

# MIS RECUERDOS SOBRE LA SOCIEDAD BACH

(1917-1933)

P O R

**Domingo Santa Cruz**

**P**ARA los que formamos parte de la entidad que en la Historia Musical de Chile se conoce con el nombre de «Sociedad Bach», escribir sus recuerdos es ahondar en la propia vida; ella encarna una parte esencial de nuestras existencias, significa el forjamiento de un espíritu de idealismo en torno de los asuntos musicales y artísticos en general que aún pervive; que permitió quebrar barreras culturales y conquistar para la música una condición de respeto de que no había disfrutado jamás en el pasado chileno. En el año que acaba de terminar, 1950, se enteraron cinco lustros desde que, el 12 de Diciembre de 1925 se cantó en el Teatro Municipal de Santiago, aquel «Oratorio de Navidad» que ha quedado como legendaria victoria de la gran música. A los que cantaron y tomaron parte en esta memorable hazaña (porque fué una proeza de atrevimiento muy grande), dedico estos recuerdos; en ellos asocio, sobre todo, a los que ya no están en esta vida; sus almas nos habrán asistido en tantos momentos en que nuestro esfuerzo pareció perdido y dependiente de un casual destino que invariablemente se volvió en favor de la causa que nos unía.

\* \* \*

I. LOS ORÍGENES.—La fecha en que la «Sociedad Bach» empezó con su nombre y con la regularidad de sus reuniones, no ha sido nunca claramente establecida. Los documentos de 1924 hablan de que ella fué fundada «el último Domingo de Junio de 1917». Mis recuerdos me hacen pensar, mejor, en 1918, pero nunca en 1919 como se desprendería del hecho que en 1929 conmemoramos sus diez años de existencia. Como diré más adelante, 1919 fué el año de mi *Te Deum* y ya la Sociedad llevaba por lo menos un año, si no dos. Tendremos pues como verdad lo que escribimos cuando estábamos más cerca: Junio de 1917. Se inició, en la vieja casa de mi familia situada en la calle San Antonio 530, en un día Domingo, después de almuerzo, en una de esas tardes de sol otoñal. Seguramente, después de algunos preparativos que no recuerdo, Carlos Humeres Solar y yo, que habríamos almorzado juntos, esperábamos a nuestros compañeros. El primero en llegar fué Ricardo Canales Pizarro, luego Guillermo Echenique Correa que apareció acompañado de Wenceslao Vial Ovalle

---

y de José Ovalle García Huidobro (1). Salvo a este último, a quien yo conocía poco, a los restantes me unía larga amistad, ya fuera desde los años de colegio (con Echenique y Vial), o de relaciones musicales como con Ricardo Canales, o de una gran afinidad espiritual y una verdadera hermandad como era con Carlos Humeres. A la segunda reunión se agregó Luis Vergara Larraín, estudiante de arquitectura, muy conocedor de la música polifónica por haber estado algunos años en el Colegio Pío Latino en Roma. Tal vez en la cuarta sesión, en medio de algunos que vinieron y no volvieron, apareció entre nosotros un caballero alemán, D. Gerardo Wolter, excelente bajo y experto lector de música. Estos fuimos los fundadores de la Sociedad.

Fuera de Wolter, que era mayor que nosotros, todos éramos estudiantes universitarios y nuestra edad fluctuaba entre los 18 y los 21 años. Echenique, Vial, Humeres y yo éramos estudiantes de derecho, Ovalle de ingeniería civil, Canales de odontología y Vergara, como queda dicho, de arquitectura. Es decir que nuestra iniciativa sería en verdad la de un pequeño coro universitario, porque la finalidad de nuestras reuniones fué la de cantar coros a voces solas. No había entre nosotros ningún músico profesional ni estudiante de música. En la primera reunión resolvimos que nuestro coro se denominaría «Sociedad Bach». No partimos, sin embargo, cantando música de Bach, sino que las «Lamentaciones» de Palestrina que yo transcribí y copié de uno de los tomos de la maravillosa edición «Música Divina» de Proske, que nos había facilitado el Maestro de Capilla de la Catedral, D. Vicente Carrasco (2).

Aquí cabría preguntarse muchas cosas: ¿por qué nos reunimos? ¿por qué fué para cantar coros y coros de Palestrina?, ¿por qué estas reuniones se llamaron Sociedad Bach? Estas preguntas son interesantes desde el punto de vista del ambiente musical de entonces, que para hoy, parece casi de la edad de piedra.

Primeramente, el hecho de nuestra reunión se debía a la circunstancia de que pertenecíamos a familias en que se cultivaba mucho la música. No existía la radio, eran poquísimos los conciertos y por ese entonces, se había creado una atmósfera de interés por la actividad coral, sobre todo emanada de la casa de Ricardo Canales y a raíz de una misa, que el compositor D. Celerino Pereira Lecaros ejecutó por esa época, no recuerdo bien qué año.

La casa de la familia Canales Pizarro era ciertamente un centro

---

(1) José Ovalle falleció en 1923 y Ricardo Canales en 1948.

(2) La edición llamada «Música Divina» de Proske, es la más venerable colección de la polifonía renacentista hecha después de los famosos tomos publicados por el hijo del Mariscal Ney, el Príncipe de la Moscowa hacia 1840.

---

musical de la mayor importancia. Por el zaguán de la calle de las Rosas 1367 habían franqueado la puerta al ambiente musical santiaguino todos los aficionados que nuestra capital conocía y cuanto artista de renombre vino a Chile en esa época. Las hermanas de Ricardo eran todas excelentes ejecutantes: Laura, que murió por entonces, pianista, Marta, eximia violinista, Luisa, arpista y la pequeña María se perfilaba como talentosa pianista. En casa de ellas se hacía música de cámara constantemente y se cantaban coros a voces solas, corales de Bach, algunas obras polifónicas y composiciones corales de Marta. Casi siempre coros religiosos porque en la familia flotaba un hálito místico muy acentuado.

Frente a estas tertulias musicales, «chez Canales», como decíamos nosotros, se hacía buena música en otras familias que convergían en nuestra iniciativa. En casa de D. José Miguel Echenique, la gran residencia interior en Agustinas 1170, donde hoy está el Banco Central, había también una excelente actividad y reuniones de buena música. Los muy famosos profesores de piano Bindo Paoli y Roberto Duncker Lavalle, maestros de toda la aristocracia de Santiago, habían dejado en todas las casas, en que niñas con talento estudiaban seriamente, la semilla de un repertorio de primera clase, el acervo fundamental de la composición para piano: sonatas de Beethoven, las obras de Schumann y Chopin y también bastante música de Bach.

Así se habían formado otros centros como el de la familia García Huidobro, en la calle Agustinas 1639 y la actividad musical en que crecimos Carlos Humeres y yo. En casa de Carlos había un ambiente sumamente refinado y, debo decir, que él fué quien me reveló la grandeza de la obra de Bach que, por lo general, no se diferenciaba mucho de los ejercicios corrientes para piano en la estimación de la gente de entonces. En la calle Santo Domingo 1318, las hermanas de Carlos Humeres ejecutaban piano en forma excelente y debido a la influencia de Alberto García Guerrero, era ese hogar uno de los únicos sitios en que ya se hablaba de música contemporánea: allí oí por primera vez obras de Debussy y de Ravel.

Dejo para el fin mi propia formación musical, que viene de otra familia aficionada a la música, en que me tocó crecer oyendo buenas obras desde mi infancia: mi madre ejecutaba sonatas de Beethoven y música del romanticismo en piano, mis hermanas tocaban también ese instrumento, sobre todo mi hermana Ana, alumna de Duncker y excelente lectora a primera vista. Mi hermana Inés estudiaba canto y me hizo conocer un buen repertorio de lieder alemanes y franceses y yo mismo, estudié violín en mis años de colegio y aún un año después. En mi casa, como entre toda la gente de Santiago, había una

---

gran afición a la ópera italiana, que era el centro de la actividad musical del año. Ignoro por qué causas tuve distancia a este género desde niño; me parecía vulgar y ridículo y debo confesar que sentía cierta vergüenza cuando veía a mis hermanas y primas, vestidas de japonesas, clavándose puñales con la música de Butterfly. La música me atraía; recuerdo con encanto la que escuchaba desde mi cama, por las noches, mientras los grandes hacían tertulia; cuando en estas veladas venían las sinfonías de Beethoven, a cuatro manos, no perdía nota, sobre todo con la Quinta Sinfonía, que con Carlos Humeres apostábamos en Concón a silbar de memoria...

En los últimos años de colegio, cayó en mis manos al hacer un catálogo de la Biblioteca de mi padre, en Pochochay, un libro que me preocupó hondamente: «La musique, ses lois et son évolution», de Jules Combarieu. Fué para mí como un campo maravilloso que se abría. Por vez primera tomé conciencia de la técnica, de su evolución y de lo que había que estudiar para ser un músico. Me dediqué a adquirir biografías y la de César Franck por Vincent d'Indy me impresionó profundamente. Ingresado ya a la Escuela de Leyes y disuelta una pequeña orquesta casera que formé en 1916 (3), resolví estudiar armonía y fui a buscar al maestro Enrique Soro, gran amigo de mi casa, muy apreciado por mi padre y compañero de mi hermano Gonzalo en el Congreso de Estudiantes de Lima, de 1912.

Soro me acogió con agrado y en 1917 empezamos la armonía, que seguí particularmente con dos clases semanales. Abandoné el violín y con la necesidad de ejecutar mis trabajos, fui poco a poco progresando en el piano y más aún en el armonium paterno del que, de facto, me apoderé. Largas veladas con mi hermana Ana me permitieron conocer mucha música. En un verano ella me leyó las 32 sonatas de Beethoven y casi toda la obra de Schumann. Ese interés por la música que miraba a su lado mientras ella leía, determinó mi deseo de saber composición y aún de hacer algunos ensayos; Carlos Humeres, a quien los di a conocer, me alentó con los más entusiastas elogios.

Carlos Humeres era para mí la encarnación del buen gusto y de la cultura; ya a los 19 años era un verdadero sabio, había leído tanto y sobre todo pensado tanto, que lo llamamos «el filósofo» y así quedó para siempre catalogado. Fué debido a Carlos que me acerqué a García Guerrero, ese hombre cuya influencia cultísima uno encuentra en la raíz de todas las iniciativas musicales. Alberto García Guerrero

---

(3) En el colegio de los Padres Franceses formé un conjunto de violines y piano que se llamaba pomposamente «orquesta».

---

vió mis primeras composiciones, me alentó y me dió consejos y se propuso enseñarme el piano. Pronto se convenció de la inutilidad de su paciencia: yo no lograba aprender ningún dedaje y leía cada vez en forma distinta; resolvimos entonces que nuestras clases serían de lectura musical y de charla. Me prestó la Revista S. I. M. de París y procuró explicarme los cuartetos de Schoenberg y la técnica de este compositor. Con él escuché obras de Debussy, que ejecutaba maravillosamente y conocía a fondo. García Guerrero vino a relacionarme con Alfonso Leng, con quien de inmediato fuimos grandes amigos. Leng entró al coro de la Sociedad Bach y nunca faltó a sus reuniones. Su palabra serena, su profundo interés por la música y sus destinos, influyeron decisivamente en que nuestras veladas fueran, además de reuniones corales, una especie de academia en que se trataba de todo y en que, entre broma y serio, se hacían proyectos y se pensaba en que la vida musical de Santiago debía ser reformada a fondo.

He insistido, adrede, en este panorama personal y ambiental, para que lo que resultó de la Sociedad Bach tenga sentido. Pero quedan aún dos de nuestras preguntas sin contestar. ¿Por qué fuimos a dar a los coros y a Palestrina? La actividad coral, como ya he dicho, estaba un poco en el ambiente y en cuanto al repertorio coral se juntó la influencia del libro de Combarieu a las visitas muy frecuentes que con Carlos Humeres hacíamos al maestro Aracena Infanta que, ya fuera en la Catedral o en la Merced, nos ejecutaba las obras para órgano de Bach. En la Catedral trabamos amistad con el maestro de Capilla, el Presbítero D. Vicente Carrasco, uno de los personajes más pintorescos que se hayan conocido en la vida musical de Chile. Era D. Vicente feísimo y desgarbado, y vivía en una permanente lucha con las «consuetas» del Cabildo Metropolitano, con el mal gusto de los canónigos, con los engaños de los cantores, que le llevaban sus libros y las bellaquerías de los niños del coro. Por dentro, D. Vicente tenía un alma angelical, era músico de fondo y vivía leyendo una edición de La Pasión según San Mateo de Bach que llevaba junto al breviario. Cuando componía salía otro ser de él mismo, y su música era en el género de los valeses o de los villancicos danzados de la Pascua. Tomó un gran cariño por nosotros y desde que supo que nos íbamos a reunir, nos prestó libros de los coros que le habíamos oído con Carlos Humeres en las «Tinieblas» de la Semana Santa; los coros que él ejecutaba para darse gusto y zafarse del «Miserere» operístico de un tal Bataglia que preferían los canónigos. Así fuimos a dar en el ascetismo total de las Lamentaciones de Palestrina.

En cuanto al nombre de Sociedad Bach, se lo pusimos, simplemente, por nuestro entusiasmo ante un artículo en que se reseñaba

---

la actividad de la «Société Bach» que en París dirigía el que más tarde fué mi amigo, M. Gustave Bret.

\* \* \*

II. LA PRIMERA ÉPOCA HASTA 1924.—La Sociedad Bach, desde Junio de 1917 estableció reuniones semanales y sus componentes aumentaron. Sin embargo, como nuestra absoluta intransigencia se oponía a salir de Palestrina, gran parte de los que venían, algunos salidos del gremio de los cantantes líricos, no duraban sino una sola sesión y calladamente se quedaban en sus casas. Así fué como nuestro coro resultó formado solamente por gentes de afición musical probadísima. Desde 1918 las reuniones se trasladaron a los Martes por la noche y, sin saberlo nosotros, tomaron todo el aspecto de los antiguos coros de madrigalistas: nos reuníamos en el comedor de mi casa, en torno de la mesa y cantábamos sentados, yo dirigía desde un extremo. Nuestro repertorio se amplió a coros de Mendelssohn, de Wagner (Tannhauser), corales de Bach; pero Palestrina siguió siendo el fondo sólido de nuestras sesiones.

Las reuniones nocturnas solían cambiar de sede y realizarse en casa de Ricardo Canales o de Guillermo Echenique; en esos casos el coro se integraba con voces de mujeres y el repertorio, sin cambiar mucho, se ensanchaba. Después de las reuniones que empezaban y terminaban con el Coral de Bach «Du Friedenfürst Herr Jesu Christ» transformado por Carlos Humeres en un «Lætificat anima mea», era costumbre ir, en corporación, a dejar a su casa a alguno de los socios. Estas peregrinaciones se hicieron famosas, porque era bien raro oír, de repente, por las calles, un coro de tal vez 25 hombres cantando a voces solas: las ventanas se iluminaban, la gente se asomaba, y no dejaron de pasar hechos memorables, como el encuentro con D. José Miguiel Besoaín, el mayor apóstol que tuvo la música en Chile, quien, debajo de un farol, en la calle Manuel Rodríguez, nos esperó y atajó con un bastón, «porque él tenía que ver las caras de esos niños que, de noche, le habían salido al paso con el Coro de los Peregrinos de Tannhauser». Don José Miguel pasó a ser de los nuestros y lo elegimos Presidente Honorario vitalicio de la Sociedad Bach. De edad como estaba, venía a nuestras sesiones y junto con don Vicente Carrasco, se dormían pasadas las once de la noche. Entonces les cantábamos la Canción de Cuna de Brahms. Despertaban a la hora del té, que se servía a media noche y marcaba el comienzo de las conversaciones y de las fantasías.

