

# EL INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL, SU ORIGEN, FISONOMIA Y OBJETO

p o r

*Domingo Santa Cruz*

La vida musical chilena ha debido recordar últimamente aniversarios que son hitos fundamentales de su desenvolvimiento e irrecusables testimonios de la continuidad cultural del país. A la Facultad de Bellas Artes, recordada el año pasado, que rubricó hace tres décadas la elevación de la enseñanza artística al rango de Educación Superior y consolidó una acción estatal técnicamente concebida en favor del arte, sucedió hace poco otro aniversario, el de nuestras publicaciones musicales, que se enhebra retrospectivamente también hasta más de treinta años. Nos cabe ahora recordar la creación del Instituto de Extensión Musical, establecido el 2 de octubre de 1940, es decir hace cuatro lustros. Curiosa coincidencia de fechas que nos pone como frente a períodos completos, en que es posible ya desentrañar históricamente un sentido y una doctrina nacionales en torno de las actividades artísticas.

Del Instituto de Extensión Musical, una de las iniciativas más novedosas y originales que se hayan fundado en país alguno para fomentar y sostener la vida de la música, se ha escrito con frecuencia; rara vez, sin embargo, con entera verdad. Sus orígenes han sido a menudo simplificados en extremo; se olvida la tremenda lucha que hubo que dar para establecerlo, y obscureciendo la memoria de las muchas voluntades que fue menester aunar en su favor, no son pocos los que se tienen por padres de esta criatura única e ilustre.

Justo es, pues, al llegar nuestra más importante entidad de conciertos a su mayoría de edad, recordarle de dónde vino y a quiénes debió el ser; cómo se originó siguiendo una consigna artística que viene de muy atrás y que buscó, semejante a las aguas, el resquicio para escurrir y formar la gran marejada que volcaría prejuicios, la que ennobleció profesionales, la que dio actividad verdadera a un campo manifiestamente retrasado en los dominios de la intelectualidad chilena.

Los que hemos nacido con el siglo presente no somos centenarios; sin embargo, lo que podemos recordar en cuanto a expansión de la vida musical en el país es tan grande, que evocar los días de la Primera Guerra Mundial, cuando vivíamos únicamente soñando con viajes que nos

permitieran escuchar las obras del repertorio corriente que hoy tenemos en cualquier instante a la mano, parece cosa tan pretérita como de leyenda. La existencia de entidades públicas que, con recursos propios, se destinaran a la vida musical en general, habría sido más que sueño: utopía. Veamos cómo se pasó de esta región onírica a una realidad nacional.

## RAICES EN EL PASADO

### I. De la ópera al concierto

Nuestra vida musical, como casi todas las vidas musicales de América Latina, tuvo, a poco de ocurrir la Independencia, un centro de gravedad fundamental: la ópera, y sobre todo la ópera italiana. Eugenio Pereira, a quien debemos citar siempre antes de trazar cualquier panorama de la música chilena, ha demostrado en detalle el predominio teatral del siglo XIX. Si tomamos por ejemplo su última obra, la "Historia de la Música en Chile", correspondiente al período 1850-1900, podemos observar que de 22 capítulos de que consta, 11, o sea *la mitad*, están consagrados al teatro musical en sus varios géneros; 7 a la vida musical en general, 3 a la enseñanza y *uno* a la creación, a los compositores... El teatro llena la vida de nuestros padres y abuelos, la ópera *es* la música; lo demás son añadidos. Los conciertos, si los hay, son más exhibiciones de virtuosos en inverosímiles programas que encienden devociones y pasiones que lo que hoy entendemos por tales.

En medio del ir y venir de cantantes, empresarios y músicos de orquesta, se insinúa poco a poco lo que vendrán a ser nuestras temporadas sinfónicas y de cámara. Surgen iniciativas organizadas, el "estagnamiento lírico" es criticado por algunos periódicamente. La misma venida de instrumentistas para la ópera, entre los que se contaban artistas serios, crea escuela y trae otras actividades no teatrales. En el período rossiniano se insinúan gradualmente los nombres de Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin y Schumann. Pereira ha recordado<sup>1</sup> ese curioso homenaje rendido por D. Carlos Drewetcke, en 1819, a doña Rosa O'Higgins, en el que se oyó en la Plaza de Armas de Santiago "una sinfonía de Beethoven y un cuarteto de Mozart". Este "homenaje" realizado en vida de Beethoven, sería como el punto de partida de nuestra tradición de conciertos. Ella se forma muy lenta y dificultosamente durante el reinado romántico de la música de salón.

<sup>1</sup>"Los Orígenes del Arte Musical en Chile", pág. 70.

Los esfuerzos mejor orientados durante el siglo XIX, tendientes a crear organismos de conciertos, son de índole privada o apoyados en el lento crecer del Conservatorio Nacional: en 1869 el "Orfeón de Santiago" presenta la "Sinfonía en Do", de Mozart, y la "Sinfonía Pastoral", de Beethoven; en tiempos de Balmaceda, Moisés Alcalde Spano dirige programas sinfónicos que son curiosos de leer hoy día y, a fines de siglo, el maestro alemán Juan Harthan, también director del Conservatorio, desarrolla esforzada labor en la capital y en Valparaíso: estrena inclusive dos oratorios: "El Mesías", de Haendel, y "La Creación", de Haydn (1895 y 1896). En cuanto a música de cámara, dos sociedades, la llamada "Música Clásica" (1879) y "Sociedad Cuarteto" (1885), constituyen, junto a las reuniones en casas particulares, los fundamentos más serios de un futuro que fructificó más tarde. El apóstol incansable del género fue el venerable y esforzado don José Miguel Besoáfn.

Vicente Salas Viú, en su excelente obra "La Creación Musical en Chile", ha trazado un panorama atrayente de nuestra evolución musical dividiéndola en décadas. Hasta 1910 continúa más o menos idéntica la situación de fines del siglo anterior; la ópera vale aún como centro de gravedad, como objeto central del apoyo público y privado hacia la música. Junto al género lírico, de Italia nos vienen también otras orientaciones renovadoras: 1905, año en que regresa Enrique Soro y llega a Chile L. S. Giarda, se puede consignar como fecha importante. Ambos tienen gran influencia, son músicos preparados, a la vez directores y ejecutantes. A los conciertos de Giarda hay que añadir, en 1906, los que Celerino Pereira L. (seis en total) ofreció en la Universidad Católica.

La segunda década del siglo señala ya los cambios futuros: los componentes de la orquesta que se contrataba anualmente para la ópera, fundan, bajo la presidencia de Ferruccio Pizzi, la "Sociedad Orquestal de Chile"; en 1912 y al año siguiente, Nino Marcelli, director formado en Santiago, presenta las nueve sinfonías de Beethoven en una serie memorable de conciertos que recuerdo muy bien, y que fueron para nosotros, niños aún, revelación magnífica.

La Primera Guerra Mundial trae consecuencias en todos los campos, también en los musicales, nos aleja de Europa momentáneamente, varían muchas condiciones sociales, la ópera se hace difícil y cara, pierde calidad artística y significación en las clases altas que la sostenían. Un fermento pro conciertos se hace evidente y la Sociedad Bach, fundada en 1917, se convierte rápidamente en un cenáculo de renovación cuyo tinte antioperístico se acentúa de día en día. En otros artículos de esta

Revista me he referido a la evolución y características de este nuevo espíritu genuinamente revolucionario<sup>2</sup>.

La década siguiente, la de 1920-1930, es ya de franca transformación. Nuestra generación consideraba que el ambiente era inculto y retrasado; la ópera, que había fascinado a nuestros abuelos, carecía para nosotros de atracción musical, repetía y repetía lo mismo desde un siglo atrás; por su causa vivíamos a merced del comercio de los empresarios, jamás habría dinero como para presentar las óperas en serio, para ponernos al día, es decir para oír todo Wagner, conocer a Debussy o a los rusos, etc. El sentido de la vida musical debía trasladarse a los conciertos y éstos, sin esperanza de apoyo en lo privado, sólo podrían vivir en un régimen de sostenimiento estatal. Estos postulados, considerados hoy día de tipo netamente socialista, fueron los que la Sociedad Bach anunció públicamente en la asamblea del 1º de abril de 1924, a que me he referido varias veces<sup>3</sup>. En su protesta por la cultura, es curioso constatarlo, no intervinieron casi músicos profesionales; fue un movimiento de universitarios jóvenes, de aficionados, diríamos hoy; del público virtual de los conciertos futuros. Y digo futuros porque seguíamos entonces en medio de las audiciones ocasionales (Soro, Giarda, Casanova, Tritini, Delvincourt, Stefaniai, fueron en esos años directores u organizadores de conciertos aislados). En este ambiente enrarecido surge de pronto Armando Carvajal. Salido del medio orquestal formado con el propio esfuerzo, violín concertino de la ópera, solista y excelente músico. Con la ejecución de "La Muerte de Alsino", de Alfonso Leng, en 1922, se destaca en él, por primera vez en Chile, un auténtico director de orquesta; además, Carvajal tenía hechura de líder y luego se unió al movimiento de la Sociedad Bach, cuyos conciertos orquestales pasó a dirigir<sup>4</sup>.

## II. *Iniciativas reiteradas*

De 1924 en adelante, toma cuerpo una acción en favor de los conciertos que va encontrando todas las circunstancias a su favor. La Sociedad Bach, mal tratada en el Teatro Municipal por sus peticiones de sala, plantea la necesidad de que este teatro sea puesto al servicio de la música y abre fuego contra el sistema de los empresarios en un argumentado me-

<sup>2</sup>"Mis recuerdos sobre la Sociedad Bach", N° 40 (1951); "Trascendental Aniversario", N° 67 (1959), y "Antepasados de la Revista Musical", N° 71 (1960).

<sup>3</sup>Punto iv del Manifiesto leído en dicha asamblea.

<sup>4</sup>El primer concierto dirigido por Carvajal, en la Sociedad Bach, tuvo lugar el 12 de noviembre de 1924.

morial dirigido a la Junta de Vecinos, que hacía entonces las veces de Municipio; el 18 de diciembre logra se cancele el contrato a la Empresa Salvati-Farren, entrando el Municipio a ser dueño de su sala. Después de obtener esta primera victoria emprende, en marzo de 1925, la fundación de un Cuarteto estable (fracasado por la deserción del violoncelista señor Pelz) y de una Orquesta Sinfónica, que ese año se contrataría por un lapso de tres meses y se proyecta seguir contratando cada año por mayor tiempo, conforme al resultado financiero y las subvenciones que se nos otorgaran. Armando Carvajal sería, naturalmente, su director. El y Dante Betteo elaboraron las bases que con Guillermo Echenique Correa estudiamos por parte de la Sociedad Bach<sup>5</sup>. Cito estos nombres porque es curioso ver ya asociadas a las tres personas que trece años más tarde contribuirían con mayor empeño a la iniciativa de ley que fundó el Instituto: Carvajal, Echenique (que llegó a ser el alma de nuestra "quinta columna" dentro del Parlamento), y el que esto escribe.

