido paterno. Algunos, la gran mayoría, lo escriben con “c”, Alcedo; pero no falta quienes lo hacen con “z”, Alzedo, empezando por Cipriano Coronel, lo que, dada la antigüedad y cercanía de sus relaciones con el compositor, da pie a considerarla como la escritura correcta. Por lo demás, el uso de esta letra se consagra, y en términos oficiales, placa de bronce incluida, como se desprende del nombre de esa bella salita de conciertos, aledaña al teatro “Manuel Ascencio Segura”, en la que se lee claramente sala “José Bernardo Alzedo”.

Tan acogedor local, primorosamente acondicionado por el arquitecto Héctor Velarde, fue inaugurado durante el segundo mandato de Manuel Prado y Ugarteche y sólo excepcionalmente cumple su destino de auditorio camerístico, siendo lo usual que hospede espectáculos teatrales de menor nivel, en reiterado agravio al prócer cuyo nombre lleva.

¿De dónde, pues, lo de Alcedo? Es difícil precisarlo, pero el apellido paterno se encuentra escrito así en casi todos los documentos posteriores –que no son pocos–, de tal modo, que es la “z” original la que se nos antoja intrusa, sonando y apareciendo extraña ante la fuerza de la costumbre.

El nombre de la madre no escapa al afán confusionista, y aparece hasta en tres versiones (sin contar, claro está, algún evidente error tipográfico), dos de ellas bastante alejadas entre sí, por lo demás, como se verá en seguida: los nombres atribuidos a la progenitora del músico son: Rosa Larraín, Manuela Rojas y Manuela Rozas. Lo absurdo del caso es que ninguno es el verdadero, pues, como se ha comprobado por la partida de matrimonio del compositor (del 6 de marzo de 1857, fechada en Santiago de Chile) el nombre auténtico era Rosa Reluerto.

Este apellido, propio de esclavos y libertos, parece haber sido la causa de los disimulos de Alzedo, que en un lugar ajeno a su origen y menos prejuicioso que el de su ciudad natal, como la capital chilena, no tuvo reparos en dejar de lado la ficción.

Igualmente, sus años escolares y estudios musicales adolecen de vaguedades y, aparte de ciertos datos, que –acaso intencionadamente– aparecen como demasiado prolijos, sobre una pretendida precocidad artística, lo que trasciende es un cúmulo de inexactitudes.

Llegamos así, en esta apretada vista panorámica, al capítulo, tal vez, más importante en la vida del prócer: la creación de la Marcha Nacional y el concurso convocado por San Martín.

De que hubo tal certamen, sí lo hubo. De ello hay pruebas fehacientes, con relación de participantes y de obras presentadas. Aunque también es verdad que, contra lo que se pueda creer ahora, no concitó mayores expectativas, quizá por lo poco atractivo de la recompensa ofrecida: “la consideración del Gobierno y el tributo de gratitud de los ciudadanos”, amén de la ejecución en los colegios del país, según rezaba el decreto de convocatoria.

Posiblemente por eso no participaron la mayoría de los músicos más destacados que por entonces ejercían en la capital y entre los que, ciertamente, no figuraba Alzedo, modesto lego dominico.

Peor aún. En lo referente a la música de la marcha, la cosa es tan confusa que muchos años después, preguntado Alzedo por la tonalidad de la obra, no se acordaba del detallito. La tonalidad que se conoce (fa mayor) como tantos otros aditamentos, es debida al magnífico arreglo que hizo Claudio Rebagliati en 1869, si bien, con el conocimiento, la aprobación y hasta la gratitud de Alzedo.

Anécdotas aparte, como la muy famosa relacionada con la cantante Rosa Merino, es no menos confusa la fecha del estreno. En conferencia que pronunciamos en el Conservatorio Nacional de Música en una de las actuaciones oficiales con motivo del Sesquicentenario de la Independencia, señalamos hasta nueve posibilidades, que fluctuaban entre el 2 de agosto de 1821 hasta el 23 de enero de 1826, todas más o menos documentadas. Asombroso ¿verdad? Nuestra preferencia se inclinó y se inclina por el 24 de setiembre de 1821.

Luego, hay una serie de etapas oscuras o contradictorias: ¿Cuándo y en qué calidad exactamente viajó Alzedo a Chile? (muchos dan año tan temprano como el de 1823 o, tal vez, fines de 1822, y llegó a Chile a principios del año siguiente). ¿Cuántas veces y en qué fechas ciertas volvió al Perú antes de su retorno definitivo en 1864?; y así, por el estilo.

Hay, en cambio, suficientes testimonios de su vida y trabajos en aquel país, lo que se conoce, desde luego, gracias a estudiosos chilenos. Así, consta que se le tuvo una consideración y un respeto (llegó a ser “maestro de capilla” de la Catedral de Santiago), que no alcanzó en su tierra natal, en donde, a su retorno, y ya anciano, fue engañado repetidas veces por los gobiernos de turno, no se le tuvo mayor consideración como profesional y, entre otros desplantes, fue víctima de una polémica humillante.

El que sus restos hayan sido depositados en el Panteón de los Próceres, aneja al edificio del convictorio carolino (actual Casona de la Universidad de San Marcos), y que se le hayan tributado todo tipo de homenajes póstumos (tal como se acostumbra entre nosotros) no disimula ni disminuye el que sus años postreros hayan sido penosos y miserables.

Pero, tornando al tema de esta nota, tenemos que ese signo de vaguedad, ocultamiento u olvido lo siguió hasta en lo sentimental.

Efectivamente, se sabe con certeza, certificado de por medio, que Alzedo contrajo matrimonio en Santiago con la dama chilena Juana Rojas y Cea, el 6 de marzo de 1857; no hay seguridad, en cambio, sobre la identidad de las damas que lo acompañaron en el viaje que hizo al Perú en 1841. Los nombres anotados en el Registro del Pasaje eran Isabel y Juana Ica, que días después de su arribo son señaladas como Isabel y Juana Zea. Esto hace presumir que la segunda fuera quien años más tarde se convertiría en su esposa, lo que no impidió que en el certificado de defunción se describa a Alzedo como viudo de “doña Juana N...”. Y ya que volvemos sobre este documento, cabe recordar que si bien precisa la fecha no establece la edad, que pudo ser tanto de 90 como de 80 años.

Así se cierra este círculo de ambigüedades, que parece difícil que pueda ser disipado algún día.

No queremos finalizar, sin apuntar que su obra no fue lo mezquina que señala el catálogo de Cipriano Coronel, y aunque no ostenta obras maestras, es bastante numerosa y no está exenta de páginas de mérito, como también lo es meritoria su *Filosofía elemental de la música*, abundante en razonamientos bien hilvanados; y sin olvidar, tampoco, que en algún momento de su juventud no fue ajeno a la musa poética.

Desde luego que en esa diversidad de vaguedades, disimulos, olvidos y contradicciones, la más molesta, por su trascendencia, es la relacionada con la Marcha Nacional, que bien valdría la pena exponer en detalle en alguna ocasión; más ésa ya es otra historia.