El coro de la Sociedad se mantuvo siempre como una iniciativa privada y sin ningún formalismo ni documentación; no quedan por

---

eso ni listas de socios ni actas, ni hubo jamás elecciones de Directorio hasta que, a fines de 1923, la entidad se convirtió en una organización pública.

Sin embargo nuestro coro apareció cantando en algunas oportunidades ante auditores extraños. La primera vez fué en un beneficio que se realizó en el Teatro de los Padres Franceses, para el cual se nos solicitó. Resolvimos concurrir y cantar lo que sabíamos: Palestrina. Nada pudo ser menos a propósito, ya que nuestra actuación venía, como es uso en estos detestables actos, a continuación de alguien que decía chistes o sabía alguna gracia. Aparecimos unos doce o catorce, solos en el proscenio: todo fué dar yo la afinación con un diapason y comenzar el ruido que, lógicamente, creció a medida que el auditorio se aburría con nuestras lamentaciones. Terminadas éstas, sin quitar ni una nota, hubo aplausos y lo que para nosotros fué molesto, algunas palabras desagradables. Entonces, a pedido de Guillermo Echenique, resolvimos cantar nuestra larga salmodia tres veces seguidas en castigo al auditorio. La gente, por fortuna, comprendió la lección y, ante el peligro que cantáramos toda la noche, optaron por oír en silencio y dejarnos terminar.

Actuamos también en algunos matrimonios y el 2 de Agosto de 1919, como una deferencia especial hacia mí, aceptaron cantar en el Te Deum que había compuesto para la inauguración de la Iglesia de San Alfonso de los PP. Redentoristas. Esta «mi primera salida» no pasó sin molestos incidentes, provocados seguramente por mi inexperiencia como Director, sumada a la hostilidad sorda y decidida de los elementos profesionales de orquesta de cuerdas, solistas y de coro que hubo necesidad de añadir. Fué la primera vez que encaramos el hecho de que el músico profesional tenía una marcada resistencia hacia el «aficionado» que irrumpe en sus actividades. Nosotros no éramos otra cosa, pese a que mis estudios ya daban cierto derecho a consideración. La obra (que más tarde destruí), era un muestrario de estilos, en que desfilaban Palestrina, Haendel, Bach y se mezclaban a incursiones en lenguajes modernos. Por cierto que ella había sido sometida al dictamen de Carlos Humeres, en un viaje especial a caballo que hice, desde La Cruz a Concón, partitura bajo el brazo, a oír su opinión.

En 1920, a mediados de Septiembre, comenzaron los ensayos de Parsifal que fué cantado en italiano en una excelente versión dirigida por el Maestro Falconi. Para nosotros la oportunidad fué casi como una alusión personal. Nos dedicamos a estudiar la obra, tuvimos reuniones preparatorias y nos sentimos Caballeros del Santo Graal hechos y derechos, por lo que resolvimos hacer un homenaje especial a

---

este acontecimiento que nos llenó de júbilo. Asistimos en masa, al ensayo general, y cuando terminó el primer acto y Parsifal es echado fuera sin comprender lo que pasa, nos pusimos de pie en la platea y cantamos dos o tres corales de Bach que causaron el más grande asombro, no sólo a los demás asistentes al ensayo, sino que, muy especialmente, a los artistas que no podían explicarse el sentido de este homenaje místico dirigido directamente a Ricardo Wagner y no a ellos. Sólo Falconi comprendió todo en el acto y pasó a ser un gran amigo nuestro. La asistencia a los ensayos de Parsifal fué, por lo demás, la causa que me llevó a pedir la baja en el servicio militar, al cual había entrado con toda la juventud de entonces y también lo que originó la expulsión de Carlos Humeres de una oficina en que trabajaba, a la cual no volvió nunca más mientras se tocó una nota de la partitura wagneriana.

Las actividades de nuestra Sociedad Bach se interrumpían de ordinario al llegar los meses finales del año con los trabajos de exámenes, y se reiniciaban en Abril. Así transcurrieron los años hasta 1921 en que ya todos los fundadores fuimos profesionales titulados. La lista del coro de esa época no ha quedado; en ella habría podido verse el desfilar de gente y el retiro de algunos antiguos como José Ovalle (que murió más tarde) y Wenceslao Vial, que dejaron de concurrir a nuestras sesiones. Al mismo tiempo veíamos la importancia muy grande que tomaron quienes encarnaron un verdadero apostolado de la Sociedad. Entre ellos, dos vascos, que se contaron entre nuestros amigos más queridos, ambos hoy día muertos: Vicente Yarla y Tomás M. Ozcáriz. El primero, comerciante y magnífico tenor, excelente músico, pasó a ser el verdadero instructor de las cuerdas altas del coro; Tomás Ozcáriz, cantante de la Catedral, personificó como nadie lo que la Sociedad Bach significaba, fué el segundo Director, el jefe de los bajos y en los años de más tarde el Secretario y dueño de casa de la Sociedad Bach. Ozcáriz, espíritu purísimo, noble y abnegado, era austero y caballeresco, lleno de esa clase de lealtad que sólo se da en las tierras de España. Su nombre debe figurar entre los verdaderos fundadores y promotores de la Sociedad. Junto a estos hombres tuvo también especial papel, como queda ya dicho, Alfonso Leng, que dirigió la Sociedad durante mi ausencia de los años 1922 y 1923.

A fines de 1921 se me presentó la oportunidad de ingresar al Servicio Diplomático, debido al ofrecimiento que me hizo don Luis Aldunate Echeverría de ser su secretario. Para mí, que acababa de terminar los estudios de contrapunto, era una ocasión especial que me permitiría completar la formación musical y ver otros mundos.



Acepté gustoso y partí rumbo a España, apenas dos meses después de obtener mi título de abogado. Después de algún tiempo en París, inicié mis estudios en Madrid con el compositor D. Conrado del Campo.

Entre tanto la Sociedad Bach siguió reuniéndose, pero según después se me dijo, un poco menos regularmente. En todo caso el grupo subsistió y el espíritu dirigido hacia una acción pública se hizo muy visible, especialmente a raíz del movimiento de opinión originado con ocasión del estreno del poema sinfónico «La muerte de Alsino» de Leng, en 1922, y de la aparición de Armando Carvajal como Director de Orquesta, que lo dirigió (4). La idea de dar conciertos sinfónicos permanentes afloró entonces como una meta posible.

\* \* \*

III. LA ORGANIZACIÓN PÚBLICA Y LAS PRIMERAS CAMPAÑAS (1924).—La segunda etapa de la Sociedad Bach, la de su actuación pública, se inicia el 25 de Diciembre de 1923, cuando, bajo la presidencia de Alfonso Leng, se reunió una Asamblea General con 28 socios en la casa de Agustinas 1170, de la familia Echenique Correa. Según reza el Libro de Actas, en mi poder, se eligió el siguiente Directorio: «Director, D. Domingo Santa Cruz W.; Sub-Director y Secretario, D. Guillermo Echenique C.; Tesorero, D. Ricardo Canales P.; Bibliotecario, D. Carlos Humeres S.; Director del Coro de Hombres, D. Adolfo Allende S.; del Coro de Niños, D. Tomás Ozcáriz; del Coro de Mujeres, D. Humberto Allende S.; Consejeros: los Sres. Alfonso Leng, Vicente Yarza, Alfredo Amenábar Ossa, Luis Vergara Larraín y Luis E. Figueroa».

En esta reunión, citada pocos días después de mi vuelta, se me investía nuevamente de la dirección de la Sociedad, pese a que mi regreso era sólo transitorio, porque debía volver a Europa a ocupar una de las segundas secretarías en nuestra Embajada de Berlín (5). En ella me cupo, en nombre de mis compañeros, proponer «el proyecto de ampliación de la Sociedad» porque, «siendo su fin el fomento del arte musical en Chile, ya *había llegado el momento de iniciar el movimiento correspondiente*». Se anunció, también, la creación

(4) La ejecución solemne de la «Misa» de Marta Canales, en la Catedral de Santiago, fué también un hecho trascendental que reveló la posibilidad, en 1922, de grandes oratorios.

(5) En Septiembre de 1922 había quedado convenido con el Embajador D. Alfredo Irarrázaval que se aceptaba mi permuta para su Embajada. Claudio Arrau se ofreció a servirme de guía; mi regreso a Chile era, pues, transitorio y con esa condición expresa.

---

de «tres coros», hombres, mujeres y niños (este último formado en la entonces Casa de Huérfanos), que darían conciertos públicos. Se habló también de la apertura de cursos y conferencias musicales, «uno de dichos cursos trataría de Historia de la Música y habría otros con temas libres». «Con idéntico fin», el de fomentar el movimiento musical, «se organizaría una sección de propaganda que tendrá por objeto dar a conocer la Sociedad Bach y sus fines y *fiscalizar el movimiento musical de Chile*». Este último aspecto es el que llevaría a la Sociedad a todas sus luchas de más tarde y el que, lógicamente, tenía que ser sumamente poco grato a las autoridades musicales de esos días.

El Acta, que es muy sugerente, dice que el Director «esbozó por último las proyecciones de la Sociedad, entre otras, la formación del *Cuarteto* y de la *Orquesta* y la creación de una *Revista Musical*». Todos aceptaron unánimes estos ideales y acordaron cooperar «con entusiasmo en su realización».

De las amistosas reuniones habidas en mi casa, pasábamos a encarar la acción pública; de ser un grupo de amigos, nos lanzábamos a la formación de conjuntos nuevos, salíamos a la calle en busca de quienes tuvieran el mismo fuego sagrado que nos animaba. El llamado no fué en vano. La unanimidad de votos de la Asamblea tampoco fué óbice, para que algunos discreparan con la nueva modalidad de la Sociedad y se retiraran, «porque se iba a volver sumamente anti-pática...» (6).

Es interesante leer las actas nutridísimas de las numerosas reuniones celebradas entre Diciembre de 1923 y Abril de 1924, por el Directorio: todo fué planeado y dispuesto, por todas partes la Sociedad encontró colaboración y acogida. Don Carlos Silva Cruz, Director de la Biblioteca Nacional, puso el edificio de ésta a disposición de la Sociedad para los ensayos generales; D. Joaquín Cabezas, Director del Instituto de Educación Física, facilitó su local para los ensayos nocturnos de los hombres; la Casa de Huérfanos aceptó la constitución de un Coro seleccionado. La prensa, unánimemente adhirió a la Sociedad y D. Carlos Silva Vildósola, Director de «El Mercurio», abrió ampliamente las columnas del diario a nuestras iniciativas (7).

---

(6) Uno de los partícipes de este momentáneo cisma fué Luis Vergara Larraín, que no creyó en el resultado de una nueva modalidad en la Sociedad. Como otros, regresó pronto al Coro y luego ocupó los cargos directivos que se detallan en esta reseña.

(7) Entre los más entusiastas propagandistas de ese momento inicial debe recordarse a Francisco Madrid Arellano, crítico del diario «La Nación». Firmaba con el pseudónimo «Mephisto».

Se pidió a Breikopf & Haertel el material completo del Oratorio de Navidad de Bach.

La inauguración oficial de las actividades tuvo lugar en una Asamblea pública, en la antigua Biblioteca Nacional, en donde mismo se proclamó la Independencia de Chile, el día 1.º de Abril de 1924. Bajo mi presidencia y la del Consejo Directivo, integrado por los nuevos directores Sres. Silva Cruz y Cabezas y con asistencia de 124 socios «entre activos y protectores», se llevó a cabo la reunión. Se había invitado por la prensa además, a toda la gente «que se interesara por el desarrollo de la vida musical del país». Estas categorías de socios habían sido creadas en un Reglamento Provisorio adoptado el 4 de Enero de 1924, como pre-Estatutos.

En dicha sesión, que ha venido a resultar memorable por las consecuencias que de ella se derivaron, me cupo, en nombre del Directorio, leer un largo discurso-programa, interesantísimo hoy día frente al desarrollo de nuestras actividades musicales. Si en ese momento nos hubiese sido dado el don de profecía, no habríamos descrito mejor el futuro ni anunciado cosas más utópicas. Eran toda la fe y todo el impulso de un grupo de muchachos de 25 años puestos al servicio de la decisión de reformarlo todo. Con la perspectiva del tiempo, hoy ese mensaje resulta increíble y se explica que fuera acogido con sorna por los que nos miraban desde un pedestal, como eran en general los elementos profesionales de la música, y con sorda irritación por quienes tenían responsabilidades en la vida artística y sentían, de improviso, irrumpir en ella a jóvenes inexpertos y atrevidos. Nosotros, en nuestro entusiasmo, no vimos nada de eso: toda reticencia nos pareció síntoma de actitud retrógrada, toda falta de aquiescencia inmediata, oposición velada.

Este discurso ha sido alguna vez transcrito en parte en artículos. En él había párrafos de una jactancia tan convencida como éstos: «En la vida de la Sociedad Bach se advierte *la línea creciente que caracteriza las grandes obras*», en su plan de acción «la comprensión perfecta de la necesidad social que viene a llenar en nuestro medio»; en otra parte se afirma que la entidad ha abandonado la esfera privada, para realizar una reforma de «*desconocida amplitud*», que ella no debe ser confundida «con los orfeones que mantienen numerosas instituciones docentes y asociaciones gremiales», ella es «ante todo un movimiento, una corriente renovadora de nuestro ambiente», su orientación irá hacia «*una campaña depuradora, encauzadora y organizadora de nuestro medio musical*». Hay que dar a conocer el pasado completo, para que se comprenda el arte actual, hay que trabajar en forma generosa y amplia, no sólo dirigirse a grupos de inicia-

---

dos, sino a todo el mundo; la Sociedad Bach hará «obra apostólica en este sentido», «creando los organismos musicales sinfónicos, corales, de música de cámara y auspiciando todos aquellos medios» que harán que no nos sea necesario salir del país «ni esperar la casual venida de artistas extranjeros para poseer una completa y equilibrada cultura musical». El discurso terminaba con una prolija enumeración de los medios que se pondrían en acción para lograr todo este vastísimo plan. Curioso es notar que se daba cuenta que formaban ya parte del coro 35 mujeres, 90 hombres, 60 niños y 72 socios protectores, (contribuyentes y abonados).

Sólo quienes estuvimos en medio de la euforia de este movimiento o quien lea los artículos con que fué celebrado por la prensa, podrán apreciar cómo estas cosas, dichas en 1924, produjeron de revuelo. El plan quedó lanzado y, cosa curiosa y hasta providencial, todo se encaminó a que fuera cumplido hasta mucho más allá de lo que nuestros sueños pudieron imaginarlo. Hay que pensar que el 1.º de Abril de 1924, todo lo que se dijo era absolutamente quimérico para cualquier persona de elemental sentido común: para nosotros era verdad inmovible que sería realidad. Una de las reacciones lógicas, fué la hostilidad con que, pese a las buenas palabras, se nos miró desde el Conservatorio Nacional; no podía ser otra la resultante de la falta absoluta de diplomacia en el planteamiento de nuestra futura línea de acción. Algunos periodistas, además, con exceso de celo, se encargaron de sembrar la cizaña con molestas comparaciones (8).