No viene al caso detallar aquí las circunstancias que impidieron el éxito de esta nuestra "primera salida" al campo orquestal, la que, en líneas generales, habría sido exactamente lo que más tarde se llamó "Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos". Con los elementos de la orquesta no fue posible llegar a términos financieros abordables; no nos atrevimos a arriesgar pérdidas inevitables, cuyo monto excedía las posibilidades de la Sociedad Bach<sup>6</sup>.

A fines del mismo año 1925, mientras ensayábamos febrilmente nuestro histórico "Oratorio de Navidad", tuvieron lugar también, por iniciativa de la Sociedad, las sesiones de la Comisión de Reforma de la Enseñanza Musical que elaboró el Decreto-Ley N° 801, de 22 de diciembre del año citado. En el Art. 10 de dicha ley, jamás cumplida, se establecía al "Consejo de Enseñanza Musical" la obligación de dar conciertos en todo el país, formar los organismos correspondientes y (cosa que irá siempre paralela a todas nuestras iniciativas futuras) apoyar y fomentar la composición nacional. Este Consejo Musical, persona jurídica de derecho público, dependiente del Ministerio de Educación (de Instrucción Pública), constituye el primer organismo estatal que una ley haya destinado en nuestra historia al fomento general de la vida de la música

<sup>5</sup>Convenio de 14 de abril de 1925.

<sup>6</sup>El 17 de abril, la Junta de Vecinos concedió el Teatro Municipal a la Sociedad Bach, con un auxilio del 25% de los gastos. El escollo del convenio fueron los sueldos, lo que causaría una pérdida su-

perior a \$ 11.000. Una cláusula curiosa del convenio decía que "si los profesores colaboran *en conciencia*" la Sociedad haría un concierto de beneficio para ellos con las obras que hubieran tenido mayor éxito...

en el país. En la redacción del texto definitivo de dicha ley, como lo recordé en otro artículo de esta Revista, colaboramos con Humberto Allende, quien no volvió a intervenir en estas tareas<sup>7</sup>.

El año 1926 fue el de la "Orquesta Sinfónica Municipal", debida al tesón de Armando Carvajal y a la buena voluntad del "Intendente Municipal", don Luis Philips Huneus. Hubo una verdadera temporada y por fin Carvajal pudo demostrarse en su plena capacidad como hombre de semejantes empresas. Sus esfuerzos, por desgracia, fueron obstaculizados por intrigas de los aspirantes a directores de orquesta. Dirigir, en esos tiempos, era para muchos un lucimiento vanidoso indispensable a la figuración del que se tenía por "maestro"; una orquesta financiada, como se dijo, "con dineros de todos los ciudadanos", había de estar a turno accesible para cuantos se creyeran con derecho al ensayo de la batuta. La Orquesta Sinfónica Municipal fue suprimida "por economía" y vanas fueron las protestas públicas en contra de esta desgraciada medida<sup>8</sup>.

Quedamos nuevamente sin conciertos sinfónicos hasta 1928, año en que, reorganizado el Conservatorio y Armando Carvajal designado su director, fue encargado por el Departamento de Educación Artística, que presidía Armando Donoso, de formar la "Orquesta Sinfónica del Departamento" y nuevamente hubo una temporada, entre mayo y agosto, que constó de siete conciertos en el Teatro Municipal, más seis audiciones populares gratuitas en el Teatro Esmeralda<sup>9</sup>. En los programas, junto a los clásicos y a Wagner, aparecen Strauss, Debussy, Ravel, Falla y los chilenos Allende, Soro, Leng y Bisquertt. Arrau ejecutó la "Fantasía Indiana", de Busoni (!); Juan Casanova y Giulio Falconi aparecieron junto a Carvajal que tuvo a su cargo, puede decirse, el total de los conciertos.

Tal como la Orquesta Municipal, la del Departamento fue de muy corta vida, desapareció con la supresión y reorganización del Departamento de Educación Artística por voluntad del tristemente célebre Ministro Pablo Ramírez. Carvajal, siguiendo las viejas tradiciones de la Orquesta del Conservatorio, ofreció durante el año 1929 conciertos en el

<sup>7</sup>Véase el artículo ya citado "Trascendental Aniversario", en el N° 67 de esta Revista.

<sup>8</sup>Los adversarios de esta Orquesta Municipal fueron los mismos que, once años más tarde, harían cuanto estuviese de su parte para impedir la creación del Instituto de Extensión Musical, y sobre to-

do, para evitar que éste dependiera de la Universidad de Chile, cuyo rango y seriedad los dejaría definitivamente fuera de las ambiciones directoriales.

<sup>9</sup>"Revista de Arte", del Departamento de Educación Artística, número único, septiembre de 1928, pág. 76.

mismo establecimiento que culminaron con una extensa gira al sur del país, en la que participamos muchos de los profesores. Un repertorio anteclásico, unido a obras contemporáneas dio a estos conciertos un sello de interesantísima novedad<sup>10</sup>.

### III. *La Universidad de Chile asume la dirección musical*

Como ya es sabido, en 1929 fue creada la Facultad de Bellas Artes (4 de noviembre), y dentro del plan de esta creación estuvo el de entregar por completo los asuntos artísticos a la casa de Bello: toda la ingerencia del Estado en torno al arte quedaría en el futuro bajo la égida universitaria, que la dignificaría, le daría estabilidad y la haría técnica e independiente. Este paso importantísimo ya ha sido reseñado en esta Revista, y trajo consecuencias fundamentales para los proyectos de ver asentada la vida de conciertos. La Facultad tendría por misión no sólo la enseñanza sino que también la difusión del arte, su fomento "en todas las clases sociales".

Carvajal, ausente durante unos meses de 1930, en Europa y los Estados Unidos, se ocupó a su regreso de resucitar la iniciativa sinfónica. Al volver al país encontró una circunstancia nueva que le atrajo la colaboración de muchos buenos instrumentistas en términos posibles: la cesantía en que había caído gran parte del personal de orquesta residente en el país a causa de la implantación del cine sonoro (las orquestas de los biógrafos desaparecían). Esto, unido a la inmejorable voluntad del Vicerrector Dr. Javier Castro Oliveira, que había reemplazado al Rector Quezada Acharán, renunciado a fines de agosto, permitió un éxito que fue de consecuencias definitivas: el Vicerrector concedió al Director del Conservatorio el respaldo universitario y así los músicos hallaron trabajo y nuestro medio, conciertos. Esta generosa e importantísima acción del Dr. Castro Oliveira fue continuada por el Rector don Gustavo Lira, elegido a fines de 1930.

Fue así como la Universidad pudo anunciar, en 1931, una temporada extensa de veintidós conciertos sinfónicos, más cuatro populares, a cargo de Armando Carvajal.

<sup>10</sup>El Conservatorio tenía una orquesta desde la época de Soro. Un Decreto de 1921 (Nº 5.527, de 19 de octubre), hacía obligatoria la asistencia de los alumnos a este conjunto, que debía dar conciertos por lo menos "dos veces al año", estable-

ciendo *la extensión musical* (¡curiosa anticipación!). Esta obligación era la "compensación en bien de la colectividad" que los alumnos hacían por los favores que de ella recibían.

Los sucesos políticos del mes de julio de 1931 y la caída del primer Gobierno de Ibáñez lo trastornaron todo: cambió el Rector (el señor Lira, Ministro de Educación, renunció), y las subvenciones pedidas y prometidas amenazaban esfumarse. Por otro lado, Armando Carvajal fue designado Decano interino de Bellas Artes y luego (14 de octubre), confirmado en propiedad. Había que buscar otra solución y así fue como con Carvajal inventamos lo que fue la "Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos", entidad privada, en el nombre, en verdad ficción legal universitaria, destinada a asociar a ejecutantes y público y a impetrar en conjunto las subvenciones.

#### IV. *La Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos*

El 27 de agosto de 1931 se constituyó la Comisión Organizadora de la Asociación. La integraban doña Luisa Lynch de Morla (presidenta), doña Sara Izquierdo de Philippi, don Alfonso Bulnes C., el Decano Carvajal y el que esto escribe, tesorero. Don Alfonso Bulnes renunció luego, por haber sido designado Subsecretario de Relaciones Exteriores. En octubre se reiteraron los pedidos de subvenciones y se obtuvieron éstas de la Universidad y del Gobierno.

La naturaleza del presente trabajo no nos permite entrar en el largo y esforzado detalle de la Asociación, ciertamente una de las más generosas y abnegadas iniciativas en favor de la música del país. Estaba formada por socios ejecutantes, que eran a la vez miembros de la Orquesta y contratados según tarifas que cada año se convenían; socios cooperadores (abonados) y un socio fiador, la Universidad de Chile, que respondía hasta por una suma anual y revisaba las cuentas, supervigilándolas. El Estado dio subvenciones que alcanzaron los \$ 60.000 anuales. Un directorio, formado por personas de buena voluntad, administraba la entidad; procuraba que los recursos acumulados se gastaran en el más largo plazo posible, asegurando un pago a los ejecutantes durante un lapso y creando en el público la necesidad de los conciertos sinfónicos permanentes. La Orquesta designaba un delegado como enlace; y así fueron colegas nuestros en el directorio (don Ferruccio Pizzi y más adelante Víctor Tevah).

En 1932 se constituyó el Consejo Directivo (28 de abril), que fue ratificado, aprobándose los Estatutos, el 30 de noviembre. La personalidad jurídica quedó concedida en 1933 (14 de julio). Armando Carvajal, director titular de la Orquesta, fue designado director artístico, y el que esto firma, al sucederle como Decano de Bellas Artes, pasó a representar



a la Universidad de Chile en la Asociación, desde agosto del mismo año. La presidencia definitiva recayó en doña Sofía Andwanter de Körner. Entre quienes como directores con mayor abnegación sirvieron la causa de la Asociación, deben citarse: a doña Luisa Lynch de Morla, a María Aldunate C. (secretaria), Amelia Balmaceda L., Enrique López L. (tesorero), Humberto Allende, Alfonso Leng, Carlos Isamitt, Carlos Bri-ceño, Carlos del Campo N.

