

EL X FESTIVAL BIENAL DE MUSICA CHILENA

Largos ocho años esperó la creación musical de este país cuando la Ley que estableció el Instituto de Extensión Musical dispuso, en 1940, que debía fomentarse la labor de nuestros compositores por medio de concursos periódicos anuales. Un beneficio semejante era ya tradicional en el campo de las artes plásticas que, en muy temprana hora, habían copiado los muy oficiales "salones" parisienses. La música no tenía precedentes parecidos, y si bien nadie opuso resistencia doctrinal, no faltaron pareceres que alegaban contra el proyecto de crear los certámenes en razón de la inveterada prioridad de la actividad de conciertos y temporadas corrientes, para las cuales siempre había urgencias económicas. Lo que costaba una sola aparición de cualquier director de orquesta extranjero era tenido por indispensable, pero no destinar la misma suma a la ayuda que lo más fundamental de nuestro ser musical chileno tiene: la creación.

Forzando inconvenientes y tras largos alegatos en el seno de la Junta Directiva del Instituto, la idea del concurso anual fue aceptada y sin dificultad alguna ratificada por el H. Consejo Universitario. Luego se vio, después del primer Festival, que la periodicidad de años seguidos era excesiva y pasamos, sin copia de las muchas bienales que hoy existen, al ritmo que se ha hecho tradicional de que en los años pares haya de hacerse como un alto, y ver qué están haciendo nuestros compositores, por qué caminos van, qué estéticas y técnicas prevalecen en lo que crean. Así han pasado veinte años que marcó el Festival de 1966. ¡Largo período! Permite él juzgar el significado que la iniciativa ha cobrado en desarrollo de la música chilena.

Sin pretender aquí traer conclusiones precisas, que se pueden obtener utilizando el rico material de las votaciones y fallos y las grabaciones que existen de la totalidad de los festivales, hay que reconocer el gran impulso que éstos han significado para todos los compositores. Como ocurre con los Salones Oficiales de Artes Plásticas, no hay, casi, creador que trabaje seriamente, que no haya tenido su oportunidad a través de los mecanismos de selección y sea hoy día beneficiario de las ventajas de haber escuchado sus obras aun cuando éstas no alcanzaran premios. Todos sabemos la dificultad que en el mundo musical corriente existe para lograr que las obras de los autores vivos aparezcan en los programas y que estas apariciones no sean debidas a coyunturas personales, a favores o a verdaderas obras de misericordia. El músico, a menos que sea muy joven o esté enrolado en alguna capilla de vanguardia, carece de sitio. En casi todas partes, es él mismo que debe encargarse de los materiales costosísimos para una obra orquestal; luego los ensayos se dan por gotas y a menudo las obras, cuando se graban, son estropeadas de intento para evitar el amago a los derechos de ejecución.

De todo esto se quiso apartar a los creadores chilenos. En primer lugar se estableció la admisión pública por un jurado de selección: todo compo-

sitor tiene derecho de concurrir a nuestros festivales, aun los extranjeros residentes, haciendo una clara distinción preferente en favor de los ciudadanos de alguna nación latino-americana. El autor entra por su derecho; no debe nada a nadie, no tiene a quién agradecer y su orientación es libre. Se creó así un juego auténticamente democrático.

Luego, una vez seleccionada la obra, y hasta hace poco, escogida ya por el sistema de los Premios por Obra, el Instituto de Extensión Musical se encarga de todo: partituras, partes, ejecutantes, conjuntos, ensayos, conciertos, etc. Es decir, el compositor es reconocido como un ser valioso de nuestra colectividad artística y presentado como tal.

Para los premios, como bien se sabe y alcanzó a ser una auténtica realidad, se inventó, (porque no hay otro término mejor), el sistema de hacer votar a los auditores divididos en categorías y éstas con coeficientes diversos. Un poco el voto proporcional que se practicó políticamente en algunas partes y que, por cierto, naufragó ante el empuje nivelador de las masas. En el arte también se le vieron defectos, y sufrió sucesivas correcciones, algunas atinadas, otras nó. Ahora, a sugerencia de los propios compositores, se ha llegado al voto paralelo de un jurado técnico y del público inscrito sin distinción, y a la supresión de los premios en dinero y su reemplazo por grabaciones en discos. Para el autor, se ha dicho, el concierto pasa, el dinero no es tanto como para que preste substancial utilidad. El disco, en cambio, perpetúa la obra, hace que sea posible su incorporación en el repertorio pues, bien lo sabemos, nada hace más por las obras nuevas que la audición reiterada. ¿Cuánto deben los clásicos, aparte de su valor intrínseco, a la fenomenal cadena de repeticiones de que se vienen beneficiando desde hace más de siglo y medio?

De los diez festivales realizados se puede hacer una reseña crítica: los ha habido excelentes como contenido y presentación; regulares, en algunos de estos sentidos o en ambos, y más de uno deficiente y realizado como para salir de un compromiso fastidioso. De todo eso, como hemos dicho antes, queda constancia sonora.

Lo que es, sí, interesante, es ver cómo hemos ido evolucionando. La música contemporánea llevó siempre la delantera; pero lo "contemporáneo" fue siguiendo la célebre y profunda frase de Debussy: "dissonance d'aujourd'hui consonance de demain", disonancia de hoy consonancia de mañana... y también al revés, porque las disonancias de épocas sucesivas son particularmente agrias cuando estas épocas están próximas.

La Universidad de Chile, al iniciar los Festivales en 1948 se colocó en la más generosa vanguardia de mecenas y de mecenas respetuoso, de corporación culta que supo dar al arte musical un respaldo que jamás antes tuvo; el haber extendido su acción por más de dos décadas y hacerla permanente, honra como nada lo que Don Andrés Bello le señaló como misión: ser el amparo de las artes, las ciencias y las letras.

DSC.