La lectura de las actas del Directorio de la Sociedad durante el año 1924 deja la impresión de que este primer período de actividades fué de difícil ajuste interno: problemas en el seno del mismo Directorio, dificultades en el funcionamiento de los coros, poca cooperación a pesar de tanto entusiasmo. Sin embargo todo caminó y ya, a los pocos días de realizada la Asamblea, la Sociedad estaba empeñada en una violenta campaña de prensa en contra de la mala música religiosa. El conocido y entonces prestigioso cantante P. Diego Rojas de la Merced, inflamó nuestra indignación al tratarnos de «dilettanti» y al señalar, conmisericordia, nuestros sueños y «delirios de arte y grandeza». Don Pedro Valencia Courbis hubo de intervenir, con mayor mesura, y poner tal vez atajo a una actitud aún más violenta de nuestra parte.

El Viernes 11 de Julio se verificó el Concierto inaugural de la Sociedad Bach, en el Teatro Imperio (el Municipal estaba cerrado

---

(8) El Maestro Enrique Soro, Director del Conservatorio, felicitó por oficio las nuevas actividades de la Sociedad y puso a nuestra disposición un nuevo curso de «Canto Coral».

después de un incendio), y se anunció como el primer Festival de obras de Bach dado en Chile (9). El programa lo componían: Concierto Brandeburgués N.º 3 para cuerdas, un grupo de arias y «Geistliche Lieder» cantados por la soprano Elisabeth Matthei, acompañada por su hermana Lotte, y el concierto para dos pianos y cuerdas en do menor, actuando como solistas Claudio Arrau y Armando Palacios. La dirección orquestal, que estuvo a mi cargo, no me trajo ningún agrado, prometí no volver a tentarme con la batuta y lo he cumplido. Las publicaciones de prensa dan cuenta del éxito inmenso del concierto: teatro agotado, aplausos interminables, entusiasmo eufórico de todo el mundo. Este concierto «tiene tanta importancia y es tan insólito, *en su definitivo aspecto*, que mueve a meditar y consignarse exclusivamente», escribió el crítico de «El Mercurio» FOP (Fernando Orrego Puelma), con ese tono profético que sorprende en todos los artículos con que se congratuló la aparición de la Sociedad Bach.

En el mismo Teatro Imperio, se verificaron, los días 18, 21, 25 y 29 de Julio, cuatro conciertos en que Claudio Arrau, para la Sociedad Bach, ejecutó íntegramente el «Clavecín bien temperado» de Bach, que acababa de presentar con gran éxito en la Meistersaal de Berlín. Me cupo inaugurar estas audiciones con un breve prólogo analítico y precisar el sentido absolutamente diferente del usual con que se realizarían. FOP, aplaudiendo una vez más nuestra valiente iniciativa dijo: «Naturalmente que a pesar de lo importante y trascendental de este concierto para nuestro país, la mayor parte de los dirigentes en la educación musical no asistieron a él» («El Mercurio», 19 de Julio). Armando Carvajal, en un vibrante artículo, exaltó la importancia de las audiciones el 29 de Julio.

La efectiva ausencia de los más connotados elementos musicales que, fuera de Humberto Allende, Armando Carvajal, Adolfo Allende, Werner Fischer, Alfonso Leng y el Dr. Enrique Arancibia, se mantuvieron alejados, y diversos párrafos de prensa con ostensibles alusiones desagradables al Conservatorio, provocó en nosotros una reac-

(9) El 7 de Agosto de 1914, «a las 5 P. M. en punto», el Maestro Enrique Soro hizo una «Presentación de Alumnos» dedicada a Bach; este es el primer concierto de sus obras que cronológicamente podemos anotar. Contena un concierto para piano y orquesta con José Salinas de solista, el Preludio y Fuga en do sostenido mayor N.º 3 del c. b. t. I Parte), el Aria de la Suite N.º 3 (en violín y orquesta de cuerdas), la Toccata y Fuga en re menor para órgano, transcrita en piano y el Concierto a 3 pianos en re menor con los solistas Osvaldo Rojo, Luciana Matthei y Berta Abadie. El Maestro Soro dirigía y el programa contenía una excelente nota biográfica y crítica firmada por don Luis Sandoval, el recordado autor de la «Reseña Histórica» del Conservatorio.

---

ción muy chilena: nos sentimos menospreciados, y nos afirmamos en una actitud aún más belicosa que la que teníamos. En balde el Maestro Soro, Director del Conservatorio, anunció en el acto y realizó, dos conciertos íntegramente dedicados a Bach, en que estrenó diversas obras solísticas y para solistas con orquesta; recuerdo en ellos el Concierto en re menor para piano y orquesta. La situación de tensión debía ser muy grande, porque fuimos a estas audiciones en grupos y temiendo algún incidente molesto que, por cierto, no ocurrió. En ellas reparé, por primera vez, en un niño pequeñito y rubio que tocaba violín con un aire de intensa dedicación: era Víctor Tevah. «De ore infantes et lactescentes procedit mel» dijo al verlo Luis Vergara Larraín, con sus latines siempre oportunos y sabios.

En Agosto de 1924 ocurrió un hecho que nos causó gran impresión: el Secretario de la Sociedad, el joven Luis Bahamonde Ruiz, hijo de D. Ruperto Bahamonde, que muy poco después fué Rector de la Universidad de Chile, murió a consecuencias de un tifus. Esta desgracia nos afectó hondamente y trajo un acercamiento hacia la familia de nuestro amigo. De esta amistad se derivó más tarde un decidido apoyo de parte del Rector hacia nuestra Sociedad y sobre todo, de parte de Enrique Bahamonde, Sub-secretario de Educación, que comprendió en forma decidida nuestros propósitos y se convirtió en el más firme pilar de la Sociedad ante las autoridades y el Gobierno. Estas relaciones de mutuo recuerdo y afecto habrían de ser más adelante de muy importantes consecuencias para la música chilena.

Al comenzar esta segunda etapa de la reseña de la Sociedad Bach, dije que yo me encontraba transitoriamente en el país. A fines de Junio de 1924 se me creó una situación difícil en el Ministerio de Relaciones Exteriores, en cuya Sección Clave trabajaba: de seguro, mis discursos, artículos y campañas, debieron provocar más de una crítica hacia este funcionario de la Legación en España que actuaba en Santiago. El Ministro, D. Galvarino Gallardo Nieto, me notificó secamente que debía optar por irme en el acto a Madrid o permutar el cargo. La Sociedad Bach pudo más y acepté la permuta con Germán Vergara Donoso, el actual Embajador en Buenos Aires y quedé en la Sección Clave hasta mi salida del Ministerio, más tarde. Mi situación se tornó complicada: me había casado en París, y tenía ya desde Enero de 1924, un hijo. Mi suegra, Doña Luisa Lynch de Gormaz me tranquilizó, ofreciéndome su casa, según me dijo, «para que pudiera llevar adelante la obra tan magnífica en que estábamos empeñados». La quinta que ella poseía en la calle Arturo Claro, con una cuadra entera de parque por Antonio Varas, pasó a ser la sede de mil actividades de la Sociedad Bach, que esta admirable señora com-

prendía y ayudaba con la más generosa dedicación. Tuve, pues, la fortuna de encontrar, además de mi propia casa, otra fuente constante de estímulo en mi mujer, artista y música de fondo y en su familia que se ha distinguido siempre por la más alta veneración al arte y a los artistas. A la familia Morla Lynch se debe una parte muy grande de todo lo que pudimos realizar en bien de nuestra cultura musical.

En Septiembre de 1924 acaecieron los sucesos políticos que determina: on la caída del Gobierno de Alessandri y las conmociones que remataron en las Juntas de Gobierno de Altamirano, en la del 23 de Enero de 1925 y en el regreso del Presidente desde Italia. El día en que se disolvió el Congreso, nosotros ensayábamos música polifónica en la Bibliloteca Nacional antigua (hoy sitio del Palacio de los Tribunales), la muchedumbre gritaba y había un gran tumulto en la Plaza Montt Varas. Como nos pareció molesto el acompañamiento, hicimos cerrar las puertas de la Biblioteca, «porque la revolución hacía demasiado ruido...» nuestra actitud fuera del tiempo y del espacio queda retratada en este rasgo de gentes que vivían en otro mundo.

El Miércoles 12 de Noviembre, la Sociedad Bach, en el Teatro Comedia (hoy Lux), en la calle Huérfanos con Morandé, ofreció su primer concierto coral que es tal vez la primera vez en nuestra historia en que un coro a voces solas se presentó en público con obras del Renacimiento. El programa lo formaban: Concerto Grosso en re menor, de Haendel: un grupo de coros que comprendían, F. Roselli, dos «Adoramuste Christe»; Palestrina, «Ave María»; T. L. de Victoria «O vos omnes»; A. Gabrieli, «Filiae Hierusalem»; G. Costeley, «Mignonne, allons voir si la rose» y «Allons gay, gay, bergères»; R. de Lassus, «Fuyons tous d'amour le jeu»; y terminaba con el Concierto en sol menor para violín y orquesta de Vivaldi. La orquesta la dirigía Armando Carvajal, los coros mixtos, yo. Werner Fischer, el solista, tocaba en un Stradivarius que traía personalmente de su inapreciable colección, el socio protector de la Sociedad D. Antonio Antoncich, desde Valparaíso.

El repertorio coral procedía de las colecciones traídas por mí de Europa y de las que habíamos adquirido al Presbítero Valencia Courbis. Todos estos coros, hoy día perfectamente corrientes, comenzaron a divulgarse a partir de estas presentaciones nuestras y del interés con que fueron acogidas. La copia de partes se hacía entre todos nosotros, primero, en un polígrafo casero en cuya fabricación consumimos mucho tiempo y paciencia, y luego en el sistema «Ciclostyle» inglés, antecesor de las actuales máquinas Roneo.

---

Este concierto, novísimo en su género, respondía al propósito de ampliar el repertorio musical abriendo las ventanas del pasado. Por primera vez los siglos XVI y XVII salían de los textos de historia para revelar la grandeza de sus músicos. Por eso, D. Carlos Silva Vildósola, en el editorial de «El Mercurio» de 17 de Noviembre, pedía para la Sociedad Bach el Teatro Municipal, que se nos había negado, y afirmaba que nuestra Sociedad era «el más sólido, más inteligente y más eficaz esfuerzo que hasta ahora se haya hecho para la difusión del gusto musical en Chile». Una declaración así nos llenó de profundo orgullo y partimos en el acto en contra de la Empresa Concesionaria del Teatro Municipal. . . Artículos de prensa, solicitudes, visitas y gestiones personales, remataron en un memorial impreso que se elevó a la Junta de Vecinos (que substituía a la Municipalidad), «sobre la necesidad de reorganizar la administración y modernizar los rumbos del Teatro Municipal». Este documento, del que existen aún ejemplares, vale la pena de ser leído porque, en algunos aspectos de ese teatro, no hemos evolucionado nada hasta hoy.

El año 1924, año que podríamos considerar de Bach, porque siete conciertos de sus obras, en Santiago, constituyen los verdaderos primeros festivales que se le hayan dedicado a Chile, finalizó con una reunión en el Estadio del Llano Subercaseaux, del cual queda una memorable fotografía y con la Primera Asamblea General de Socios que se celebró en la Biblioteca Nacional el día 7 de Diciembre. En esta Asamblea, junto con la Memoria que el Directorio presentó, fueron aprobados los Estatutos de la Sociedad y acordada la petición de personalidad jurídica de ella (10). Los Estatutos fueron muy originales: una especie de gobierno democrático mitigado que aseguraba, por todos los medios posibles, la conservación de los rumbos de la Sociedad y aún la permanencia casi indefinida de su grupo directivo. Desde luego el Directorio duraba seis años en sus funciones y el Consejo, de quince personas, no se elegía libremente, sino dentro de listas que preparaba el Consejo saliente, el Director por su parte, nombraba cinco consejeros. Este sistema, como lógica consecuencia, aseguró a la Sociedad una férrea continuidad sin perjuicio de los muchos cambios que se produjeron a medida que personas venidas de todas partes se revelaron como apóstoles celosos de su obra.

La Mesa Directiva permanente, de seis años, quedó formada por el que esto escribe como Director General (Presidente y Director Artístico); Guillermo Echenique, Vice-Presidente; Carlos Hume-

---

(10) La personalidad jurídica nos fué concedida por Decreto del Gobierno de 22 de Diciembre de 1925.



---

res S., Sub-Director Artístico; Eduardo Arrau Allende, Secretario; Luis Vergara L., Tesorero y Jorge Urrutia Blondel, Bibliotecario. Arrau y Urrutia habían sido elegidos para sus cargos a fines del año de trabajo. La lista completa de los 15 miembros del Consejo fué la siguiente: Sras. Rosario Echenique de Edwards, Marta Petit de Huneus, Wanda Morla de Santa Cruz, Rebeca Barros de Salinas, Filomena Salas de Orrego, Luisa Larrazábal de Sutil; Srtas. Ana Behnke, Felícitas Subercaseaux y Laura Humeres; Sres. Tomás Ozcáriz, Dr. Enrique Arancibia, Eugenio Pereira Salas, Juan Grimm, Alfredo Amenábar y Alfonso Leng. Este fué nuestro primer Consejo legal.