Las actividades de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos se extendieron por un período de ocho años, entre 1931 y 1938, inclusive. Sin detallar año a año los conciertos que ésta ofreció fueron en total 234, de los cuales 125 de temporadas en Santiago, 52 a precios populares también en la capital y 57 en las provincias del país. Este total, de casi 30 conciertos anuales, acabó por crear una necesidad pública de conciertos e hizo posible la ley que estableció el Instituto de Extensión Musical. Contamos en esta labor, desde 1932, con el más decidido apoyo del Rector don Juvenal Hernández y del Consejo Universitario, que respaldaron innumerables gestiones. Al señor Hernández se debe, en proporción importantísima, la existencia del Instituto: su apoyo personal, sus vinculaciones gubernativas y políticas fueron sin reservas puestos al servicio de nuestra causa.

No puede dejar de mencionarse aquí el repertorio vastísimo que abarcaron estos conciertos. El país, en ocho años se puso al día en lo que al pasado y al presente respectan y adquirió conciencia de sus propios compositores; todo lo posible y de valer fue escuchado<sup>11</sup>. Quien tomó sobre sí el titánico esfuerzo de esta cruzada fue Armando Carvajal. Dirigió más de 200 conciertos en estos años. Junto a él estuvieron Víctor Tevah, Juan Casanova, Theo Buchwald, Edouard van Dooren y Burle Max. Muy importante, también, fue la selección de solistas nacionales y extranjeros que actuaron en el país contratados por la Asociación<sup>12</sup>.

<sup>11</sup>María Aldunate C. publicó en el Vol. III, del "Boletín Latinoamericano de Música", pág. 179, editado por Francisco Curt Lange, en Montevideo, una reseña estadística del repertorio. En ella, que no es hoy día completa, pues la Asociación estaba aún en actividad, pueden verse los nombres de todos los autores clásicos, de Haydn en adelante; los anteclassicos desde Frescobaldi a Bach y Haendel; un enorme repertorio contemporáneo que comprende a los franceses impresionistas, a Strauss

y su época; a Falla, Respighi, Casella, etc. De los chilenos figuran: Allende, Leng, Bisquertt, Soro, Santa Cruz, Negrete, Carmela Mackenna, Isamitt, Casanova y Letelier.

<sup>12</sup>Los solistas nacionales y extranjeros presentados, fueron 48 y, entre los primeros, encabezados por tres de fama internacional, Rosita Renard, Claudio Arrau y Arnaldo Tapia Caballero, se hallan los mejores pianistas, violinistas, violoncellistas, cantantes, etc., de ese tiempo. En

V. *El Proyecto de Ley*

La Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, como toda obra altruista y pese a las subvenciones vivió en dificultades financieras. Las ayudas prometidas llegaban a menudo tarde y disminuidas, la vida encarecía, el personal de orquesta necesitaba mejores remuneraciones. No se quería subir los precios a fin de mantener los conciertos al alcance de todos (en 1932 era de \$ 7 platea, necesitándose \$ 12, por lo menos, o \$ 35 que cobraban los empresarios . . .). El resultado fue un acortamiento de las actividades, que de 36 conciertos en 1932 y 65 en 1933, bajaron a 12 en 1937 y 1938. De 22 semanas de trabajo orquestal en 1931 y 1932, se llegó a 8 semanas en 1937 (1). La situación hizo crisis precisamente en este año, 1937, en el mes de julio, a causa de un problema colateral pero relacionado con lo mismo: la inseguridad de concurrencia de los instrumentistas que eran miembros de las bandas del Ejército. Un concierto dominical por la mañana debió ser suspendido a causa de no haberse presentado varios ejecutantes (sobre todos los cornos), que eran indispensables y que asistían en el Cementerio a los funerales de un suboficial. El concierto se convirtió rápidamente en una asamblea: habló el Director Carvajal, intervino el público, subimos al escenario varios directores de la Asociación. Lo que ya se venía conversando como solución única, obtener una ley para normalizar los conciertos y afirmar el trabajo de divulgación en que estaba empeñada la Facultad de Bellas Artes desde 1934, se impuso como necesidad inmediata. Así quedó acordado y nos pusimos todos a la obra.

Debo aquí esclarecer algo sobre lo que muchos errores se han afirmado: la Ley N° 6.696, resultado del esfuerzo convenido *no fue* producto del trabajo de un sector únicamente, ni tampoco fue dictada, como a menudo se ha dicho, con el solo efecto de asegurar la vida de los ejecutantes de orquesta y en su preferente beneficio. En 1937 pudo pensarse ya en una gestión ante el Parlamento (cosa antes inimaginable), en virtud de las circunstancias siguientes: 1) el respaldo universitario a la vida musical desde 1929, lo que la había hecho importante y digna del amparo estatal; 2) el trabajo sistemático durante ocho años de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, que había creado un público y una opinión dispuestos a ayudar; 3) el hecho innegable, social y musicalmente, de que en el sistema de inseguridad no había trabajo posible para los

---

cuanto a los extranjeros, la nómina inclu- man Totenberg, Ricardo Vifias, junto a  
ye a Moissevitch, Jacques Thibaud, Ro- otros de menor renombre.

elementos de orquesta; éstos no podían vivir y los conciertos jamás tendrían la categoría necesaria; 4) la presencia en el Parlamento de un grupo bastante numeroso de jóvenes diputados y aun senadores, que habían participado en nuestras tareas musicales o asistido a ellas (Guillermo Echenique, fundador y vicepresidente de la Sociedad Bach, que fue el motor callado y tesonero, Benjamín Claro V., antiguo miembro del coro de la misma entidad, y varios más); 5) la existencia de un espíritu de cuerpo en los compositores que comulgaban con las orientaciones universitarias, sin duda las mejores del país, constituidos en una Asociación activa desde 1936<sup>18</sup>, y 6) el decidido trabajo de quienes teníamos la responsabilidad nacional de la vida musical, el Rector Hernández, el Director del Conservatorio, Carvajal y el que esto firma como Decano entonces de la Facultad de Bellas Artes. Sin este conjunto de factores y de voluntades férreamente decididas, nada se habría hecho. Debo agregar, porque las cosas no se improvisan, que ninguna de las tres personas últimamente nombradas éramos novicios: Carvajal y yo veníamos trabajando juntos desde 1924 en pos de solucionar la vida de los conciertos, él era Director del Conservatorio desde 1928; ocupaba yo el decanato hacía ya cinco años desde 1937, los mismos cinco que llevaba de Rector don Juvenal Hernández.

Lo que significó obtener que el Congreso despachara una ley con fondos propios y permanentes para la música ya casi nadie lo sabe ni lo recuerda. Fue un trabajo tremendo, sembrado de dificultades, y es triste anotarlo, principalmente emanadas del lado de los elementos musicales; hubo que tener una paciencia y una resistencia a toda prueba. La ley en verdad se debe más que a una comprensión cultural profunda por parte del Parlamento a nuestra obstinada insistencia, que volvió a la carga una y cien veces. Se legisló más bien por aburrimiento y por zafarse de "los músicos" . . . ésta es la verdad.

Veamos ahora cómo se realizó este trabajo colectivo. En líneas gene-

<sup>18</sup>La "Asociación Nacional de Compositores de Chile", fue fundada el 8 de agosto de 1936, bajo la presidencia de Humberto Allende. En ella me correspondió el cargo de Secretario, no obstante mis funciones de Decano de Bellas Artes. En dicha Asociación se agruparon todos los elementos de valer, con que contaba el país, excepto Enrique Soro, resentido aún por su ya lejana pérdida de la dirección del

Conservatorio. Los compositores del grupo inicial fueron: Humberto Allende, Domingo Santa Cruz, Carlos Isamitt, Alfonso Leng, Próspero Bisquertt, Samuel Negrere, Jorge Urrutia, Alfonso Letelier, Armando Urzúa y Héctor Melo G. La personería jurídica de la entidad se obtuvo por Decreto N° 4.247, de 28 de septiembre de 1937.

rales, porque la tramitación parlamentaria requerirá uno de los más curiosos artículos que se deben escribir en la Historia Musical chilena.

La moción parlamentaria destinada a crear la "Orquesta Sinfónica Nacional", como se denominó el proyecto, que fue presentado a la Cámara de Diputados por nueve congresales, que se buscó pertenecieran a diversos partidos a fin de evitar oposiciones políticas. El jefe, de lo que he llamado nuestra "quinta columna", fue Guillermo Echenique, diputado entonces del Partido Conservador (más tarde siguió el cismo demócratacristiano). Los firmantes, aparte de él mismo, fueron: Julio Barrenechea (socialista), Fernando Maira (radical), Rudecindo Ortega (radical), Benjamín Claro (Unión Republicana), Fernando Durán (conservador), Carlos Contreras Labarca (comunista), Ricardo Latcham (socialista) y Gregorio Amunátegui (liberal). En el estudio previo participaron solamente Echenique, Claro, Maira y Durán junto al directorio de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos y a un grupo de miembros de la Orquesta (recuerdo entre éstos a Ernesto Ledermann, Víctor Tevah, Abraham Rojas, Ernesto Garrido). Carvajal y yo asegurábamos el entronque universitario. El proyecto fue definitivamente redactado una noche en mi propia casa<sup>14</sup> y los "considerandos", que los diputados deseaban numerosos, fueron obra mía. Fernando Durán estudió la fisonomía legal y Claro la económica. El 27 de julio de 1937, en la sesión Nº 27, se presentó el Proyecto de Ley.

La moción, como he dicho, precedida de 15 considerandos, fue muy sencilla. Bajo el nombre de "Orquesta Sinfónica Nacional" se establecía una acción de orden general por entero entregada a la Universidad de Chile, destinada a tres fines: 1) "Propender al desarrollo de la cultura musical en todo el territorio de la República y en todas las clases sociales, por medio de conciertos sinfónicos públicos y transmisiones de radio que se efectuarán en forma periódica; 2) Estimular la creación de obras nacionales mediante concursos anuales de composición y difundir su conocimiento en el país y en el extranjero, y 3) Contribuir a la eficiencia artística y a la estabilidad económica de los ejecutantes que dedican sus esfuerzos a estas actividades". Un impuesto del 2% sobre los espectáculos públicos financiaría la iniciativa; la Universidad organizaría y reglamentaría con entera libertad la nueva rama cultural que se le entregaba.

Como puede verse, los fines eran muy semejantes a los de la actual ley y la dependencia universitaria se disponía en forma casi idéntica a

<sup>14</sup>Un departamento de la calle Valentín Letelier 1319.

las normas con que, cinco años más tarde, se incluyó el Instituto de Extensión Musical dentro del marco universitario. La Universidad, administradora y depositaria de los fondos, *no podía tomar un centavo de éstos para otros fines*. El pensamiento del legislador fue oficializar la entidad de conciertos sinfónicos existentes y con ello dar a la Facultad de Bellas Artes (de la que sin duda dependería), recursos para continuar y ampliar a una acción cultural que englobara expresamente los conciertos y que también debía comprender a los compositores.

Nada se logró en 1937, sin embargo. Una sesión de la Comisión de Educación en que los promotores de la iniciativa fuimos careados con representantes de la Sociedad de Compositores Chilenos, quienes aparecieron oponiéndose (Soro, Rengifo, Casanova, María Luisa Sepúlveda, capitaneados por Carlos Melo Cruz), sólo sirvió para que recibiéramos públicamente impertinencias y para que los diputados, molestos, archivaran el proyecto.

Fuerza es hacer aquí un paréntesis a nuestro relato y referirnos a hechos ingratisimos que por muchos años perturbaron la vida musical. He dicho antes, al hablar de la breve "Orquesta Sinfónica Municipal" de 1926, que la acción de Carvajal se vio estorbada por las ambiciones de quienes salieron a disputarle la batuta; para algunos "compositores chilenos" el lucimiento en el estrado, los aplausos, eran sueño embriagante e indispensable a su categoría, aun cuando no fueran competentes para dirigir y lo hicieran mal. El señor Melo Cruz había tomado las riendas de la Sociedad de Compositores Chilenos y asumido el papel de encarnar estas pretensiones, para las cuales se creía particularmente dotado. Enrique Soro, molesto desde la reforma del Conservatorio de 1928, era la carta verdadera y sólida que exhibían.

Pese a que la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos incluyó en sus programas obras de los compositores Soro y Casanova, a fines de 1932, la Sociedad aludida organizó, el 23 de agosto, un concierto cuyo lamentable resultado fue evidenciar la necesidad de un director profesional y éste no podía ser sino que Armando Carvajal. De las críticas a este concierto<sup>15</sup> se derivó un panfleto publicado por Melo Cruz<sup>16</sup> y como en

<sup>15</sup>Revista "Aulos", N° 1, pág. 18 (octubre de 1932).

<sup>16</sup>Este folleto, escrito en el peor vizcaíno, como diría Don Quijote, se titulaba "La Sociedad de Compositores Chilenos acusa! . . .", y llevaba la indicación: "Año 1, N° 1", es decir, era el comienzo de una

serie que, por cierto, no continuó. Fue distribuido a fines de 1932, y mereció un categórico acuerdo de protesta del H. Consejo Universitario. En 1935, el mismo Melo Cruz publicó otro panfleto titulado "La Desorganización de la Facultad de Bellas Artes", que fue archivado, "por grosero

él se afirmaran cargos calumniosos contra el director Carvajal, afirmándose que había malversación en el empleo de los fondos destinados a la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, concedida el 2 de julio de 1932 y cargada a una Ley, Nº 5.105 de auxilio a la cesantía, el Director del Conservatorio, como era su deber, se querelló judicialmente en contra de los "compositores chilenos", alegando la verdad: que esa subvención no lo obligaba a presentar una orquesta exclusivamente formada por músicos cesantes y que él era simple depositario de los fondos. Estos, por falta aún de personería jurídica de la Asociación, le habían sido entregados a través de la Universidad y de su inversión respondían, como así lo hicieron, el Directorio de la Asociación y la propia Universidad de Chile.

Dada la licencia periodística que impera en nuestro país y la voracidad de la baja prensa por los escándalos amparados en leyes inoperantes contra el libelo, la Sociedad de Compositores Chilenos mantuvo un clima de acusaciones, y tanto en la prensa como en el Parlamento se habló repetidas veces de este juicio en que el señor Melo Cruz y sus compañeros denunciaban a "los sayones de la dictadura de Ibáñez" (¡todos los denunciantes serían más tarde devotos ibañistas!). El juicio duró hasta 1935<sup>17</sup> en que el Presidente don Arturo Alessandri le puso término por un Decreto aclaratorio. Entretanto, alegando argucias y detalles especiosos, se llegó en primera instancia a declarar reo a Carvajal, resolución que fue luego revocada por la Corte de Apelaciones tras brillante defensa del abogado don Manuel Salas González<sup>18</sup>.

Volvamos ahora a nuestro relato.

En 1938 la situación continuaba igual y como el período ordinario de sesiones del Parlamento tocaba a su fin y nuestras visitas nada habían conseguido, el personal de orquesta tomó una medida extrema: resolvió no actuar en nada que tuviera atingencia directa o indirecta con el Gobierno y por de pronto se negó a participar en la Temporada Municipal de Opera de septiembre. El efecto que esta determinación causó no es

y torpe", como expresó el ilustre ex Rector y Consejero de la Universidad don Domingo Amunátegui Solar.

<sup>17</sup>Decreto Nº 3.666, de 12 de diciembre de 1935, cuyos cuatro considerandos, zanjaron todas las posibles dudas futuras. Este Decreto lleva la firma de don Arturo Alessandri y de su Ministro de Hacienda, don Gustavo Ross.

<sup>18</sup>El escrito presentado a la Iltrma. Corte por don Manuel Salas G., en 1935, es un magnífico documento que resume toda la vida de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, cuyos archivos en gran parte quedaron en los Tribunales, de donde alguien los rescatará algún día.

para descrito: ¡paralizar la ópera sonó a escándalo nacional! Hasta el Presidente don Arturo Alessandri se conmovió y varios músicos de la Orquesta fueron exonerados de las bandas del Ejército con gravísimo daño para ellos. La intervención del Rector Hernández, unida a los acuerdos del Consejo Universitario, de la Facultad, del Conservatorio, de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, de la Asociación Nacional de Compositores (no los "Compositores Chilenos"), logró aquietar las cosas y la Comisión de Educación despachó el Proyecto de Ley (9 de septiembre); éste fue discutido en general (el 12 y 13 del mismo mes) y en particular (día 14). Al Senado pasó el día 15 y quedó anunciado el 17, en la última sesión del año<sup>19</sup>.

El proyecto de la Comisión y sobre todo el de la Cámara eran cosa muy diferente de la idea original. La entidad, que seguía llamándose "Orquesta Sinfónica Nacional", dependía de un Consejo, bajo la "tutición", no la dependencia, de la Universidad y presidido por el Rector. En este Consejo aparecían todas las entidades que se habían hecho presente ante los diputados: las dos sociedades de compositores; el Ministerio de Educación; la Municipalidad; el Sindicato Profesional de Músicos<sup>20</sup>; el Conservatorio y dos delegados de la Orquesta. La nueva entidad, con un 4% del impuesto (en el acuerdo de la Cámara), financiaría muchas cosas ahora: la radio, las sociedades musicales, el Instituto de Cinematografía Educativa, etc. (!)...

Si aquí hubiésemos podido (lo que nos llevaría muy lejos de los límites del presente trabajo), sería el momento de reseñar la interesantísima discusión de la Cámara; tal vez una de las pocas veces en la historia en que un Parlamento ha discutido acerca de música y no del todo mal: hubo la negativa cerrada del diputado Gardeweg (pariente de Soro, opositor entonces) y brillantes defensas de Benjamín Claro y de Manuel Eduardo Hübner, que hablaron de música como hombres cultos que son; se hizo el panegírico de la Sociedad Bach, del Conservatorio, de la Asociación de Conciertos Sinfónicos, de la Universidad, se dieron estadísticas y datos históricos y se vertieron apreciaciones estéticas.

<sup>19</sup>Para el detalle de los debates en la Cámara de Diputados, ver "Sesiones de la Cámara de Diputados": 1937, T. II, pág. 1.475; T. III, págs. 3.065, 3.185 y ss., 3.323 y ss., 3.461 y ss.

<sup>20</sup>El Sindicato Profesional de Músicos mantuvo constantes gestiones en contra de la dictación de la ley. Para su criterio

la existencia de una Orquesta Sinfónica permanente, era consagrar un pequeño grupo de "privilegiados", dejando a los músicos restantes en medio de la vida azarosa que llevaban. Jamás el Sindicato entendió el sentido cultural y no sólo práctico y material de la ley.

El año 1939 vio también paralizado el Proyecto de Ley hasta el 2 de agosto. Entretanto había sucedido algo imprevisible: un cisma entre los componentes de la orquesta y los promotores de la ley (Universidad, Asociación de Conciertos Sinfónicos, compositores, etc.). Eran los días del Frente Popular y elementos políticos de extrema Izquierda persuadieron a los ejecutantes en el sentido de que ellos eran lo suficientemente fuertes para actuar por su cuenta, puesto que la ley no llevaba visos de ser aprobada. Víctor Tegah encabezó la "Orquesta Sinfónica Nacional" y ésta comenzó a dar conciertos en cooperativa; Eduardo Lira Espejo era secretario y el cerebro de la empresa.

Las incidencias de esta primera "crisis sinfónica", como la llamó la "Revista de Arte"<sup>21</sup>, merecerían capítulo aparte y tuvieron la habitual proliferación periodística y radial. Anotaré aquí algunos hechos que tienen relación con el tema que nos preocupa: el 2 de marzo la orquesta renunció a su participación en la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos y, por su cuenta, la declaró "finalizada" (!); poco después la orquesta, ante el rechazo de defunción por parte de quienes dirigíamos la Asociación, publicó una larga lista de cargos en los que la Universidad, la Facultad y el director Carvajal eran desagradablemente censurados; como Decano llamé a cuentas a los miembros de la orquesta que eran subordinados universitarios en el Conservatorio, y la Facultad los enjuició<sup>22</sup>; ellos negaron la relación de la Asociación con la Universidad, pero el Consejo Universitario (20 de abril) reconoció oficialmente lo contrario<sup>23</sup>. Así quedaron las cosas una vez producido el divorcio; en el intertanto, Víctor Tegah continuó los conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional hasta octubre, cuando nuevos incidentes, esta vez contra Armando Carvajal que dirigía "La Pasión según San Mateo", de Bach, motivaron el alejamiento de Víctor Tegah del Conservatorio, con gran oleaje de protestas, manifiestos e intervenciones de la Alianza de Intelectuales, ya sin disimulo militando en el comunismo. (La Alianza había cesado toda

<sup>21</sup>"Boletín de la Revista de Arte", noviembre de 1939. Nº 1, pág. 3.

<sup>22</sup>Un Tribunal fue designado, compuesto por tres Miembros Académicos, los señores Ricardo Richon-Brunet, Alfonso Bulnes C. y Rodolfo Oyarzún Philippi. Los músicos enjuiciados dieron explicaciones y no se aplicaron medidas disciplinarias.