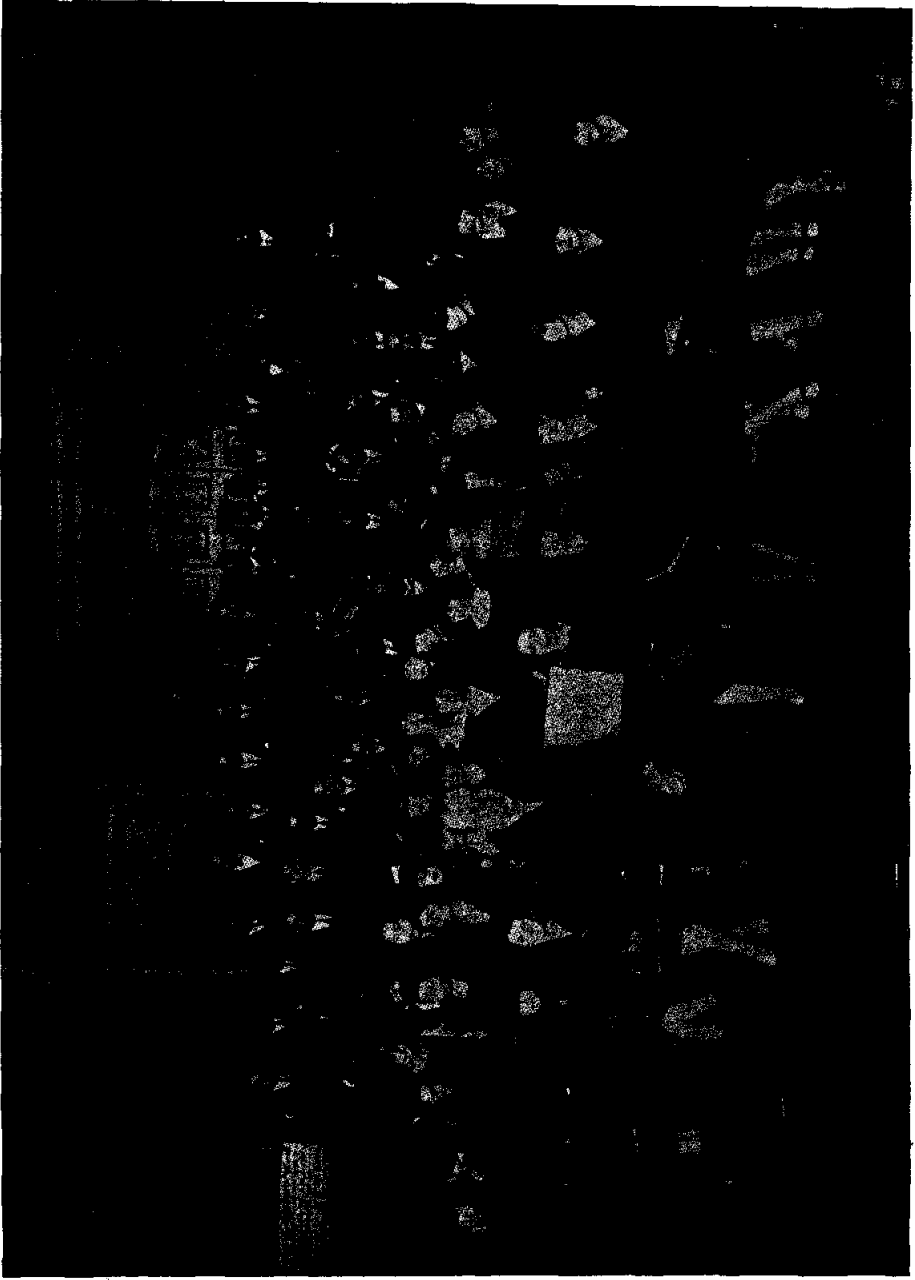
Los elementos técnicos de la Sociedad, directores de actividades diversas, eran: la Sra. Margarita Th. de Boetsch, y los Sres. Armando Carvajal, Werner Fischer, Humberto Allende y Vicente Yarza.

La muy numerosa falange directiva aseguraba a la Sociedad una amplia distribución de funciones. Elementos del coro de mujeres entraban a participar en las tareas directivas generales, señoras y niñas que habían mostrado la más profunda comprensión en el trabajo de la Sociedad durante el año que iba corrido.

El 18 de Diciembre de 1924 la prensa anunciaba el acuerdo de la Junta de Vecinos de proceder a la reconstrucción total del Teatro Municipal de Santiago, y a poner fin al régimen de concesiones a fin de quedar en libertad de desarrollar actividades culturales de todo género. Fué la primera victoria oficial de nuestra institución.

Carlos Humeres, el 23 de Diciembre daba, en «El Mercurio», la despedida a Claudio Arrau que, de un modo tan generoso, había colaborado con nuestra Sociedad (a nadie se le pagaban honorarios fuera de los elementos de orquesta), y recordaba que había Arrau dado a conocer «a pesar de las protestas» a Schönberg, Bela Bártok «y al visionario Scriabin de la V Sonata» y, sin reparar «en el fastidio de los necios», había ejecutado el «Clavecín bien temperado» de Bach y las últimas sonatas de Beethoven. Claudio fué despedido cariñosamente por todos nosotros en una comida cuyo retrato conservo. Muchas veces, mirando este retrato, he sentido la nostalgia de que nunca más hayamos tenido que agradecerle una visita en la forma como fué celebrada su venida de 1924. El engranaje de los empresarios, el comercio de los conciertos, dieron cuenta de este Arrau juvenil, lleno del espíritu de avanzada y pronto a sacudir la rutina pesada de las audiciones de piano.

Primer directorio de la Sociedad Bach.  
De izquierda a derecha: Jorge Iruñeta, Carlos Humeres, Domingo Santa Cruz, Eduardo Arrau y Luis Vergara.



Coro mixto de la Sociedad Bach en 1925.

---

IV. EL ORATORIO DE NAVIDAD Y EL COMIENZO DE NUESTRAS LUCHAS POR MEJORAR LA ENSEÑANZA MUSICAL (1925).—El año 1925 fué otro de los años gloriosos de la Sociedad Bach; grandes cosas se proyectaron y transcurrió con toda suerte de alternativas, para cerrarse con el estreno del Oratorio de Navidad de Bach.

El día 1.º de Enero, en la Basílica de la Merced, nuestros coros ofrecieron lo que, tal vez, sea el primer Concierto Espiritual que se haya dado en Chile. En unas tribunas altas, construídas a la izquierda de la puerta principal, al fondo de la iglesia, a las 11 de la mañana se dió comienzo al siguiente programa: «Toccatà e Ricercare cromático doppo il Credo», de G. Frescobaldi, en órgano; luego cantamos los «Adoramuste» de Roselli, el «Ave María» de Palestrina y el «O magnum mysterium» de Victoria. En seguida Anfbal Aracena Infanta, que tenía a su cargo las partes organísticas, ejecutó de G. Böhm el coral variado «Christ, der du bist Tag und Licht» y el coral «an Wasserflüssen Babylon» de Bach; luego el coro cantó de Victoria el «Jesu dulcis», el «Christe Dei soboles», de Lassus y el «Filiae Hierusalem» de Gabrieli; el concierto terminó con la Toccatà y Fuga en Fa Mayor de Bach y el Coral en La Menor de César Franck. Cerca de dos mil programas explicativos, con un excelente estudio de Carlos Humeres acerca de la música renacentista, fueron distribuídos.

Durante el período de vacaciones, el Consejo Directivo preparó un ambicioso programa para el año 1925; dos conciertos con participación coral y el Oratorio de Navidad y una doble serie de audiciones sinfónicas y de música de cámara. El 25 de Marzo se aprobaron las bases para la contratación de una orquesta de 60 miembros por un período de tres meses, un mes de ensayos y dos de conciertos, con seis audiciones en que se hablaba de ejecutar obras de Beethoven, Wagner, Strauss, Debussy y Strawinsky... Como un dato curioso anotaré que las primeras partes solistas ganarían un sueldo de \$ 250.— al mes. El Cuarteto de Cuerdas lo organizaría Werner Fischer y Armando Carvajal habría de dirigir la orquesta. La Sociedad Bach no pudo llegar a ningún acuerdo con respecto a la Orquesta, porque el Teatro Municipal, todavía en reparaciones, estaba sin poder ser usado, y el arriendo de otra sala desfinanciaba totalmente el proyecto; a mediados de Junio el Consejo Directivo acordó suspender indefinidamente la iniciativa orquestal. En cuanto al Cuarteto de Cuerdas, se trajo de Valdivia al violoncellista alemán señor Pelz y se alcanzó a anunciar el primer concierto. Súbitamente este artista se trasladó a Buenos Aires sin aviso alguno y la Sociedad tuvo que resignarse, también, a la posposición de su proyecto.

El día 5 de Mayo se verificó el primer concierto con participación de los coros. El programa comprendía el cuarto concierto Brandeburgués de Bach, con Werner Fischer como solista, un grupo de obras polifónicas, más o menos las mismas cantadas en el concierto espiritual del 1.º de Enero y el Concierto en La menor para violín y cuerdas de Vivaldi, con Emilio Tromben como solista. En el desarrollo de este concierto ocurrió lo más extraordinario e imprevisto: cuando Armando Carvajal que dirigía la Orquesta, iniciaba la Fuga del movimiento final del Concierto Brandeburgués, el flautista don Pablo Bonaccini, haciendo un gesto como de cansancio y apoyándose en el hombro de su compañero, cayó muerto en el escenario ante toda la concurrencia. Primero se creyó en un ataque y los miembros de la Orquesta lo condujeron al interior del Teatro, luego vimos llegar apresuradamente al Dr. Manuel Torres Boonen, gran aficionado a la música, quien, con gran consternación nos comunicó la muerte instantánea del músico.

La concurrencia, atónita y desconcertada se puso de pie y me cupo a mí, la angustiosísima misión de anunciar la desgracia ocurrida. «El flautista ha muerto», dije simplemente y el teatro se vació en silencio.

Ocurrió entonces, lo más insospechado y característico de la época: vi un grupo de ejecutantes que me miraban llenos de odio, ¿tengo yo la culpa, pensé, de lo sucedido? No, no podía ser, lo que les había herido profundamente, era que había dicho «el flautista» y no «el profesor Sr. Bonaccini...» Signo de los tiempos en que ser flautista, violoncellista o clarinetista llevaba una especie de estigma infamante. Si se hubiera dicho «el abogado ha muerto», o «el médico», nadie se habría admirado, pero, en 1925, la gente todavía sentía vergüenza de su profesión musical. La impresión penosa que tuve, encima de la consternación en que todos nos hallábamos, fué extremadamente angustiada. La verdad es que en medio de lo inesperado de las circunstancias no me habían venido otras palabras a la mente y, en el fondo de mi pensamiento, el ser flautista no envolvía ningún calificativo desagradable. El hecho debió tener transcendencia porque conservo un artículo aparecido en «La Nación», en que se defiende mi actitud en la mejor y más noble forma que se podía (11).

El concierto interrumpido continuó una semana después con el resto del programa y se dió al público el derecho de ir, bajo su palabra a pedir a la casa Grimm y Kern el duplicado de las entradas que

(11) Ante la muerte, decía el artículo, no hay retórica, no hay circunloquios, las cosas se dicen simplemente, con las menos palabras posibles.

cada cual había tenido. La concurrencia fué honrada y sin incidentes, llenó de nuevo completamente el Teatro Municipal.

El día 4 de Junio la Sociedad dió un segundo concierto, semejante al anterior, dedicado al siguiente programa: Concerto Grosso en Fa menor de P. Locatelli, un grupo de arias italianas antiguas, de Falconieri, Monteverdi, Cesti, Scarlatti y Marcello, cantadas por Mårta Petit de Huneus y María Pellizzari y la Suite en Re mayor, la N.º 3, de Bach. La orquesta, como siempre, fué dirigida por Armando Carvajal.

A fines del mismo mes de Junio, la Sociedad Bach se vió envuelta en una pintoresca polémica. En un concierto sinfónico se anunció la Sinfonía Doméstica de Strauss, obra que era de las últimas del maestro alemán y se ejecutó la Sinfonía en Fa mayor que este compositor escribió en su juventud. Cumpliendo la misión «fiscalizadora» de la Sociedad, me tocó denunciar el hecho, que, por desgracia, no había sido corregido ni explicado en los programas. La prensa recogió truenos y relámpagos que dejaron en todo caso establecido que la Sociedad Bach no dejaría pasar cosas de este género (12).

La Sociedad dedicó todo el fin de año y, prácticamente, todo 1925, a preparar el Oratorio de Navidad. Entre tanto se nos echó bastante en cara el fracaso de nuestros anunciados conciertos sinfónicos y de cámara, publicados a los cuatro vientos en unos carteles rosados que estaban por toda la ciudad. No dejamos de tener fastidio por esta causa y tuvimos que soportarlo con paciencia (13).

Pero el año, estaba escrito que era de luchas y por el mes de Octubre se enhebró la más grande de todas, la disputa en torno de la reforma de la enseñanza que nos debía llevar a un conflicto sin cuartel con el Conservatorio Nacional de Música. A mediados de ese mes el Gobierno que, no olvidemos, carecía de Parlamento y dic-

---

(12) El hecho, que nosotros juzgamos una superchería, no pasó de un error y luego de una falta de seriedad de parte de quien hacía de empresario, que juzgó más comercial anunciar la Sinfonía Doméstica, obra reciente de Strauss. La polémica, enconada, envolvió a muchos: Casanova se vió atacado por Carlos Humeres, Fernando Orrego P., Jorge Huneus y defendido por uno de sus hermanos y por el inflexible crítico de «El Diario Ilustrado», D. Santiago Cruz Guzmán, que había oído en la inocente Sinfonía juvenil todo el complicado programa hogareño que Strauss envuelve en la Doméstica.

(13) Los carteles y programas de la Sociedad Bach se hicieron famosos y eran inconfundibles, porque llevaban arriba un emblema con la figura de Bach en líneas, y la frase de San Agustín «cantet vir, cantet vita, cantet facta», verdadero escudo de la institución, atravesando un pentagrama con las notas de la melodía en que el coro reconoce la divinidad de Jesús en la Pasión según San Mateo: «Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen» (En verdad éste era el hijo de Dios).

taba Decretos-leyes, promulgó uno, creando pensiones en Europa para los artistas plásticos. En nuestro Coro cantaban varios de ellos, entre otros, el actual Decano de Artes Plásticas, Romano De-Dominicis. La Sociedad Bach, de inmediato se dirigió al Gobierno y encontró excelente acogida para que se dictara una ley análoga para los músicos. Al tomar contacto con las esferas gubernativas pudimos darnos cuenta que la Sociedad Bach gozaba de un gran prestigio y que lo que nosotros pidiéramos sería otorgado. Vinieron entonces a nuestra mente todos los proyectos de mejoramiento del ambiente musical y resolvimos, el día 2 de Noviembre, una larga serie de puntos que comprendían gestiones ante la Facultad de Humanidades y ante el Ministerio de Educación, que iban encaminados claramente a la reforma del Conservatorio, a su elevación al rango universitario y al establecimiento de mecanismos de divulgación de la música. Un Decreto-Ley, que clasificaba las cátedras de la Universidad, acababa de reconocer el carácter de Enseñanza Superior a la Escuela de Bellas Artes, mientras el Conservatorio quedaba relegado, como entidad inclasificable, junto a la Escuela de Ciegos y Sordo Mudos... (14). Ya podrá imaginarse la terrible indignación que esto nos produjo y, emulando a don Quijote, resolvimos partir en batalla contra todo a un tiempo.

Sin embargo, nuestra deferencia hacia el Director del Conservatorio don Enrique Soro, nos hizo concebir la posibilidad de una acción conjunta, que fué preparada por el Profesor Samuel Negrete, que había ingresado a la Sociedad Bach.

Nuestras gestiones, desgraciadamente, no tuvieron éxito alguno. Muchas pequeñas cosas, cuentos y díceres y no pocas faltas de diplomacia nuestras, habían ido creando un ambiente de sorda resistencia en el personal del Conservatorio hacia la Sociedad Bach. Se nos suponía enemigos y dispuestos a acabar con la organización existente. De este modo toda posibilidad de acuerdo desapareció, pese a nuestra vieja amistad con el maestro Soro y a la intervención tranquilizadora de Alfonso Leng.

Al dar cuenta de nuestras gestiones ante el Ministro de Educación, D. Oscar Fenner y ante S. E. el Vice-Presidente de la República D. Luis Barros Borgoño, se produjo la dictación de un Decreto que nombraba a una comisión compuesta por el Secretario General de la Universidad, el poeta D. Carlos Mondaca, el Director del Con-

---

(14) D. N.º 6894 de 22 de Octubre de 1925. Otro Decreto-Ley N.º 701 creó efectivamente y de acuerdo con nuestro pedido, una beca en Europa, beca que fué más tarde, ganada en concurso público, por Jorge Urrutia (1928).

servatorio D. Enrique Soro, el Profesor del mismo establecimiento don Raúl Hügél, el compositor D. Humberto Allende y el Director de la Sociedad Bach que esto firma.

Posteriormente se agregó Juan Casanova, como Director de Bandas del Ejército. Esta Comisión sesionó activamente hasta mediados de Diciembre y elaboró el Decreto-Ley 801 (15) que dispuso una extensa organización de la enseñanza musical, descentralizada en toda la República. Por desgracia, como no indicó un financiamiento especial y los vientos cambiaron, el Gobierno del Presidente don Emiliano Figueroa dejó durmiendo la ley sin cumplirla. De todas maneras las ideas quedaron lanzadas y se habló aún ya de crear una Facultad universitaria para los estudios musicales.

El proyecto de Decreto-Ley aprobado por la Comisión, fué consultado al Consejo de Instrucción Pública (Consejo Universitario), organismo que lo señaló como inconveniente y absurdo en un largo informe debido a la pluma de D. Tomás Ramírez Frías; nada mejor que este documento para demostrar el concepto que la Universidad tenía acerca de la música en 1925. Lo curioso es que el Gobierno, mejor dicho el Ministerio de Educación, no compartió el pensamiento universitario y nos encargó a Humberto Allende y a mí, refundir los artículos del Proyecto de la Comisión con las ideas de la Universidad. Rápidamente hicimos este trabajo y la ley promulgó idéntico nuestro texto. Fué la segunda vez que a la música sirvió mi carrera jurídica.

El año 1925 terminó con la presentación completa del primer oratorio de Bach que se haya cantado en Chile, el Oratorio de Navidad, ejecutado el día 12 de Diciembre, bajo la dirección de Armando Carvajal. Como solistas actuaron las sopranos Graciela Matte de Bell, la contralto Marta Petit de Huneus, el tenor Oscar Jiménez y el bajo Jorge Balmaceda Pérez (16). La obra se cantó en castellano y con eso la Sociedad sentaba una doctrina de que la música dramá-

---

(15) El D. L. 801 de de Diciembre de 1925 establecía el «Consejo de Enseñanza Musical» de Chile, el Conservatorio se llamaría en adelante el «Conservatorio Superior», con jurisdicción sobre los conservatorios regionales, (Valparaíso, Concepción y Valdivia) y las «secciones musicales» que se creaban en los liceos. Este consejo promovería iniciativas de conciertos, fomentaría la composición, las investigaciones, es decir todo lo que hoy existe centrado en torno a la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile. Como expresión del pensamiento de la Sociedad Bach no hay nada más preciso que el D. L. 801. En el curso de los años posteriores todo se encaminó a que se crearan los organismos que él establecía, el Instituto de Extensión Musical es una de las ideas que quedaron en el ambiente, la Facultad de Bellas Artes fué otra.

(16) También las sopranos Guillermina Tinkler e Inés Santa Cruz de Pinto.



tica debía darse en el idioma en que los auditores pudieran comprenderla. El teatro se llenó completamente y el éxito fué extraordinario. Nunca, tal vez, los preparativos de una obra musical habían despertado un celo y una actividad más grandes en los organizadores: los carteles murales eran pegados de noche por nosotros mismos, vendíamos entradas en la calle, y se publicaron artículos en toda la prensa durante muchos días antes y después del Oratorio. La ejecución y la concertación del maestro Carvajal no desmerecieron, a mi juicio, en absoluto del Oratorio de Navidad que me había tocado escuchar poco antes en Europa. Con esto cerramos el año 1925 en forma brillante. La Sociedad Bach clausuró sus actividades con la Asamblea General Ordinaria de Socios de 26 de Diciembre y las elecciones correspondientes del nuevo Directorio.

La Memoria de las actividades de 1925 fué impresa en un folleto con unas feísimas tapas amarillas y rojas; en ella se reseña todo el año y se encarece la necesidad de una Revista Musical para que se conozcan los levantados propósitos de la Sociedad y no suceda que la prensa silencie las actitudes que ella tome, como acababa de ocurrir con la protesta pública que había hecho, por la «vergonzosa ejecución» de la IX Sinfonía de Beethoven cantada sin ensayos y en forma irrespetuosa por elementos de la Temporada Oficial de Opera. La Memoria termina con una larga lista de 188 socios activos, miembros del Coro. Es interesante anotar en la Sociedad la presencia de mucha gente que en lo sucesivo ha descollado en diversas actividades.

Los cantantes del Oratorio, que se pueden ver en una rara fotografía panorámica que parte en ángulo recto la calle Agustinas, agrupan a personas como las siguientes: entre las damas, Marta Petit de Huneus, Lucrecia Moreno Sanfuentes, Filomena Salas, Magdalena Petit, Laura Vergara S. C., Julia Pastén P., Lila Bianchi, Andréa Haas, y entre los hombres, además del grupo de los fundadores, que está en el retrato presidido por D. José Miguel Besoain, de Tomás Ozcáriz, Armando Carvajal, Humberto Allende, Alfonso Leng y los solistas, figuran Benjamín Claro Velasco, Eugenio Pereira Salas, Roberto Humeres, Oscar Dahm, Humberto Barrera, Hernán Gazmuri, Mauricio Mena, Romano De-Dominicis, Simón Perelman, Eduardo Betteley, etc.

\* \* \*

V. LA SOCIEDAD COMO CENTRO MUSICAL, SU CONSERVATORIO Y EL RESULTADO DE SU ACCIÓN EN LAS REFORMAS DE 1927, LA REVISTA MARSYAS.—Bajo la impresión del gran éxito del Oratorio de Navi-

---

dad, el Consejo Directivo planeó brillantes perspectivas para el año 1926: muchos conciertos, entre los cuales, es curioso anotar, se mencionan festivales completos dedicados a Haendel, en Junio; a los italianos antiguos, en Julio; a Schoenberg y Strawinsky (!), en Agosto; a la música chilena, en Septiembre; y a la polifonía española renacentista en Octubre. Todo esto encuadrado entre dos otros festivales Bach: el Oratorio de Navidad, en repetición y un estreno de cantatas a fin de año. Estos planes, manteniendo su actividad, debían sufrir grandes cambios.

En las sesiones del Directorio se resuelve, además, un problema de la mayor importancia: el alquilar una casa para la Sociedad. Sus coros, su secretaría, no podían continuar dispersos. La casa no sólo le daría cohesión íntima, sino que permitiría llevar adelante el anhelado proyecto de establecer cursos y conferencias públicas y hacer de la Sociedad Bach, el centro de mayor vida musical del país. Se habló también de fundar una Revista, cuya aparición quedaba para más tarde. Las señoras Filomena Salas, Rebeca Barros, Marta Petit y Carmen Subercaseaux y los Sres. Guillermo Echenique y Humberto Allende, quedaron encargados de buscar la casa más apropiada. El 15 de Marzo se resolvió arrendar la Casa de la calle Catedral 1747, a la Srta. Laura Palazuelos Maturana, dignísima persona que descendía de uno de los fundadores del Conservatorio que se convirtió en uno de los mejores apoyos de la Sociedad: no sólo allanó cualquier dificultad, facilitó elementos, contribuyó con cuotas, sino que, cuando sabía que la Sociedad pasaba por momentos difíciles, ella misma rebajaba el canon de arriendo. Merece ser recordada con especial agradecimiento y cariño.

El año 1926 comenzó para mí con una terrible desgracia personal: mi mujer falleció el 14 de Abril y con ello mi situación y mis actividades cambiaron radicalmente. Mi naturaleza soportó apenas esta prueba; el trabajo se me hizo imposible y sólo la Sociedad Bach y el cariño de quienes me rodeaban, mi familia y mis amigos, lograron darme alguna resignación. Resolví pues dejar el Ministerio de Relaciones Exteriores en la primera oportunidad obrando de acuerdo con mi afectuoso jefe y buen amigo, el Subsecretario D. Miguel Luis Rocuant y dedicar la totalidad de mi tiempo a la Sociedad Bach. La música pasó desde entonces a ser en definitiva mi actividad y la ocupación fundamental de mi vida.

Durante la temporada del año que me ocupa, la Sociedad Bach ofreció siete conciertos y ejecutó, en la ceremonia inaugural de la Capilla de Cristo Rey, la primera audición íntegra de la Misa «Quarti Toni» de T. L. de Victoria. Los conciertos fueron los siguientes: el

---

1.º de Enero un Concierto Espiritual, como el del año anterior, en la Iglesia de la Merced; luego, el 3 de Junio una audición privada para los socios, en el Teatro Municipal, con estrenos de Bach, Concierto en Do Mayor, a dos pianos; de W. F. Bach, concierto en Re Menor y obras italianas antiguas para canto. Todo esto a cargo de Marta Petit de Huneeus y Elena Petit de Matte y de María Canales, Felicitas Subercaseaux y Julia Pastén. El 19 de Junio, bajo la dirección de Armando Carvajal, se repitió el Oratorio de Navidad, con la colaboración de la recién formada Orquesta Sinfónica Municipal. El 21 de Junio hubo una audición de canto a cargo de la Sra. Eugenia Schostakowsky. La quinta presentación fué el 31 de Octubre, con la colaboración del distinguido barítono belga M. Armand Crabbé y dedicada a la música francesa, composiciones de Rameau, Grétry, Méhul, Debussy, a las que el Coro nuestro añadió el estreno de un programa con obras de Costeley, Jannequin, Debussy y Ravel. Fué sin duda la primera vez que en Chile se divulgó música coral contemporánea y junto a la de los maestros renacentistas, sus precursores. El 6 de Noviembre los mismos elementos, Crabbé y los coros, ejecutaban obras de Bach, Haendel, Gluck, Debussy, Respighi, Pizzetti, de Falla y obras polifónicas de Palestrina, Victoria y Lassus. El 25 de Noviembre, en su séptimo concierto, la Sociedad se atrevió a presentarse, por primera vez, en una audición coral íntegra, con un programa que repetía todo lo mejor de su repertorio, con obras que abarcaban desde fines del siglo XV hasta Debussy y Ravel, más un pequeño confite popular en los «Bateleros del Volga» de Balákireff. Naturalmente, en este panorama, como era costumbre, se saltaba del siglo XVI al XX. Nuestra dedicación concreta era la polifonía antigua y lo de hoy. Esfuerzo muy grande fué el concierto del 31 de Octubre, que se verificó al día siguiente del estreno de la Misa Quarti Toni; ambas audiciones fueron simultáneamente preparadas. La existencia, ese año, de la Orquesta Sinfónica Municipal que, dirigida por Carvajal dió una serie de conciertos, nos dispensó de toda ejecución instrumental fuera del conjunto requerido por el Oratorio de Navidad.

Aparte de esta intensa actividad de conciertos y el fenómeno de cohesión que trajo la casa de Catedral 1747, la actividad pública de la institución fué mucho menor que en 1925: el año era de «hacer un aro» constitucional, en medio de la agitada sucesión de cambios que el país sufrió entre 1924 y 1932. D. Emiliano Figueroa encarnaba la vuelta a los antiguos presidentes patriarcales, su Ministro de Instrucción, como se le llamaba entonces, D. Alamiro Huidobro, nos miraba como una peligrosa asociación de gente sin sentido común. El Con-

servatorio, por su parte, herido y alarmado por la embestida de 1925, había persuadido al Ministro que todas las disposiciones del Decreto-Ley 801 eran quimeras absurdas e irrealizables. «Ese joven Santa Cruz parece ser un poco loco», dijo el Ministro a nuestro excelente amigo Enrique Bahamonde, después de una visita mía en que, obediendo un encargo de la Sociedad, le entregué un voluminoso Memorial representándole la ilegalidad de no cumplir el Decreto-Ley y probándole que, si los decretos leyes no valían, ni el Presidente era Presidente, ni él era Ministro. Por Decreto-Ley se había llamado al país a elecciones y en igual forma se acababa de reformar la Constitución de 1833... indudablemente que, decir todo esto a propósito de la música, era locura. En la misma sesión en que se acordó el arriendo de la casa, se menciona ya, como una consecuencia del aplazamiento o fracaso de nuestras gestiones reformistas, la formación gradual de un Conservatorio independiente del Nacional, sin conexión con él, para practicar libremente planes nuevos. Nosotros pensamos, entonces, en el caso de la Schola Cantorum de París frente al Conservatorio, con títulos propios que hiciera cambiar en el futuro, por el precio de su prestigio y de su competencia, los rumbos de nuestro primer establecimiento musical.

En esa misma sesión, Humberto Allende dió cuenta que el Decreto-Ley no había sido cumplido, porque el Ministro «desea formar un Consejo Artístico independiente del Consejo de Instrucción, que abarcará no sólo la música sino todas las artes». Nunca supimos si este proyecto llegó a algo, pero sería el antecedente directo de la Facultad de Bellas Artes de más tarde pedida por la Comisión de 1925.

La actividad docente de la Sociedad se desarrolló por medio de cursos públicos y su organizador fué nuestro consejero, Samuel Negrete Woolcock. Werner Fischer, Humberto Allende, Alberto Spikin, Julia Pastén, Armando Carvajal, Mme. Boetsch, la Sra. Schostakowsky y el propio Negrete, figuran entre los profesores, lo que permite ver que ya la Sociedad contaba con valiosas colaboraciones.

Como acción pública, la Sociedad, en ese año, se dedicó a apoyar entusiastamente la labor de la Orquesta Sinfónica Municipal que, debida al entusiasta apoyo del Intendente Municipal D. Luis Phillips Huneeus, logró vivir ese año. La Orquesta fué atacada por los fracasados candidatos a directores de ella, la Sociedad Bach hizo toda clase de gestiones y de publicaciones en su defensa y le facilitó música para sus conciertos. Esta orquesta fué mezquinamente suprimida y como fruto de desgraciadas intrigas, la Municipalidad la estimó «demasiado cara». Dió, sin embargo, la primera verdadera Temporada Sinfónica que Chile haya conocido y fué el peldaño inicial de

---

la brillante carrera de director que ha tenido Armando Carvajal. El repertorio que en ese solo año 1926 se conoció es de capital importancia futura.

Así como el año 1926 fué año de conciertos y de relativa calma exterior, el de 1927 fué de pocas audiciones pero de intensas actividades en otros sentidos: el «Conservatorio Bach», la Revista Musical «Marsyas», las Conferencias públicas, las presentaciones de alumnos, los Concursos de Composición Musical, fueron realidad; ellos se añadieron a intervenciones decisivas de la Sociedad en la organización docente musical en general, en el Conservatorio Nacional, en la Educación Secundaria, etc. . . . Fué tal la actividad de este año, que en el Manifiesto de 13 de Mayo, a que más adelante aludiremos, el Consejo Directivo afirma que la Sociedad Bach, en ese momento ha asumido «de hecho» la verdadera dirección «de los asuntos musicales del país». A su influencia directa, se han debido las «tres primeras leyes de la República que han tocado a la música» (Decretos-Leyes 707 y 801 y la creación de la Dirección General de Enseñanza Artística). También la Sociedad Bach, en 1927, inició un viejo proyecto, que no debía prosperar: la creación de filiales en otras ciudades; sólo Talca, debido al profesor Teobaldo Meza, logró establecer su coro.