<sup>23</sup>En Nota Nº 295, de 20 de abril, el Rector Hernández comunicó los acuerdos del Consejo Universitario del día anterior, declarando que la Asociación era una entidad universitaria y que las medidas adoptadas por el Decano merecían toda su aprobación.



propaganda antifascista, su base a raíz de la guerra de España, con motivo del pacto Ribbentrop-Molotoff, que sacrificó a Polonia)<sup>24</sup>.

¿Qué consecuencias tuvo este conflicto en el despacho de nuestra retrasada ley? Estas fueron dos: el que la Universidad pudo proseguir con entera libertad sus gestiones en el Senado y que nuestra presencia en dicha Cámara dejó de ser sospechosa para los senadores de Derecha, que nos veían ahora zarandeados por el Frente Popular. Otra consecuencia curiosa, con la que los músicos de orquesta resultaron favorecidos, fue el reconocimiento del carácter universitario que había tenido la Asociación de Conciertos Sinfónicos: esto les valió más tarde una apreciable mejoría en sus sueldos (quinquenios).

Volvamos al hemiciclo del Senado. Ahí había ocurrido algo imprevisto: el Proyecto de Ley salía de la Universidad para caer en manos municipales, como orquesta, coros, ballet (cuerpos estables) del Teatro Municipal. Es decir, que la vida musical que había trabajado con fines generales volvía a los tiempos de antaño, en que Traviata, Rigoletto y Bohème serían de nuevo centro de gravedad. El autor de estos cambios era el senador Maximiano Errázuriz, amigo personal nuestro, pero imbuido, justamente, de todo aquello que nosotros habíamos combatido<sup>25</sup>. Con Guillermo Echenique lo fuimos a visitar y al mismo tiempo iniciamos una activa campaña, conjuntamente con los demás diputados, para que el Senado devolviera el proyecto a la Cámara<sup>26</sup>. Nuestras entrevistas con Maximiano Errázuriz no fueron, en un principio, ni agradables ni pacíficas: era un conservador de antiguo cuño; la Universidad simbolizaba para él la masonería y, por lo tanto, el demonio. Además lo tenían comprometido los cantantes afiliados a un "Sindicato Profesional de Cantantes y Coristas Líricos de Chile". Nuestra primera victoria fue lograr que su proyecto fuera nuevamente enviado a Comisión. Errázuriz aceptó buscar una fórmula de avenimiento y entre los días 9 y 21 de

<sup>24</sup>Con fecha 2 de noviembre presenté mi renuncia como organizador del "Congreso de Cultura", que proyectaba la Alianza de Intelectuales, por serme insoportable ver "cómo los antifascistas de ayer, hacen malabarismos y distingos para justificar hasta las exposiciones de "arte degenerado" de Alemania, que ya empiezan a encontrar razonables". Carta al Presidente de la Alianza, Roberto Aldunate.

<sup>25</sup>Maximiano Errázuriz había vivido largos años en Roma, donde su padre había

sido Embajador y era un sincero partidario de la hegemonía del arte lírico-teatral.

<sup>26</sup>En estas gestiones fuimos ayudados por muchos senadores: Hernán Figueroa Anguita, el Dr. Cristóbal Sáenz, José Ríos Arias, Enrique Bravo O., entre ellos, y muy en especial por la cariñosa acogida que nos brindó don Miguel Cruchaga Tormal, Presidente del Senado, y la de Alejandro Errázuriz Mackenna, Secretario de la Alta Cámara.

agosto logramos redactar, conjuntamente con él, un nuevo texto de la ley, que es casi idéntico al de la Ley N° 6.696. Poseo el original, firmado por el senador Errázuriz y por mí, materializando nuestro convenio. Con ambos proyectos a mano, el de la Cámara y el suyo propio, redactamos un cuerpo jurídico lógico y coherente que, por desgracia, en muchos puntos fue desarticulado durante el debate senatorial. Entre el 28 de agosto y el 4 de septiembre, asistiendo Guillermo Echenique y yo a los debates de la Comisión de Educación, logramos que nuestro proyecto fuera aprobado. Los senadores Ríos Arias, Schnake, Sáñez y Lira Infante, se comprometieron a obtener de sus colegas el despacho del proyecto Errázuriz, del que con la mayor hidalguía, reconoció en su discurso del Senado ser coautor conmigo, representante de la Universidad de Chile. Aunque muchos puntos de la ley eran contrarios a las ideas de Maximiano Errázuriz, como caballero cabal que era lo olvidó y defendió con igual apasionamiento y hasta con angustia la ley que se había comprometido a sustentar.

En la sesión N° 77, de 5 de septiembre de 1939, se dio cuenta del nuevo Proyecto de Ley, que ahora creaba una entidad que se denominaría "Servicio de Extensión Musical", nombre que fue cambiado por el de "Instituto", a sugerencia del senador don Alejo Lira Infante (Ses. N° 84, del 11 de septiembre).

El proyecto, como he dicho, es substancialmente el texto de la ley actual y establecía al "Servicio" como un ente autónomo, presidido de derecho por el Decano de la Facultad de Bellas Artes, quien presidiría un Consejo Directivo de nueve miembros que lo regiría. En dicho Consejo habría representantes de las Universidades Católica y de Concepción, el Director del Conservatorio, el administrador del Teatro Municipal (sala que el Instituto usaría a no mediar "inconvenientes insalvables"), representantes de las sociedades de compositores y los dos funcionarios superiores del Instituto (director artístico y administrador). Puede verse muy a las claras nuestras mutuas concesiones.

En lo económico había surgido un opositor que llegó a hacerse oír en la Comisión de Educación del Senado: las empresas cinematográficas que sostuvieron, representadas por don Benito del Villar y el abogado don Jorge Orrego P., que el impuesto del 4% aprobado por la Cámara era excesivo y que el 3%, propuesto por el senador Errázuriz, también lo era. El negocio cinematográfico se arruinaría (!), hubo perplejidad; se me encargó visitar al Ministro de Hacienda, don Francisco Garcés Gana. El Ministro, mucho más comprensivo de lo que esperábamos, aceptó que el Estado se desprendiera del 1½% del impuesto vigente a los es-

pectáculos, con lo que este tributo vino a alzarse en un 1% para enterar el 2½% en que transamos. Este tropiezo fue grave y de gran perjuicio, porque el Senado no habría rechazado un impuesto mayor. La música, pues, debe a los empresarios de cine, que se han enriquecido desmesuradamente, este mezquino recorte de la única oportunidad en que pudimos realmente financiar la vida musical. Conocido hoy el curso del impuesto duele pensar en todas las cosas que habrían sido posibles de no mediar esta desgraciada intervención, impulsada por las compañías extranjeras importadoras de películas (principalmente italianas y norteamericanas).

La discusión en el Senado fue muy larga y su lectura deja la impresión de que ningún punto fue considerado con verdadera profundidad. Aparte del senador Errázuriz, a quien nuestra causa interesaba de verdad, no hubo ningún padre conscripto que hablara como lo habían hecho los diputados Claro, Hübner, Echenique y Maira. Se otorgó la autonomía, pero no se la mencionó, causando con ello gravísimos problemas jurídicos al Instituto en su primera etapa; se trató en detalle la parte económica de la ley, mezclándola, a propósito de la radio, con toda suerte de aspectos ajenos a la música. No obstante los ruegos del senador Errázuriz, el proyecto no quedó despachado en 1939. Fue discutido en tres sesiones, los días 11 y 12 de septiembre. Gracias al Rector don Juvenal Hernández, el proyecto figuró en la Convocatoria Extraordinaria del Congreso y se logró otra sesión del Senado el 13 de diciembre. Luego, nada más.

En 1940 la situación musical interna había mejorado algo: el "conflicto sinfónico" se suavizó; tuvimos entrevistas con Tevah y los dirigentes de la orquesta y volvimos a contar con la ayuda de los músicos, quienes, cual más cual menos, tenían influencias muy variadas en el Congreso<sup>27</sup>. Erich Kleiber, que vino por esos entonces, aconsejó unión y esto produjo una mayor armonía para luchar contra el único grupo que seguía en activísima oposición: las huestes del señor Melo Cruz, los "Com-

<sup>27</sup>En muchas oportunidades, principalmente cuando situaciones de conflictos han hecho aflorar en el personal de orquesta un sentido gremialista, inevitablemente enderezado a mejoras de sueldos, han afirmado que el Instituto y su ley se les debe a ellos y que fue hecha por ellos. Esto no pasa de ser una fantasía y una adulteración de la verdad. Los miembros de la Orquesta de la Asociación ayudaron a través de los amigos que tenían en el

Parlamento, pero sólo algunos y que no exceden de 10 ó 12 y, entre ellos, apenas media docena realizaron un trabajo útil. Lo que sí influyó fue la urgencia de vida en que se hallaba el personal de músicos, circunstancia ésta que todos alegamos y que sirvió para convencer a aquellos congresales incapaces de entender otras razones. Los motores de la empresa trabajamos por razones culturales, no utilitarias, por amor a la música y no por be-

positores Chilenos" que, por rara coincidencia, gozaban ahora de influjo ante el Presidente Pedro Aguirre Cerda.

La tabla de la sesión N° 10 del Senado, de 11 de junio, puso nuevamente en discusión el proyecto que creaba el Instituto de Extensión Musical. El senador Errázuriz volvió a recordar que su texto era el fruto "de una transacción entre los inspiradores del proyecto de la H. Cámara de Diputados, que eran la Universidad de Chile, y el que habla". Gran actividad desplegó el senador en las sesiones del 11 y 12 de junio procurando contrarrestar todo género de indicaciones financieras que amenazaban malograr totalmente la iniciativa. Finalmente, el 12 de junio quedó despachada la ley en el Senado y fue remitida a la Cámara de Diputados que la consideró el 18 del mismo mes. Gestiones oportunas de nuestra "quinta columna" musical, en particular de los diputados Echenique, Claro Velasco y Maira, lograron que la Cámara ratificara—por unanimidad, la ley del Senado. De este modo quedó ésta para ser devuelta a la Cámara Alta a fin de que esta corporación la enviara al Presidente de la República para su promulgación. Este trámite se cumplió en la sesión N° 17, de 26 de junio del Senado<sup>28</sup>.