Los conciertos comenzaron por la conmemoración solemne del Centenario de la muerte de Beethoven, el 27 de Marzo, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile. La parte oratoria estuvo a cargo del Dr. Ramón Clarés, quien leyó una bella conferencia, y mía que pronuncié un breve discurso en nombre de los músicos chilenos. Cora Bindhoff, Arnaldo Tapia, Armando Carvajal y Corrado Andreola tomaron a su cargo la parte musical. El 7 de Mayo, la Sociedad ofreció un concierto sinfónico dedicado también a Beethoven, dirigido por Carvajal y con Arnaldo Tapia de solista: Obertura Coriolano, Concierto en do menor y Sinfonía Heroica. El 13 de Agosto los coros de la Sociedad cantaron en el Salón Alemán en Valparaíso (D. Víctor Roepke, cuñado de nuestro recordado amigo Luis Bahamonde, nos costó el viaje). El 3 de Noviembre, en el Teatro Splendid, Helvecia Padlina ejecutó sonatas de Scarlatti y Paradisi; Armando Carvajal (violín), Derosa (flauta) y Arnaldo Tapia, (piano) acompañaron arias de Bach cantadas por Isa K. de Leuschner y Elena Petit de Matte. El Coro Mixto, bajo mi dirección como siempre, cantó una serie de madrigales de Palestrina escogidos entre los más bellos, y desconocidos en Chile hasta entonces. Se cantaron dos veces seguidas para que el auditorio los apreciara mejor. El día 25 de Diciembre se ejecutó un nuevo Concierto Espiritual en la Iglesia de los Padres Alemanes (del Divino Verbo).

Junto a los conciertos se inició un ciclo de conferencias el día en que se verificó la conmemoración de la muerte de Beethoven; los conferencistas fueron: el Dr. Ramón Clarés, que disertó sobre «El significado de Parsifal» y «Lo fugaz en el arte»; Carlos Humeres, sobre «Tomás Luis de Victoria»; Jorge Urrutia sobre «Maurice Ravel y su obra»; Armando Carvajal, acerca de «Cultura Musical Chilena»; Bruno Leuschner, sobre «Hugo Wolf» y «Algunas ideas estéticas de Richard Wagner» y yo mismo sobre «Cl. Debussy y su obra».

Pero, en donde se hizo uno de los trabajos de mayor consecuencia fué sin duda en el terreno de la enseñanza. He dicho antes, que ante la improbabilidad de una reforma total, la Sociedad Bach había resuelto fundar su propio Conservatorio e influir, si se puede decir, por contagio, sobre el medio ambiente. La realidad nos impuso algunas rectificaciones a esta política radical: el alumno que nos llegaba pedía, ante todo, que sus exámenes fuesen «válidos ante el Conservatorio Nacional». ¿Cómo conciliar esta circunstancia que tenía efectos económicos para nosotros con nuestras doctrinas? Una Comisión de Enseñanza del Consejo de la Sociedad, presidida por mí e integrada por las profesoras Cora Bindhoff y Magdalena Petit y los profesores Humberto Allende y Samuel Negrete, examinó prolijamente el problema y llegó a formular un plan de estudios, publicado en la Memoria de la Sociedad de 1927 y que, en sus grandes líneas, es el que hasta hoy día rige el Conservatorio Nacional de Música que lo adoptó en la reforma de 1928.

Comprendió este plan, como dice la Memoria, «más que el fiscal»; dividiendo la enseñanza por primera vez en «grados» o ciclos, contraponiendo la programación rígida de ciertas materias a la flexible de otras que involucran adquisición de habilidades y de técnicas; igualmente la diferenciación clara de las diversas carreras, agregando los estudios paralelos de técnica musical general a las carreras instrumentales (ramos analíticos), y de Historia de la Música e Historia General del Arte, para todos los cursos superiores. La Sociedad Bach establecería sus propios exámenes y, además, pediría los fiscales, para cuya obtención solicitó directamente del Gobierno la validez de sus estudios. El 31 de Marzo de 1927, el Ministro de Educación aprobó el reconocimiento oficial del Conservatorio Bach. El plan se aplicó durante ese año, sin imaginar nosotros que estábamos ensayando la reforma del Conservatorio Nacional. La Memoria a que hago referencia está impresa en el N.º 9 de la Revista «Marsyas».

Otra de las iniciativas importantes del año, fué la realización de nuestro anhelado proyecto de tener una revista musical. De la organización de ella y de su dirección se encargó al Sub-Director de la So-

---

ciudad Carlos Humeres y justamente el día del Centenario de la muerte de Beethoven, vió la luz el N.º 1 de «MARSYAS», como se denominó nuestra publicación, recordando aquel sileno que fué «símbolo patético y sublime del artista». En la revista colaboramos todos: Jorge Urrutia, Filomena Salas, Alfonso Leng, Alberto Spikin, Armando Carvajal, Samuel Negrete, Luis Vergara, Fernando García Oldini, el Dr. Ramón Clarés, etc. y en parte gráfica Ximena Morla, Hernán Gazmuri, Romano De-Dominicis, etc.

En el terreno de las gestiones generales, la Sociedad obtuvo en 1927, éxitos de suma importancia. Se recordará que el año anterior se había consumido en alegatos en pro de la aplicación del Decreto-Ley 801; las sesiones del Parlamento y la revisión de muchos decretos-leyes dieron la convicción de que nuestra ley estaba definitivamente muerta. Sin dejarla de lado, nos interesamos directamente en los proyectos de reforma educacional que se anunciaron en 1927, durante el Ministerio de D. Aquiles Vergara Vicuña. Se trataba de crear la superintendencia de Educación y las direcciones generales en que se dividiría la enseñanza pública, cada una con un consejo propio. En D. Enrique Molina, Superintendente de Educación, encontramos un apoyo a nuestra petición de que la música formara una sección propia y no se la englobara en la Universidad de Chile que no había dado muestra alguna de tener aprecio por sus estudios. D. Enrique nos puso como condición que hiciéramos un sólo movimiento con los artistas plásticos y que seguramente así obtendríamos éxito. Recordé, entonces, mis conversaciones con Carlos Isamitt, a quien había conocido en las reuniones musicales de Humberto Allende; fuí a verlo y juntos empezamos a persuadir de nuestras ideas a quienes hacían los proyectos. Fué éste el comienzo de la alianza plástico-musical y el origen preciso de la futura Facultad de Bellas Artes.

Por fortuna fuimos oídos y la Superintendencia contó con una Dirección General de Enseñanza Artística, primer organismo de su género en Chile. Sorpresivamente, el 12 de Mayo, se designó Director General a D. Alberto Mackenna Subercaseaux; en un primer momento nos sentimos burlados y desconcertados; ¿volvíamos para atrás? ¿era éste el resultado de una maniobra oculta del Conservatorio Nacional, con el cual ya la guerra era sin cuartel? No, supimos que relaciones familiares lo habían impuesto al Ministro y que el nuevo Director General venía animado de los mejores propósitos. Recuerdo, en nuestro apasionamiento, haber ido a visitar a Alberto Mackenna para «pedirle explicaciones» por su nombramiento. Admiro hoy la paciencia y buena voluntad con que oyó mis impertinentes observaciones y cómo supo tranquilizar nuestros temores.

---

Como Secretario de la Dirección General fué nombrado Carlos Humeres y así la Sociedad tuvo desde un comienzo una ingerencia interna en este organismo, del que sólo la Sección Musical del Consejo respectivo logró funcionar y en el cual me cupo, como Director de la Sociedad Bach, ocupar un asiento por derecho propio.

En este Consejo nos encontramos nuevamente con D. Enrique Soro, Director del Conservatorio, con los profesores de ese establecimiento D. Julio Guerra y Américo Tritini y con el entonces Rector del Instituto Nacional, el poeta Carlos Mondaca, nuestro gran y entusiasta colaborador. Las actividades del Consejo duraron pocos meses: el nuevo Ministro D. José Santos Salas las interrumpió para abocarse al estudio de una nueva reforma educacional: estábamos en los tiempos en que cada Ministro hacía de la enseñanza un laboratorio de sus ideas personales.

Para la situación que vivíamos, de extrema tensión, fué útil la existencia de este Consejo. Sociedad Bach y Conservatorio Nacional parecían casi estar por irse a las manos: la conmemoración del Centenario de la muerte de Beethoven había producido un violento incidente en torno a la negativa de materiales y de permisos a ejecutantes que la Sociedad denunció por la prensa, denuncias que culminaron en el «Manifiesto» insertado en «El Mercurio» del 14 de Mayo, documento que refleja, como ninguno, hasta dónde había llegado la exacerbación de los ánimos. El texto de esta publicación fué aprobado por nuestro directorio e insertado íntegramente en el acta del día 13. Armando Carvajal presentó su renuncia como Profesor del Conservatorio, mientras Humberto Allende, situándose en lado opuesto, en una inesperada solidaridad con quienes había contribuido a atacar, renunció a la Sociedad Bach. Su renuncia fué en el acto aceptada.

Las deliberaciones del Consejo permitieron evidenciar que en toda esta polémica no había rencores personales. Los profesores señores Guerra y Tritini ejercieron una amigable mediación y Enrique Soro recibió excusas de mi parte por algunos desbordes en conferencias de la Sociedad y en artículos de Marsyas. De común acuerdo se modificaron aspectos del Conservatorio Nacional y, todo parecía en camino de llegar a reformas graduales y pacíficas, cuando el Consejo cesó de funcionar. Hicimos también gestiones encaminadas a mejorar las condiciones de la enseñanza musical en la Educación Secundaria, a hacer cesar las llamadas clases de «canto» y reemplazarlas por verdaderas clases de música.

Merece también mencionarse aquí la realización del primer Concurso de Composición, en el que triunfaron, con sus trabajos presen-



tados anónimamente Samuel Negrete y Héctor Melo Gorigoytía. El Jurado, que yo presidí, lo integraban Javier Rengifo y Alfonso Leng.

El año no terminó sin un incidente en extremo pintoresco. Por esos días, S. E. el Presidente de la República, General D. Carlos Ibañez, contrajo matrimonio; desde el caso análogo del General D. Manuel B. ynes, nunca había ocurrido algo tan inusitado, todo se dispuso grandiosamente para la boda en el templo de San Agustín. No supimos a sugerencia de quién el Gobierno pidió que el Coro de la Sociedad Bach tomara parte en la ceremonia y así se nos solicitó por oficio. Aun cuando nuestros Estatutos lo prohibían, (17) no pudimos negarnos a acceder y se acordó cantar obras a voces solas y el Primer Coro del Oratorio de Navidad con la orquesta que dirigiría Armando Carvajal a quien se encomendó la música nupcial. Después de un ensayo general al que asistieron los contrayentes, y de las felicitaciones del caso, bruscamente el Gobierno prohibió la concurrencia del Coro y desconoció las tarjetas rompe-filas en la mañana misma del matrimonio. ¿Qué había ocurrido? Unos atribuyeron el hecho a temores de atentados, otros dijeron haber oído a un coronel de Carabineros ponderar la «indisciplina» del coro, porque las voces entraban unas después de otras, en el Ave María de Palestrina... Es muy posible que, dentro de la justa concepción militar, la polifonía fuera ciertamente algo digno de censura. Para nuestra Sociedad fué un hecho insoportable, pese a las explicaciones del Intendente D. Manuel Salas Rodríguez.

El año 1927 terminó con la brillante Memoria a que hemos aludido varias veces; toda ella respira un verdadero orgullo de que la Sociedad, «sin capitales, sin títulos oficiales, sin más divisas que el entusiasmo probado por mucho tiempo en una labor enteramente ajena a toda vanagloria personal y a todo interés mezquino, ella ha logrado conquistar *una situación única* en nuestro mundo cultural».

\* \* \*

VI. LA REFORMA DEL CONSERVATORIO DE 1928 Y LAS NUEVAS MODALIDADES DE LA SOCIEDAD; SE EVITA UN CISMA.—Al comenzar el año 1928, la Sociedad Bach fué sorprendida por un hecho de capital importancia: el Ministro D. Eduardo Barrios, a petición perso-

(17) La prohibición se refería a los «beneficios», que se nos solicitaban cada semana, y a toda actuación ajena a su programa de actividades. Para no atropellar los Estatutos resolvimos que el matrimonio del Presidente pasaba a ser «un concierto dado al Gobierno para que conociera la música polifónica». Los gobernantes de entonces no llegaron a oírlo.

---

nal de Armando Carvajal y de Alfonso Leng, había resuelto entrar de lleno en la reforma del Conservatorio, de los estudios musicales y de la vida artística en general. La V Memoria, la de ese año, es muy precisa en narrar los hechos: «Nuestras gestiones últimas, como se detalló en la pasada Memoria General, fueron encaminadas a la reforma paulatina de la enseñanza y se hicieron por intermedio del Consejo de Enseñanza Artística, Sección Musical, que alcanzó a funcionar durante dos meses del año pasado. Nuestra institución se preparaba para continuar sus gestiones culturales, cuando, en Febrero último, el Director General de la Sociedad fué invitado al Ministerio de Educación a formar parte de una Comisión que examinaría un proyecto del Gobierno referente a la enseñanza Musical. Presidía esta Comisión el Ministro D. Eduardo Barrios y la integraban, además, el Director del Conservatorio, D. Enrique Soro, los profesores de este establecimiento Srta. María Luisa Sepúlveda y Sres. Carlos Debuysere y Fernando Waimann y los señores Armando Carvajal, Alfonso Leng y Próspero Bisquertt. En dos sesiones, previo un estudio personal hecho por cada uno de los miembros de la Comisión, se aprobó el proyecto gubernativo con pequeñas reformas». D. Enrique Soro se había acogido a la jubilación y D. Armando Carvajal había sido designado Director después de decretarse la reorganización del establecimiento.

En la sesión del Consejo de la Sociedad, de 22 de Marzo, me cupo dar cuenta de los hechos ocurridos y en ella puede leerse lo que fué verdad: que la reforma se hizo por iniciativa directa del Ministro; natural y lógica en un hombre que había vivido siempre en estrecho contacto con el arte, no sólo en cuanto uno de los más grandes escritores chilenos, sino que particularmente por ser un intelectual de muy amplia cultura. Referí que esta reforma la había sabido, como ya acordada, un día por la calle de boca de Armando Carvajal. Que él mismo, Alfonso Leng y Esteban Rivadeneira eran los promotores de la innovación.

Para la Sociedad Bach, estos hechos iniciaban una nueva etapa: la de la colaboración con el Gobierno y con el Conservatorio; muchos socios y personas allegadas a ella fueron llamados a la enseñanza, entre ellos me contaba yo mismo, que fuí nombrado profesor de Historia de la Música y de Análisis; Carlos Humeres, Cora Bindhoff, Julia Pastén, Samuel Negrete, Werner Fischer, Humberto Allende, Alberto Spikin, etc. Los planes de estudio eran simplemente los nuestros y sobre todo, la concepción estética era la que todo nuestro movimiento artístico había ido imponiendo a través de cuatro años de intensas campañas de prensa y persuasión individual.

---

El Conservatorio pasaba a depender del Departamento de Educación Artística del Ministerio, a cuya cabeza quedó el escritor Armando Donoso y en él prestaron servicio Esteban Rivadeneira y nuestro Sub-Director Carlos Humeres.

En la sesión de 22 de Marzo a que me he referido, di por terminada la gestión que se me había encargado el 2 de Noviembre de 1925. En adelante, la Sociedad «debe abstenerse de toda iniciativa de carácter general que corresponda a las autoridades docentes musicales», ha llegado para ella el momento «de concentrarse en una labor directamente artística, de perfeccionar sus organismos, y de ayudar la obra de reforma a la cual cree ligado el porvenir musical del país». Era éste el lenguaje que nos correspondía.

Esta reforma, ocurrida de carambola, significó la asunción por parte del Estado de muchas de las iniciativas de la Sociedad; gradualmente ellas irían siendo absorbidas por él, hasta llegar, cuatro años más tarde, a tener nuestra institución que inventar modalidades para sobrevivir. La primera consecuencia fué una doble actividad docente, en nuestro Conservatorio y en el Nacional, con la consiguiente congestión de horas de clases y sobre todo, de preparación de clases que íbamos estudiando junto con el desarrollo de los cursos. Falta de personal, tiempo escaso y poco dinero produjeron una merma en la actividad de conciertos. Fuera de una participación de los coros en una velada en la Escuela de Bellas Artes, organizada por su Director Carlos Isamitt, la Sociedad sólo ofreció un Concierto Espiritual en San Agustín, el 16 de Octubre y otro, un Festival Bach, el 21 de Diciembre, en que ejecutó: el Concierto Brandeburgués N.º 3 en Sol mayor (ya tocado en 1924), y la primera audición de cantatas hechas en el país, la Cantata 105, «Herr, gehe nicht ins Gericht» y 106 (Actus Tragicus) «Gottes Zeit», ambas cantadas en castellano. Solistas fueron la soprano Adriana Herrera de López, contralto Marta Petit de Huneus, tenor Oscar Jiménez y bajo Lautaro García. Este concierto fué dirigido por Armando Carvajal.

A solicitud de la Sociedad, se estudiaba desde el año anterior el cumplimiento del Decreto-Ley de Pensionados en Europa. Aprobado un reglamento hecho por nosotros, se verificó el Concurso y fué becado el joven compositor y activo socio Bach, Jorge Urrutia, Secretario del Conservatorio, quien partió a París en Septiembre de 1928.

El Conservatorio Bach continuó con éxito, pero la Revista Marsyas fué suspendida a solicitud del Departamento de Educación Artística que deseaba que una sola publicación sobre arte reuniese todas las fuerzas del momento. La magnífica «Revista de Arte» de

---

1928, por desgracia, sólo duró un número y en cambio mató para siempre nuestras publicaciones. Fué ésta, sin duda, una grave equivocación que cometimos y que solemnizamos en un pacto escrito con el Ministerio que no paró mientes en el perjuicio causado, ni pensó en ayudarnos a repararlo.

Un dato digno de recordarse es la petición de la Sociedad al Ministro de Educación para que establecieran los Festivales periódicos de Música Chilena, iniciativa que tardaría veinte años en realizarse.

Con el año 1929, la Sociedad sigue el camino de buscar su perfeccionamiento interno y de ayudar las tareas reformadas del Conservatorio, salvado milagrosamente de la absurda clausura con que el Ministro D. Pablo Ramírez paralizó la enseñanza de las artes plásticas y estropeó el camino paralelo de las reformas. Las consecuencias de este desatino las palpé como nadie más tarde, al ser Decano de la Facultad de Bellas Artes y ver que no se pudieron arreglar algunos aspectos de la enseñanza. Nunca ha habido una época más bochornosa para el Ministerio de Educación como el período del Ministro Ramírez, todo se hacía en las sombras y se resolvía en corrillos de compadrazgos; en ellos se planeó el envío en masa de los jóvenes artistas plásticos a Europa, clausurando la Escuela, en vez de hacer todo gradualmente y por etapas. Isamitt, con persuasión y Carvajal, con energía, supieron imponerse ante quien demolía bibliotecas para construir piscinas y lograron conjurar el cierre del Conservatorio. Este período, que nosotros asimilábamos al gobierno de Calígula, nos hizo ver los peligros de la dependencia directa del Ministerio de Educación. Sin una tradición larga de respeto por las artes, todo estaba a merced del capricho del Ministro, y no sólo de él, sino del de los amigos y allegados que tenía. Más tarde podría fatalmente ser el arte el pasto de los políticos. Volvimos entonces nuestros ojos hacia la Universidad de Chile, que había sufrido también vejaciones y que proyectaba su autonomía como único medio de poder enseñar y no ser juguete de las contingencias arbitrarias. Nos acordamos que D. Andrés Bello la había inaugurado protegiendo las ciencias, las artes y las letras, ¿podría ella amparar la música?, ¿había ya la música llegado a ocupar el sitio de un arte y de un arte que no era infamante en su ejercicio? En el Ministro D. Mariano Navarrete C., viejo general retirado, hombre ecuánime y cuidadoso, encontramos la persona que oyó nuestros temores dichos con ruda franqueza y los comprendió. No era él un entendido; tan poco sabía, que conservo una tarjeta suya, firmada, pidiéndome lo excuse «ante el señor Monteverdi» por no poder ir a una conferencia que yo daba acerca del gran Claudio y de sus óperas... pero «estos niños», como nos decía, «iban tras de

cosas nobles y desinteresadas», nos recibía y a su iniciativa se debe que don Gustavo Lira, al hacer el Estatuto Universitario de Noviembre de 1929 pudiera crear la Facultad de Bellas Artes y quitar al Ministerio de Educación la ingerencia directa de los asuntos artísticos, con los cuales había ensayado cuatro regímenes en menos de dos años.

En todas estas conversaciones me cupo intervenir más bien como Profesor del Conservatorio que como Director de la Sociedad, pero ya se me había identificado de tal modo a las campañas que veníamos haciendo, que, en verdad mi palabra fué siempre escuchada como si ella envolviese una delegación especial suya. La Memoria VI, correspondiente a 1929, deja muy en claro que la Sociedad «se ha abstenido de participar en las discusiones relativas a la reforma del Teatro Municipal y de la organización de la Dirección General de Enseñanza Artística». Esta Dirección había resucitado el rótulo de la época de Alberto Mackenna al ser liquidado el Departamento ministerial que funcionaba en la calle Moneda al llegar a Amunátegui. Carlos Huemes debe recordar el pintoresco salvataje de la Biblioteca del Departamento, sacada a media noche, en mi propio coche y trasladada de facto a la Escuela de Bellas Artes, en donde hasta hoy están los libros de arte que se habían adquirido. Había el temor de que el Ministro Ramírez los dispersara como había ocurrido con la Biblioteca del Instituto Nacional.

Los años 1928 y 1929 fueron pobres de conciertos para la Sociedad Bach, además, por una causa muy lógica: porque Armando Carvajal, en el Conservatorio, emprendió la excelente serie de audiciones de esos años, en el primero de ellos con la Orquesta Sinfónica que reunió el Departamento de Educación Artística y en 1929 con los bellísimos conciertos que se realizaban en el mismo Conservatorio. Todo nuestro sueño de buenos programas, de amplitud de repertorio, de novedad, estaba realizado y en mucho mejor forma. La actividad de Carvajal en el Conservatorio en esos años no podrá ser nunca bastante realzada, fué de una abnegación total, de una dedicación absoluta aún a costa de sus propias condiciones de vida y de su salud.

No obstante todo este aparente eclipse de la Sociedad Bach nunca pensamos en clausurarla. Las cosas estaban muy frescas, la reforma era demasiado inestable, y se sabía que en cualquier momento, todo este bello sueño podía volver atrás. Si no, ahí están las violentas arremetidas en la Cámara de Diputados en contra del Conservatorio reformado y de la Sociedad Bach, ocurridas en Diciembre de 1928 y Enero y Febrero de 1929. Ellas crearon, sin embargo, una sensación algo molesta entre nosotros y el Conservatorio: se nos identifi-

caba demasiado y, confieso, me sentí incómodo en mis actividades docentes durante bastante tiempo.

Por otra parte, en el seno mismo de la Sociedad Bach, se había producido un principio de cisma entre los que veíamos su futuro cada vez más estricto y más musical, más «profesional», y los que querían conservar el antiguo ambiente de camaradería y amistad, sin tantas exigencias ni reglamentos. El 14 de Agosto de 1929 comenzaron reuniones puramente de socios, frente a las asistencias corales obligatorias; estas reuniones llamadas «sociales», en que participaron escritores, pintores y músicos, fueron a rematar, al año siguiente, en la fundación de la «Sociedad Amigos del Arte», que arrendó la vieja «Posada del Corregidor» y cuyos promotores fueron Filomena Salas, Marta Petit, Carlos Humeres, Guillermo Echenique, Sergio Larraín G. M. y muchos otros. La desaparición de Marsyas nos había llevado también a una discusión larga, en la que no pudimos llegar a acuerdo, en el sentido de que la Sociedad Bach volviese a su revista, pero transformándola en una publicación general sobre arte, idea que a muchos nos pareció fuera de la índole puramente musical de la Sociedad. La Sociedad Amigos del Arte publicó el periódico «Más», que es idéntico en espíritu y distribución al actual «Pro Arte».

La situación económica de la Sociedad Bach ya era crónicamente difícil. El Conservatorio Bach, que debía ser una ayuda, se costeaba pero no daba utilidades debido a que nosotros no queríamos explotar a nuestro profesorado; teníamos, desde 1928 subvención fiscal que llegaba a \$ 12.000.— anuales y se nos había decretado la exención de impuestos, pero, a pesar de todo, nuestros gastos eran subidos. Las tentativas de interesar a personas acaudaladas para que nos dieran cuotas a fondo perdido, fueron infructuosas. Solo doña Luisa Lynch de Gormaz respondió generosamente, organizando una Exposición de Arte Japonés, con su colección privada, cuyo producto fué obsequiado a la Sociedad Bach.

Todo esto hizo que nuestras audiciones fueran pocas. El 31 de Mayo, bajo la batuta de Armando Carvajal, Director del Conservatorio Nacional, nuestros coros tomaron parte en un concierto en que se ejecutó el Concerto Grosso N.º 6 de Haendel, se repitieron las Cantatas 105 y 106 (Actus Tragicus) de Bach, y de este mismo maestro se cantó el Coro inicial de la Cantata N.º 38, el Coral variado «Aus tiefer Noth». El 19 de Agosto en la Sala de Conciertos del Conservatorio, se verificó un concierto-conferencia en que me cupo disertar acerca de «La polifonía profana en el Renacimiento» y dirigir un grupo de madrigales y canciones francesas. Tres de los más bellos madrigales de Palestrina y el extraordinario «Itene, o miei sospiri» del

---

Príncipe Gesualdo de Venosa fueron cantados, junto a varias obras de Jannequin, Costeley y Lassus. El 25 de Noviembre, en la Iglesia Parroquial de Santa Ana, dimos un Concierto Espiritual en que nuestro amigo Aníbal Aracena Infanta ejecutó obras de Bach para órgano solo y acompañó arias de la Pasión según San Mateo cantadas por Marta Petit de Huneeus y Adriana Herrera de López. El programa se completó con motetes de la polifonía española del Renacimiento: Tomás Luis de Victoria, Cristóbal Morales y Francisco Guerrero.

Con el año 1929 terminó, por vez primera y única, el largo período de seis años que los Estatutos asignaban al grupo permanente del Consejo Directivo; hubo, por consiguiente elecciones generales, que no dejaron de inquietarnos porque en ellas afloraron las tendencias a que ya me he referido, de una Sociedad Bach más específicamente musical o más amplia en sus orientaciones.

Para la Presidencia y Dirección Artística (Dirección General), fuí reelegido y, juntos volvimos a quedar en el Directorio, Luis Vergara L. como Vice-Presidente y Carlos Humeres como Sub-Director Artístico. En el Consejo siguieron las infatigables y permanentes colaboradoras Marta Petit y Filomena Salas y los directores Guillermo Echenique, Tomás Ozcáriz, Samuel Negrete y Vicente Yarza. Entraron al Consejo María Aldunate Calvo, Enrique López Lawrence y Adriana Herrera de López. Estos tres consejeros fueron dentro de poco nombrados en cargos permanentes.

\* \* \*

VII. LA UNIVERSIDAD DE CHILE ASUME LA DIRECCIÓN DE LA VIDA MUSICAL; LA SOCIEDAD VUELVE A SU ORIGEN CORAL.—El 31 de Diciembre de 1929 fué organizada la Facultad de Bellas Artes y disuelta la Dirección General de Enseñanza Artística, con esto pasó a la Universidad de Chile, hecha autónoma, la tuición total de la música y de las artes plásticas. Este definitivo giro de nuestras cosas, sin embargo, no dejó de causarnos inquietud porque la Universidad no era la de hoy día y la Facultad, por otra parte, se establecía sobre bases muy peligrosas, como era el maridaje con la Escuela de Bellas Artes, reabierta a espalda de los pensionados y por lo tanto de todo el ambiente moderno. Además, como un resguardo contra quienes debíamos ser considerados individuos peligrosos, se nos imponía una larga lista de personalidades como Miembros Académicos, en la que figuraban nuestros más enconados adversarios, junto a algunos excelentes amigos y a señores que no se acertaba bien a saber por qué estaban allí. Sin que quedara constancia en las actas, acordamos

abrir bien los ojos y vigilar. Muchos artistas plásticos, además, lo pedían desde Europa, sobre todo a nosotros que fuimos incorporados al Claustro Universitario junto con establecerse la Facultad. El Rector no tenía mucha confianza en nuestra posición y Armando Carvajal se había dirigido a Europa, enviado por el Gobierno a visitar establecimientos y adquirir los valiosísimos materiales de estudio que trajo.

La VII Memoria, correspondiente a 1930, define el año con precisión y claridad, diciendo: «El año que termina se caracteriza, ante todo, por una intensa reorganización dentro de la Sociedad. A juicio de este Consejo, la institución ha pasado ya a una etapa de trabajo artístico más preciso; han desaparecido las causas que la habían obligado a intervenir en asuntos que competían a las autoridades artísticas docentes, lo que se traduce para ella en la obligación de consagrarse al perfeccionamiento de sus organismos, abandonando todo aquello que, artísticamente, no tenga una justificación evidente».

Esta declaración, tan categórica, está en perfecta consonancia con el Manifiesto de 13 de Mayo de 1927, en que el Consejo deplora reiteradamente el que la Sociedad se haya visto arrastrada a ocupar una situación que, ella reconoce antes que nadie, debe corresponder a las autoridades del Estado y no a una entidad particular. Estos, y otros documentos, igualmente explícitos, desvirtúan toda aseveración que haya podido hacerse (y se hizo más de una vez en el Parlamento), de que la Sociedad Bach se hubiera fundado para adueñarse del Conservatorio o de los cargos oficiales. Si éstos cayeron en muchos de sus miembros, y si aún muchos de ellos siguen dirigiendo actividades musicales, fué porque los acontecimientos arrastraron a nuestra Sociedad y porque en ella se revelaron personas determinadas, luchábamos por ideales y, una vez conseguidos éstos, nos retirábamos a la Sociedad Coral que habíamos sido y que, ahora, con mayor experiencia, queríamos hacer en excelente forma.