En los medios musicales hubo alborozo y cada día esperábamos la noticia de la publicación de la ley en el Diario Oficial del Gobierno. Pasaron las semanas, sin embargo, y la inquietud cundía, cuando se supo que el Presidente Aguirre Cerda había vetado la ley observando varias disposiciones de ella. Reparaba la "autonomía ilimitada" que tendría el nuevo organismo, pedía su dependencia del Ministerio de Educación y la aprobación por el Gobierno del detalle de todas sus inversiones; rechazaba, además, las prohibiciones impuestas a la futura radio del Instituto que vedaba tocar puntos políticos y pedía que el 90% del personal en los organismos del Instituto fuera chileno.

¿De dónde venían estas susceptibilidades legalistas del Ejecutivo en materias musicales? Simplemente de la influencia lograda por la Socie-

neficia. Además, desde 1939, desde el conflicto sinfónico, los elementos orquestales ayudaron poquísimos. Durante las angustias del veto, la Orquesta se encontraba en el Sur, dirigida nuevamente por Carvajal, a quien le comuniqué nuestro éxito por telegrama.

<sup>28</sup>Sobre la discusión en el Senado, la ratificación en la Cámara y los rechazos del veto presidencial, ver: Sesiones del Sena-

do, 1938, T. II, págs. 2.419 y ss., 1939, T. I, págs. 1.298 y ss.; 1.905 y ss.; 2.002 y ss.; 2.044, 2.046 y 2.059. En 1940, T. I, págs. 428-36; 456-57; Cámara de Diputados, 1940, T. I, págs. 462-64; 543-46. Senado, 1940, T. I, pág. 601; Cámara de Diputados, 1940, T. II, págs. 1.284 y 1.416-20. Senado, 1940, T. II, págs. 1.093, 1.096-97 y Cámara de Diputados, 1940, T. II, pág. 1.528.

dad de Compositores Chilenos a través de dos conductos: la amistad de "compadres" entre el Presidente Aguirre y don Agustín Cannobio, muy ligado al maestro Soro, y luego al hecho de estar trabajando en el Palacio de la Moneda el señor Melo Cruz, el más activo y tenaz adversario de la ley. Este señor era "Asesor Artístico" de la inenarrable entidad, fundada en esos días, especie de adaptación criolla del "doppo lavoro" de Mussolini<sup>29</sup>, llamada "Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres". La dirigía el ex militar y abogado don Humberto Donoso, compañero de estudios, según supimos, del señor Melo Cruz, hombre de grandes proyectos y de ambiciones que sobrepasaban lo imaginable. Con respecto a la música, como luego se verá, el asesor artístico tenía ancho campo y no pensaba limitarse a él.

El veto presidencial produjo una irritación indescriptible. Había costado tanto llegar a la ley que se temía, y no sin razón, por la suerte de ésta en ambas Cámaras, donde no parecía claro que los parlamentarios fueran a disgustarse con el Presidente por un asunto musical.

Sin embargo, así sucedió. Anunciado el veto en la Cámara el 16 de julio, fue discutido el día 22. Un vigoroso discurso de Benjamín Claro, seguido de otro de Manuel Eduardo Hübner elevaron al rojo la temperatura en contra del Presidente y el veto fue rechazado por 46 votos contra 5. Al día siguiente (porque nuestros amigos diputados se empeñaron a fondo), lo trató el Senado y, a petición de los senadores señores Horacio Walker, Gustavo Rivera, Fernando Alessandri y José Maza, fue también rechazado, pero aquí *por unanimidad*. Con esto quedaba la Ley totalmente tramitada y de ello tomó conocimiento la Cámara de Diputados el 30 de julio. Curioso es ver que en la Cámara, el rechazo había sido pedido por parlamentarios de izquierda y en el Senado, por los de derecha. ¡Los lectores de este trabajo podrán imaginar cuánto nos afanamos en estas angustiosas idas y venidas legales! No recuerdo bien si fue en los trajines del veto o en el año anterior que, por ejemplo, me tocó a mí hablar a uno por uno con *todos* los senadores... ¡Y había que tener paciencia y serenidad para soportar algunas respuestas!

Largo tiempo debimos esperar sin que la Ley fuera promulgada porque el enojo del Presidente Aguirre Cerda fue violento. Más de sesen-

\*El Frente Popular presentaba las más curiosas analogías con la mentalidad fascista: unas instrucciones del Ministerio de Educación de entonces, don Juan Antonio Iribarren, hablan con respecto a la musi-

ca escolar un lenguaje tan parecido al de Hitler, que mueve a muy malos pensamientos, si uno no hubiese conocido el medio y a las personas de tan cerca.

ta días después de sancionada apareció con el N° 6.696, de 2 de octubre de 1940, publicada en el Diario Oficial N° 18.785, del 11 del mismo mes.

Ninguna dificultad nos había sido ahorrada. Como ha podido verse, el Instituto de Extensión Musical no lo creó ninguno de nosotros sólo, ni dos ni tres, sino que el esfuerzo de nuestra cultura personificada en mucha gente, de todos los medios, de muchas profesiones, de variadísimas influencias. Significó un logro espiritual que la Universidad tiene el deber de conservar, defender y ampliar.

## VI. *El cumplimiento de la Ley*

Gran problema nos cayó encima apenas promulgada la Ley 6.696: había que inventar la materialización de sus mecanismos, suplir vacíos y defectos que no fue posible corregir en el Congreso y luego prepararse a las peores represalias que vendrían desde el Palacio presidencial. El enojo del Presidente Aguirre Cerda no era misterio para nadie y dentro de sus propias oficinas debían estar alimentándolo y renovando. Con Benjamín Claro Velasco fuimos citados a La Moneda en los días de la promulgación y pocas veces he escuchado expresiones más violentas que las que tuvo el Presidente con nosotros: "¡Les haré pedazos su Instituto!"; "¡dictaré un Reglamento que los va a someter por entero a estas oficinas!", etc., nos grito más bien que habló. Luego, serenándose nos explicó sus ideas acerca del Reglamento de la Ley. El Contralor Sr. Vigorena nos mandaría el texto que se estaba preparando.

Firmada la ley el 2 de octubre de 1940, al día siguiente se realizó en la casa de la Facultad de Bellas Artes, en la calle Huérfanos 1373, una reunión preliminar. Asistieron a ella los funcionarios que integraban el Consejo Directivo por derecho propio y los delegados (que ya se sabía quiénes eran), de las instituciones con representación en él. Me cupo el honor de presidir esta reunión como Decano y presidente ex-oficio del nuevo organismo. Estaban presentes: Armando Carvajal, Director del Conservatorio; Oscar Dahm, Administrador del Teatro Municipal; Maximiano Errázuriz, Senador y Delegado de la Universidad Católica; Benjamín Claro, diputado y delegado de la Universidad de Concepción; Carlos Isamitt, presidente y delegado de la Asociación Nacional de Compositores y Carlos Melo Cruz, secretario y delegado de la Sociedad de Compositores Chilenos. Como secretario entró a actuar Vicente Salas Viú, funcionario de la Facultad; excelente colaborador que había aceptado, a su arribo de España, entrar a cooperar en nuestros trabajos.

Una vez hecha la promulgación oficial, el 11 de de octubre, el día

14, las mismas personas nombradas suscribieron un acta solemne declarando instituido el Instituto de Extensión Musical y el Consejo celebró su primera sesión. El día 19 procedimos a designar a Armando Carvajal como Director Artístico, a Próspero Bisquertt como administrador y a contratar hasta el término del año a Vicente Salas Viú, como secretario. Carvajal fue autorizado por la Universidad para alejarse del Conservatorio y se nos agregó así el nuevo director interno, Samuel Negrete W. Puede observarse que de los nueve miembros del Consejo, seis eran compositores y de ellos cinco pertenecían a la Asociación Nacional que tenía a Isamitt como presidente.

Tres asuntos fundamentales preocuparon al Consejo desde su instauración: la formación de la "Orquesta Sinfónica de Chile", como se denominó el nuevo conjunto a fin de diferenciarlo de la "Nacional" ya desaparecida; la elaboración de un reglamento interno del Instituto y nuestras relaciones con los poderes públicos. En este último aspecto, el más grave, había a su vez tres puntos urgentes: a) determinar la naturaleza jurídica del Instituto; b) precisar el mecanismo de su financiamiento y, c) la relaciones que tendría con el Estado, que el Reglamento correspondiente a la ley debía fijar.

La tarea más sencilla fue constituir la Orquesta. En realidad ésta ya existía y el concurso nacional que se abrió, cuyo Jurado especial estuvo constituido por miembros del Conservatorio, músicos profesionales y compositores, resolvió casi exclusivamente a favor de los antiguos componentes del conjunto de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos. Esta vino así, en forma lógica a ser el antecedente directo y físico del Instituto en lo que a orquesta se refiere. La provisión de los cargos sobrepasó los  $\frac{2}{3}$  de chilenos exigidos por el Art. 3 de la Ley (los extranjeros seleccionados sólo lo fueron en el nombre) y se fijó un sueldo medio de \$ 2.000 mensuales.

El Reglamento Interno fue objeto de largo estudio. Todos preferíamos más trabajo y menos reglas, pero el delegado de los Compositores Chilenos venía con propósitos muy especiales que no eran los nuestros: pretendió primero que se creara una "Comisión Técnica" de tres personas que resolverían toda la marcha artística del Instituto y luego que la orquesta tuviera una especie de turno entre los "directores chilenos" *prohibiéndoseles a éstos* dirigir más de un cierto número de audiciones... Como las intenciones de semejantes medidas eran obvias, ambas mociones fueron rechazadas<sup>30</sup>.

<sup>30</sup>Sesión III, págs. 12 y 13.

Las relaciones con los poderes públicos fueron, en cambio, muchísimo más difíciles de establecer y ocasionaron largos meses de inquietudes y trastornos. El primer punto era el más sencillo: ¿cómo principiar legalmente? Ya hemos dicho que el Senado suprimió la palabra "autónomo" del texto del Art. 1 de la Ley y con ello creó una situación difícilísima. Después de largas consultas que tuvimos tanto el Sr. Claro como yo con el Contralor General D. Agustín Vigorena, se decidió que el Presidente del Instituto dictaría "resoluciones" que la Contraloría cursaría como verdaderos decretos. Así se hizo en los primeros nombramientos y con el primer presupuesto.

La Ley 6.696 nos presentaba otro problema grave: el de los fondos, ya que por inadvertencia o error, se dispuso en el Art. 6, letra b) que ingresaría a los fondos del Instituto el  $1\frac{1}{2}\%$  del 10% que "actualmente" percibe el Estado. Sucedió que tales fondos no existían porque por la ley 6.425 habían sido entregados a las municipalidades... ¿Qué hacer? Por fortuna, nuestro Administrador, Próspero Bisquertt, obrando con presteza y diplomacia logró que el Director General de Impuestos Internos interpretara la Ley a nuestro favor y ordenara el desglosamiento del impuesto, incluyendo en él los fondos municipales los que, resolvió, una ley posterior había vuelto al Estado para entregarlos a la música. Este es un gran servicio que le debemos a nuestro colega Próspero Bisquertt.

Si las relaciones con la Contraloría e Impuestos Internos fueron fáciles y en todas sus oficinas hallamos la mejor voluntad, no ocurrió lo mismo con el Reglamento de la Ley. Alojada la Sociedad de Compositores Chilenos dentro de La Moneda misma hizo uso del Reglamento como medio para asegurarse, en cualquier forma, el mando dentro del Instituto. Hasta el fallecimiento del Presidente Aguirre Cerda, a fines de 1941, la historia de éste no es sino una lucha sin cuartel para defender su independencia y principalmente sus fondos, objeto de la codicia de la tristemente célebre "Defensa de la Raza".

El Reglamento que el Presidente Aguirre Cerda, cumpliendo con su palabra después de su exabrupto, nos envió a Benjamín Claro y a mí en consulta, por casualidad supimos no había sido cursado y contenía ahora un artículo que colocaba al Sr. Melo Cruz como jefe del Instituto, poniéndonos bajo su control. El Consejo Directivo protestó enérgicamente y acordó un voto de censura al representante de los Compositores Chilenos y solicitó su reemplazo, lo que por desgracia no se hizo. Fue así como



nos quedamos sin Reglamentos y arreglándonos como podíamos<sup>31</sup>. La más grave consecuencia de todo esto fue que los fondos de la Ley no nos llegarían solos, sino que a través de un Decreto gubernativo mensual, arma que la "Defensa de la Raza" usaría con libertad y sin parar mientes en las consecuencias.

El primer presupuesto del Instituto, aprobado en la XIII sesión, de 10 de diciembre, fue objeto de cuidadoso estudio y en él se manifestaron dos criterios: el de que era menester echar a caminar toda la maquinaria de inmediato y otro, más cauto, el de esperar la verdad acerca del rendimiento de la Ley. Se pensó postergar el funcionamiento de la Orquesta hasta marzo de 1941, pero la urgencia económica de sus miembros era extrema y, cerrando los ojos, aceptamos enero como fecha, corriendo el riesgo de endeudarnos como ocurrió. Por fortuna, la radio, estudiada en octubre, el Coro, el ballet y los espectáculos de ópera, tratados en diciembre a pedido de los señores Carvajal y Errázuriz, quedaron para más adelante. De no ser así, nuestro primer año de labores habría sido de bancarrota, pues los datos proporcionados por las autoridades correspondientes acerca del impuesto resultaron totalmente fuera de la realidad: dentro de un presupuesto de \$ 3.500.000 calculado, pronto supimos que no disponíamos siquiera de \$ 200.000 mensuales... Así nació el Instituto, con una Ley defectuosa, rodeado de voracidades presupuestarias, con el Presidente de la República como enemigo, y desfinanciado. Todo fue acomodándose, sin embargo, con el transcurso del tiempo.

## VII. *El azaroso año 1941*

El día 7 de enero, en un concierto-ceremonia en el Teatro Municipal, se inauguró la existencia oficial de la Orquesta Sinfónica de Chile<sup>32</sup>. En esa oportunidad me correspondió pronunciar un breve discurso señalando, a nombre del Consejo Directivo, la importancia del acto con que iniciaba su camino "una organización estatal, permanente y duradera, fundada en la sólida perspectiva que pueden abrir solamente las leyes constitucionales de una nación." Pocos días más tarde, aceptando una

<sup>31</sup>De estas incidencias hay amplia constancia en las actas de las sesiones del Consejo, VI, VII y VIII, de 29, 30 de octubre y 5 de noviembre, págs. 30, 31, 35, 36 y 38.

<sup>32</sup>El programa dirigido por Carvajal incluyó: La Canción Nacional; Bach: Toca-

ta y Fuga en Do mayor (arreglo de L. Weiner); Mozart: Sinfonía en Sol menor, Nº 40; Soro: Hora Mística (de la Suite Nº 2); Allende: La voz de las calles; Leng: Fantasía para piano y orquesta (Hugo Fernández, solista); Wagner: Preludio de los Maestros Cantores.

invitación del Departamento de Estado de los EE. UU., partí rumbo a Norteamérica<sup>33</sup>. Decano interino y por lo tanto presidente del Instituto, fue nombrado el distinguido profesor y escultor D. Romano de Dominici, secretario de la Facultad, quien pasó a tener como secretario en propiedad al compositor René Amengual y como secretario artístico y de propaganda a Salas Viú.

Las actividades del Instituto se iniciaron con una breve temporada veraniega en Viña del Mar. Como directores, junto a Carvajal y a Juan Casanova, actuaron Erich Kleiber, Gregor Fitelberg, Albert Wolf y Juan José Castro. Durante este tiempo el Consejo echó las bases de dos nuevas actividades: una Escuela de Danzas<sup>34</sup>, contratando a tres de los más relevantes componentes del Ballet Jooss, Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolph Pescht y un Cuarteto, trayendo al país al violinista Fredy Wang y al violoncelista Adolfo Odnoposoff<sup>35</sup>.

Toda esta bella labor se vio muy pronto amagada por un verdadero complot organizado desde las oficinas de "Defensa de la Raza". El plan era simple: desatar una campaña de prensa denunciando, cómo gustaba a la Sociedad de Compositores Chilenos, "dispendios y malversaciones"; excitando con ello el resentimiento latente del Presidente Aguirre Cerda, hacer cursar el Decreto retenido en diciembre y, finalmente, una vez dueños del campo, entrar "a nombre de S. E. a poner orden" como es de suponer, a través de su Asesor Artístico el Sr. Melo Cruz. El plan se cumplió, sin llegar, por fortuna, al último propósito.

A la campaña del diario "La Hora" contestó el Consejo con la firma de todos sus miembros, excepto, como era lógico, la del Sr. Melo Cruz (13 de marzo); luego, basándose en esta campaña, S. E. se negó a firmar el decreto de pago de sueldos correspondiente a marzo. El Consejo, entonces, solicitó un informe a la Contraloría porque se ponía en duda la legalidad de las designaciones de los señores Carvajal y Bisqueritt. En defensa del Instituto y previa revisión de todo lo obrado, publicaron una declaración categórica personas de tanta respetabilidad como la Sra. Amanda Labarca y los Sres. Juvenal Hernández, Arturo Alessandri R., Dr. Javier Castro Oliveira y Dr. Alfonso Leng. Pese a todo esto, el 4 de abril se publicó en el Diario Oficial el Decreto 5.575, de 3 de octubre de 1940, con los añadidos hechos por los Sres. Humberto Donoso y Melo

<sup>33</sup>Integraba un distinguido grupo de universitarios con don Domingo Amunátegui Solar, don Eugenio Pereira Salas y don Carlos Humeres S., Director de la

Escuela de Bellas Artes.

<sup>34</sup>Sesión xrx, de 14 de febrero.

<sup>35</sup>Sesión xxii, de 6 de marzo.

Cruz. El Instituto quedaba obligado a dirigirse a los ministerios de Hacienda y Educación "por intermedio de la institución "Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres". A la sesión xxviii, de 8 de abril asistió el Sr. Donoso y tanto él como su Director Artístico dieron cuenta del Decreto tramitado. La indignación del Consejo fue violenta: los señores Benjamín Claro y Maximiano Errázuriz anunciaron sendas medidas judiciales y parlamentarias por "este odioso atropello a una entidad autónoma". La Orquesta se hallaba en gira por las provincias del sur y quedó a merced de la taquilla de boletería... Al día siguiente de la sesión aludida, el 9 de abril, el Sr. Melo Cruz, acompañado del "Inspector General de Control" de la Oficina de "Defensa de la Raza", pretendió practicar una especie de allanamiento que gracias a la calma del Decano, De Dominicis, no llegó a las vías de hecho...

La inverosímil entidad "Defensa de la Raza" atravesaba por una etapa de verdadero delirio de prepotencia: valiéndose de los humanitarios deseos del Presidente Aguirre Cerda y abusando de su nombre, pretendía llegar a tener "subsecciones" en todos los ministerios cursando decretos por su cuenta; ¡al Instituto pidió *una oficina* para el Sr. Melo Cruz! Leer el texto del mensaje enviado por el Presidente al Congreso, proponiendo crear el "Instituto de Defensa de la Raza", proyecto que fue rápidamente archivado, pero publicado en la prensa el 14 de mayo, es abismante. Cuando se vio morir al Presidente pocos meses más tarde, uno reflexiona sobre el peligro que entraña la audacia desenfrenada junto a un mandatario ya evidentemente enfermo.

A comienzos de mayo la tensión aflojó un tanto. Parece que en la Presidencia comenzaban a vislumbrar las demasías de sus empeñosos asesores. En las sesiones de los días 6 y 13 de mayo<sup>30</sup>, los señores Claro y Errázuriz pintan un cuadro descarnado de la situación; el segundo confiesa su desconsuelo por haber creído alguna vez que los "compositores chilenos" eran gente digna de su apoyo. Los sueldos impagos se regularizaron a fines de abril y, en connivencia con el Contralor, privadamente (porque todos detestaban a los defensores de nuestra raza), se discurió un sistema original: los oficios iban por duplicado, uno al señor Donoso, conforme al Decreto, y otro, directamente a la oficina respectiva, la que se apresuraba a satisfacernos y cuando el señor Melo Cruz anunciaba su aquiescencia, las cosas ya estaban hechas... Así logramos, sin más dramas, caminar hasta julio. El 20 de mayo asumí nuevamente mi cargo al regresar de Nueva York. Junto con expresar todo nuestro agradecimiento

<sup>30</sup>Sesiones xxxiii y xxxiv

al señor De Dominici, sin cuya serena energía habríamos sido arrollados, señalé la puerta al señor Donoso, que continuaba viniendo a nuestras sesiones.

La Orquesta, entre tanto, reforzada por algunos elementos contratados en el exterior y bajo la dirección de Erich Kleiber, hacía su primer "novenario" beethoveniano. Lo había iniciado entre las mayores angustias económicas, golpeando de puerta en puerta para mendigar el favor de que los señores Donoso y Melo Cruz no pusieran mayores inconvenientes al pago de sus sueldos. ¡No debió Kleiber, por esos días, adquirir respeto hacia la majestad de las leyes chilenas!

El 25 de julio, valiéndonos de nuestro amigo y colega, don Guillermo del Pedregal, Ministro de Hacienda, obtuvimos con Próspero Bisquertt un decreto fundamental: los fondos de la Ley serían en lo sucesivo puestos mes a mes a disposición del Presidente del Instituto, sin necesidad de trámites (Decreto N° 3.274). Por esos días, un cambio de Gabinete había llevado al Ministerio de Educación a otro excelente amigo nuestro y de las actividades artísticas, don Raimundo del Río. A él no había nada que explicarle. El 23 de junio le hicimos entrega de un detallado memorándum confidencial con el relato de cuanto había ocurrido y se encargó él mismo de hablarle al Presidente Aguirre Cerda y preparar el camino a la anexión con la Universidad de Chile, que ya ni siquiera Maximiano Errázuriz objetaba.

En el intertanto, cosa asombrosa, "Defensa de la Raza" continuaba enviándonos oficios imperativos y órdenes de rendiciones de cuentas, peticiones de la Orquesta, subvenciones, etc., cosas que ahora tomábamos con sentido humorístico. Me tocó estar varias veces con el Presidente Aguirre Cerda, por aquellos días, y su ánimo estaba lejos de ser el que los oficiosos del señor Donoso señalaban. Fue así como pusimos término a las misivas y recados de este último, con un oficio seco y definitivo, de fecha 6 de septiembre<sup>37</sup>. La Contraloría nos había dado la razón en un viejo pleito con el señor Donoso<sup>38</sup>, y el Ministro Del Río nos encargó redactar un nuevo Reglamento de la Ley, el que le entregamos con fecha 1º de septiembre y que en esencia disponía lo que un año más tarde se resolvería, la incorporación a la Universidad de Chile, como había sido el pensamiento original de los diputados en 1937.

La Orquesta, solicitada por la Municipalidad (no por la "Defensa

<sup>37</sup>Of. 157: ver sesiones I y LIII, pág. 216. nistrador y Director Artístico del 5% del

<sup>38</sup>La exclusión de los sueldos del Admi- límite legal. Of. 28.187.

de la Raza”), colaboró en la Temporada de Opera. El “Cuarteto Chile” había iniciado su actividad.

Pasado el mes de septiembre, el país vivió horas de duelo: el Presidente Aguirre Cerda, ya muy enfermo, se alejó del mando y falleció el 26 de noviembre. Nuestra Orquesta solemnizó sus funerales en el Congreso Nacional y ejecutó el “Réquiem”, de Verdi, en su memoria. No había sido favorable a la música, sin duda, pero ello se debía, evidentemente, a aquellos que lo rodeaban y no para honrar su Gobierno, ilustre por otros conceptos. El 4 de diciembre nos manifestaba el señor Melo Cruz en el Consejo, a nombre de la otrora potente “Defensa de la Raza”, que era “necesario olvidar las situaciones desagradables que ha habido y trabajar de común acuerdo”. Habríamos podido contestarle como la madre de Napoleón, en su mal francés de Córcega: “Pourvou que cela doure”.

### VIII. *La incorporación a la Universidad de Chile*

Al concluir el año 1941, nuestra experiencia nos había demostrado, una vez más, dos cosas: que las entidades artísticas no pueden vivir ni trabajar, mucho menos cuando tienen fondos, allí donde puedan alcanzarlas las influencias políticas y, luego, que la única solución viable era la Universidad. La Ley de Autonomía y la jerarquía superior habían logrado hacer cesar las vicisitudes del Conservatorio y de las escuelas de Artes Plásticas, desde 1929; la iniciativa del Instituto estaba ligada en todo y por todo a la Universidad de Chile.

Coincidían en este punto de vista las nuevas autoridades: el Vicepresidente de la República, Dr. Jerónimo Méndez; los ministros, el del Interior, don Guillermo Labarca; el Rector Hernández, Ministro de Defensa; el de Educación, don Ulises Vergara, y el Vicerrector, don Arturo Alessandri R. Fue fácil obtener otro Reglamento (21 de febrero), que nos liberó en definitiva de la “Defensa de la Raza”, que se encontraba en liquidación.

A mediados de marzo, por invitación del Dr. Rowe, Director General de la Unión Panamericana, volví a ausentarme a los Estados Unidos, con el fin de asistir a la “Biennial” de la “Music Educators National Conference” y a la inauguración de la Exposición de Arte Chileno, que circularía por los EE. UU. durante dos años. Me reemplazó nuevamente en el Decanato don Romano De Dominicis, que tan brillante papel había desempeñado el año precedente. Antes de partir, pude visitar al Presidente Electo, don Juan Antonio Ríos, con quien convinimos se me avisa-

ría a través del Rector, don Juvenal Hernández, cualquier cambio o medida que se refiriese al Instituto. El Excmo. señor Ríos asumió el mando en abril y se abocó de inmediato a la difícil situación económica creada al país por la Guerra Mundial. Se estudió la ley llamada de "Emergencia", la que, junto a muchas medidas, refundía algunos servicios y reestructuraba otros. Trabajo costó que el Instituto quedara fuera de la nomenclatura del Art. 33, de la Ley Nº 7.200, de 18 de julio. Nuestros buenos amigos y ahora íntimos colaboradores, Benjamín Claro y Maximiano Errázuriz, obtuvieron que el Parlamento no abriese debate en torno al Instituto. Quedó así como entidad cuya ubicación sería más adelante estudiada en el Ministerio de Educación<sup>39</sup>.

Desde el 1º de julio, en que reasumí mis funciones de Decano, nuestra preocupación fue el Decreto con fuerza de Ley que se dictaría en virtud de las Facultades Extraordinarias. El Ministro de Educación, don Oscar Bustos, estaba plenamente de parte nuestra; otro tanto ocurría con el Subsecretario del Interior, don Raúl Rettig, y para qué hablar del Rector Hernández. Se me encargó redactar los artículos referentes al Instituto, los que estudiamos con Benjamín Claro (quien pronto pasó a ser Ministro de Educación) y salvo pequeñas reformas, éstos fueron aprobados y corresponden a los Arts. 14, 15, 16 y 36 del D. F. L. Nº 6-4.817, de 26 de agosto de 1942: el Instituto de Extensión Musical pasaba totalmente a integrar los organismos de la Universidad de Chile, que lo reglamentaría y regiría; la Universidad recibiría los fondos de la Ley y todos aquellos que pudieran corresponderle y no podría destinarlos a cosa alguna que no fuesen los fines del Instituto. La situación de los funcionarios se consolidaba y con iguales sueldos.

No pasó todo esto, por cierto, sin que nuestros enemigos se hicieran oír: el 31 de julio, el Directorio de la Sociedad de Compositores Chilenos visitó en corporación al Excmo. señor Ríos, y en un memorándum que S. E. nos mandó en informe, se le pintaba el estado de persecución en que vivían "los verdaderos valores del arte musical" (11) y se le rogaba evitara, por todos los medios, el ingreso del Instituto a la Universidad. Consumado el traslado, el 16 de septiembre, en la Cámara de Diputados, don José Bernaldes, desplegó gran oratoria en contra del "grupo de *aficionados*, que dirige el señor Santa Cruz" y expuso cómo la "dictadura artística del tiempo de Ibáñez" continuaba su nefasta acción. Esta denuncia no tuvo ningún eco, como tampoco el tercer panfleto publicado por la

<sup>39</sup>En junio, debido a un peligro, el Rector me telefoneó a Nueva York rogándome estar listo para regresar si fuese necesario.

Sociedad, titulado: "Una gran mixtificación: a) la llamada Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile; b) El Instituto de Extensión Musical." Este triste documento fue duramente calificado por el Consejo Universitario y enviado al archivo. La tercera reclamación fue cuidadosamente ocultada y sólo la supimos años más tarde. La Sociedad de Compositores Chilenos reclamó sobre la legalidad de los artículos del D. F. L. Nº 6-4.817, que dispusieron la fusión del Instituto con la Universidad. El Secretario General de Gobierno dio trámite de consulta al Consejo de Defensa Fiscal y éste, por fallo de 17 de noviembre de 1942, ratificó en todas sus partes la anexión y la declaró ajustada a la ley<sup>40</sup>.

Por Decreto Universitario, Nº 652, de 5 de octubre de 1942, fue reestructurado el Instituto: el Consejo Directivo desapareció y fue substituido por una Junta Directiva, en la que, según proposición de don Arturo Alessandri, no debía haber nadie directamente interesado en los fondos disponibles. Como Jefe de Extensión Artística, me correspondió seguir a la cabeza de la institución y en la Junta quedaron: Samuel Negrete, Director del Conservatorio; Jorge Urrutia, nombrado por la Facultad de Bellas Artes; Enrique Soro, elegido dentro de la lista presentada por las sociedades de compositores, y Arturo Alessandri R., Decano de Ciencias Jurídicas y Sociales<sup>41</sup>.

El 13 de octubre, bajo la presidencia del Rector, se constituyó la nueva Junta Directiva y en este acto sellamos con el maestro Soro una amistad que borró en un instante y para siempre todas nuestras antiguas diferencias, las que, por lo demás, con respecto a su persona y en todo momento habíamos diferenciado de quienes llevaban y traían su nombre como bandera. Algún tiempo más tarde, Enrique Soro fue "expulsado" de la Sociedad de Compositores Chilenos . . .

El Rector, don Juvenal Hernández, se abocó a estudiar con nosotros el financiamiento del Instituto, el que, como ya se dijo, venía con un déficit inicial de arrastre. Se planteó, además, de inmediato, el mejoramiento de las rentas de quienes tenían servicios públicos y entre ellos la Universidad reconoció como tales los prestados a la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos. El Presupuesto de 1943 fue el primero en que

<sup>40</sup>Memoria del Consejo de Defensa Fiscal de 1942, páginas 110 y 317-20.

<sup>41</sup>El Rector Hernández, con gran hidalguía, ofreció por mi intermedio al Senador Maximiano Errázuriz la representación del Consejo Universitario en la Jun-

ta Directiva, cosa que decliné pese a lo que le interesaba, a fin de mantener su propósito de continuar ajeno a toda participación en la Educación del Estado, a la cual jamás fue adicto.

el Instituto figuró dentro de la Universidad y pronto ella comenzó a consultar las cuotas de sobresueldos y los reajustes que, conforme a las leyes, correspondían.

Queda así reseñada la génesis del Instituto y sus difíciles primeros tiempos. Ha sido una obra memorable su creación y alguna muy buena estrella debió protegernos en momentos en que todo pudo desaparecer, porque todo estaba en nuestra contra. Los que de antiguo militamos en la vieja Sociedad Bach, pensamos siempre que el espíritu de quien llamamos "Nuestro Padre", debió amparar lo muy noble que en su nombre se inició.