La Sociedad recogió velas en todo sentido: el 12 de Marzo de 1930, se resolvió clausurar el Conservatorio Bach, porque, formado, «como manera de ir preparando un nuevo ambiente para los estudios musicales», era algo «que ya no se justificaba». Se pensó dejar la casa de Catedral 1747, pero la generosa propietaria Srta. Laura Palazuelos nos rebajó el cánón de alquiler so pretexto de que nos arrendaría sólo una parte de la propiedad y, en el hecho nos la dejó siempre íntegra a nuestra disposición. El 30 de Marzo se aprobó un voluminoso Reglamento para el Coro, que fué disuelto el 11 de Abril y comenzado de nuevo, examinando a cada postulante «como si nunca hubiese pertenecido a la institución».



---

112 personas solicitaron ser admitidas en el nuevo Coro y de éstas, sólo 90 fueron aceptadas, entre las que 43 antiguos socios quedaron dentro. Ser socio y miembro del Coro quedó separado, como calidades. Todos los componentes del Coro debían, en lo sucesivo, seguir un detallado programa de estudios de Solfeo y de Canto, esta última asignatura con don Adolfo Ferroni. De este modo la Sociedad se transformaba en una Escuela de Canto Coral que desembocaba en un Coro Mixto. No es necesario decir que, cumplidas estas medidas, la Sociedad tuvo un Coro más pequeño, pero el mejor y el más disciplinado que nunca formó. «Por primera vez hemos tenido un Coro seriamente disciplinado y del cual podemos estar justamente orgullosos», dice la Memoria al referirse a él. Lo componían sólo 17 sopranos, 13 contraltos, 11 tenores y 12 bajos, en total, 52 personas. Para mí fué un verdadero agrado dirigirlo.

Todas estas reformas trajeron o coincidieron con cambios importantes en el Directorio: Tomás Ozcáriz, nuestro pilar mayor, dejó la Secretaría por haber tomado trabajos personales imprescindibles para su vida y fué nombrado Consejero, reemplazándolo María Aldunate; Samuel Negrete, muy ocupado en el Conservatorio Nacional, fué substituído en el cargo de Tesorero por Enrique López; la Biblioteca quedó a cargo de Adriana Herrera de López; Guillermo Echenique se ausentó de Chile.

El Rector de la Universidad nos autorizó, por Decreto y de acuerdo con Armando Carvajal, para que la Sociedad Bach se reuniera en el local del Conservatorio Nacional cuando lo estimara conveniente.

Como se comprenderá, con estas reformas el nuevo Coro sólo pudo presentarse tarde: el 6 de Julio volvió a cantar en un Concierto Espiritual en la Iglesia de Santa Ana, luego se preparó un programa de madrigalistas italianos que debió ejecutarse en Septiembre y que se aplazó a Noviembre a causa de una enfermedad mía (en cuya convalecencia compuse mi Primer Cuarteto de Cuerdas). El 4 de Diciembre, en la Sala del Conservatorio, nuestro Coro participó en un programa de obras de Arkadelt, Gero, Palestrina, Marenzio, Venosa y Monteverdi, en que tomaban también parte el violinista Josef Matza, Rosita Renard y Adriana Herrera de López. Este concierto fué repetido en su parte coral, el 12 de Diciembre, con una disertación acerca del madrigal italiano y una serie de partes de las óperas de Monteverdi cantadas por Adriana Herrera.

La VIII Asamblea General de Socios se verificó el 15 de Diciembre de 1930 y fué la última reunión normal de todos los miembros de la Sociedad Bach. En ella, como un gesto de deferencia y de agradecimiento a los socios, que habían soportado una dura disciplina, se

---

acordó suprimir el sistema de las listas para las elecciones del Consejo y, al mismo tiempo, crear una especie de voto proporcional de valor de 10 para los socios protectores y relacionado al número de años que cada socio activo hubiese permanecido en la Sociedad, sin que pudieran individualmente exceder de 10 en el valor de cada voto. Los consejeros nombrados fueron Marta Petit de Huneeus, Filomena Salas de Orrego, Adriana Herrera de López, Dora Villarroel, Laura Vergara S. C., Guillermo Echenique, Tomás Ozcáriz, Nelson Salvo, Guillermo Cortés, Vicente Yarza y Jorge Ulriksen. La parte permanente del Consejo no debía variar, según lo establecido hasta 1935.

Las perspectivas que la Sociedad enfocaba para el año 1931 eran bastante difíciles, porque ya se aproximaban las medidas provocadas por la gran crisis económica y la subvención fiscal nos fué suprimida por el Congreso. La ayuda que el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile, dirigido por nuestro buen amigo Armando Donoso prometía, era bastante incierta, como había podido verse con motivo de la repetición del concierto coral realizado en el salón de Honor de la Universidad de Chile el 12 de Diciembre. Una de las posibilidades de ayuda, que mencionan las actas, es la que vendría de la «Radio del Estado» que entonces el Gobierno creía aún poder establecer. También circulaba entre nosotros la idea muy romántica de creer que el Banco de Chile, que en esos momentos construía el Teatro Central, haría de él, como era el propósito del entusiasta Presidente del Banco y gran aficionado a la música don Pedro Torres, una nueva Sala Pleyel dedicada por entero a la música y no cinematógrafo. Por cierto que el Consejo del Banco no secundó a don Pedro Torres, y su interés por la cultura no pasó de ser una bonita fantasía personal que el apetito de lucro se tragó muy pronto.

VIII. LA SOCIEDAD PROCURA SOBREVIVIR A PESAR DE LAS DIFICULTADES.—Con el año 1931, la Sociedad Bach inició un período en que poco a poco se fué haciendo más evidente la imposibilidad de continuar su obra en ninguno de los sentidos en que la había iniciado: como nervio de la cultura musical chilena ya obraba en plena fuerza el Conservatorio Nacional de Música, entidad de rango universitario, de alta jerarquía, parte de la Facultad de Bellas Artes y coincidente con las mismas orientaciones que ella había auspiciado; los conciertos sinfónicos, después de un breve eclipse, habían sido reanudados por la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos bajo la dirección de Carvajal y con el apoyo de la Universidad de Chile; el Coro de la Sociedad no parecía poder ser estable dado el cambio constante de su personal y menos aún, con quienes lo dirigíamos intensamente ocupados en el Conservatorio; la situación económica, por

---

añadidura era mala. Nos retuvo, sin embargo el ideal de poder realizar buenas ejecuciones corales y la necesidad de mantenernos unidos para defender lo conquistado en cualquier momento en que peligrara. No debe olvidarse que 1931 fué año de graves conmociones políticas y de aguda crisis.

Al comenzar nuestras actividades del año, el Departamento universitario que dirigía Armando Donoso propuso a la Sociedad la realización de seis conferencias históricas que fueron distribuidas entre Carlos Humeres, Samuel Negrete, Enrique López y yo; cada uno de nosotros hablaría sobre un tópico diferente de la época polifónica y nuestro Coro ilustraría los ejemplos. Las conferencias debían ser pagadas a la Sociedad lo que para nosotros era el financiamiento del año, completado en el segundo semestre por conciertos de nuestra iniciativa.

Comenzó el Coro por trabajar con irregularidad, luego las conferencias se atrasaron y sólo yo logré dar la primera en el mes de Julio, conferencia en que ilustramos el desarrollo de la música desde los griegos hasta el siglo XIV. Se cantaron himnos griegos, en su lengua, música gregoriana y luego una serie polifónica que comprendía desde los «organa» medievales hasta terminar en Landino, partes de la Misa de Guillaume de Machault y canciones de Dufay. Un programa novísimo, que causó la mayor admiración y que era nuevo, entonces, en cualquier país. Seguramente fué ésta una de las primeras ejecuciones modernas de la Misa de Machault, que ejecutamos con violas doblando el coro, en vez de bronces como lo hace Curt Sachs en la «Anthologie Sonore».

Los acontecimientos políticos que pusieron fin al gobierno del General Ibáñez, con el transtorno consiguiente en la Universidad, hicieron retardar las conferencias y lo que fué muy grave, el pago de la ya ofrecida. El 29 de Agosto, el Tesorero Enrique López informa al Consejo que la Sociedad tiene solamente \$ 532,70, era ya nuestra quiebra a corto plazo.

Entre tanto, no podíamos precipitarnos, nada se sabía del curso que las cosas habían de tomar. En Septiembre, Armando Carvajal fué elegido Decano de la Facultad de Bellas Artes y empezaron a soplar vientos de renovación; Jorge Urrutia regresó de Alemania y volvimos a tener fe preparando un concierto y proyectando reeditar Marsyas que, después de larga discusión se resolvió sería una publicación de índole artística general. La designación de Carvajal como Decano desencadenó nuevamente una violentísima campaña de prensa, no sólo en su contra, sino que también hacia todos nosotros. La impulsaba Carlos Melo Cruz, que ya había tomado el control de

---

la «Sociedad de Compositores Chilenos», y que en lo sucesivo, estaría a la cabeza de todo ataque en contra de cualquier iniciativa sería que se llevara adelante en música.

La situación se hizo dramática tanto en lo artístico como en lo económico, y el 26 de Octubre presenté mi renuncia como Director General de la Sociedad: no estaban en relación los esfuerzos gastados con lo que se obtenía, el Coro no funcionaba bien y fuera de la Conferencia de Julio, solo había cantado en un matrimonio y en una misa fúnebre en memoria de Alberto Zañartu Campino, «el Dr. Zañartu», muerto en los baleos de la caída del Gobierno de Ibáñez. Además, no teníamos un centavo. Se resolvió convocar una Asamblea General Extraordinaria que se verificó el 6 de Noviembre y que reemplazó a la ya tradicional de fin de año; el Consejo fué reelegido, por un año más, para que continuara buscando solución a nuestra difícil coyuntura. No se hizo tampoco la ya tradicional Memoria.

Lo que no veíamos, ninguno, o no nos resignábamos a ver, era que la Sociedad Bach ya carecía de objeto. Hablamos mucho, nos culpamos unos a otros de falta de entusiasmo, llegamos a concebir la Sociedad Bach como una pura iniciativa cultural, sin su tradicional Coro. Como elemental medida de prudencia, resolvimos dejar la casa de la calle Catedral 1747, lo que fué, en verdad, producir el deceso de la Sociedad. La Srta. Palazuelos se negó a aceptarlo y, cosa admirable, nos ofreció la casa gratis con tal de que nos quedásemos en ella. Nosotros creímos indelicado aceptarlo y trasladamos nuestros muebles a la casa de Adriana Herrera de López en la Calle Moneda, quien, gentilmente, nos la ofreció; los coros sesionarían en el Conservatorio.

\* \* \*

IX. LA SOCIEDAD ENTRA EN RECESO.—Así llegó el año 1932, que no fué sino la continuación del estado de desánimo y de impotencia ante las circunstancias adversas. No se veían perspectivas posibles, pero nos aferrábamos a sobrevivir a pesar de todo. Las cosas fueron llegando a tal grado, que, después de una larga y acalorada discusión, se convocó a una nueva Asamblea General, el día 7 de Julio. En esta reunión se pasó largamente revista a todo el panorama del momento y se determinó, por votación, (18) que *la Sociedad Bach entraría en receso indefinido*, entendiéndose con esto que dejaría de *actuar en público*, a menos que las circunstancias lo requiriesen nuevamente y tuviese ella que salir a la lucha como antes. Su labor esta-

(18) Contra este acuerdo votaron sólo dos socios: Jorge Urrutia y Guillermo Cortés.

---

ba cumplida, el Estado la había hecho suya, le había substraído su gente: no tenía más que hacer.

No nos olvidemos que, en ese año de 1932 ya estaban en potencia todas las cosas de hoy. Después de las graves conmociones de 1931, que en el terreno educacional afectaron hondamente a la Universidad de Chile, se había reunido la primera y numerosa «Comisión de Reforma Universitaria», que sesionó todo el verano y de la cual me cupo ser elegido Vice-Presidente. Actuaba en ella con el escultor Lorenzo Domínguez, como delegados de la Facultad de Bellas Artes que sufría las consecuencias de todas las trabas con que se la había hecho nacer. La necesidad de esta reforma era pues, para nosotros, no sólo de índole general, sino que de urgencia íntima; con la vieja Universidad el arte no tenía nada que hacer; había que lanzarse de lleno en reformarla. A poco andar, la Universidad, en el mes de Marzo, quedó bajo la rectoría interina de D. Juvenal Hernández que debía pasar a ser desde entonces y hasta hoy, 1951, nuestro jefe y por sobre todo eso, el más efectivo sostén que las artes hayan conocido en la historia de Chile. Trabó amistad personal con Armando Carvajal, colega suyo como Decano y con su ayuda los conciertos de la ya fundada «Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos» siguieron con éxito bajo el Gobierno del Presidente Montero. Esta Asociación fué el primer paso directo hacia el Instituto de Extensión Musical.

El 4 de Junio comenzó la última embestida revolucionaria del agitado período iniciado en Septiembre de 1924, con la caída de Montero y las conmociones de la breve «República Socialista». La Universidad se desorganizó por completo, renunció el Consejo Universitario y se tentó un gobierno mixto de profesores y alumnos. A mí, como Vice-Presidente de la Comisión de Reforma, única entidad teóricamente con vida (el Presidente, Luis Barriga Errázuriz había sido nombrado Ministro de Relaciones Exteriores), se me encargó la reestructuración y aun se me ofreció el nombramiento de Rector que yo, por fortuna, rechacé, indicando como la única forma de vida normal el respeto de la autonomía universitaria, tan poco probada todavía. Después de muchas conferencias, llegamos a la fórmula de crear un «Consejo Ejecutivo» de decanos, que gobernarían la Universidad, harían la reforma de ella y durarían en funciones hasta que estuviese cumplida. En este organismo, que se instaló el 2 de Agosto en conformidad a un Decreto-Ley redactado por mí, me cupo suceder a Carvajal como Decano de la Facultad de Bellas Artes y ser uno de los que eligieron a D. Juvenal Hernández como Rector en su calidad de Decano de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales.

---

La Sociedad Bach, ya en receso, tuvo un último brillo recién iniciado mi período de Decano; fué como esas luces de las velas próximas a apagarse. El 5 de Septiembre de 1932 convoqué nuevamente al Consejo Directivo de la Sociedad y, según el acta, les expuse: que «después de la reforma de la Facultad de Bellas Artes (ya conseguida), se hacía notar «la falta de una entidad musical que no sea el Conservatorio y que reúna en ella todos los artistas de valer. Esta agrupación puede estar bajo la personalidad jurídica de la Sociedad Bach, y los elementos con que ella cuente, unidos a los que se incorporen, se agrupen divididos en: socios compositores, ejecutantes, profesores, críticos, conjunto coral, alumnos del Conservatorio, alumnos universitarios y como socios cooperadores el público que desee adherirse».

Indudablemente que, después de las experiencias pasadas, lo que se perseguía era la creación de una élite muy extensa que sirviera como de sostén a toda la actividad musical ya bastante aumentada. Los fines de la Sociedad serían, en consecuencia, los que hoy cumplen muchas entidades diversas: 1) Hacer una activa propaganda musical (no olvidemos que estábamos en medio de renovados y violentos ataques de prensa, desencadenados otra vez por Melo Cruz y esta vez ya con el tinte de agresividad personal que supo comunicar a las polémicas en que intervino); 2) Ayudar y fomentar la composición musical chilena; 3) Dar conciertos de música de cámara, incluyendo en ellos obras antiguas y modernas y música chilena; 4) Apoyar la crítica musical «de manera que pueda hacerse crítica artística e imparcial» (!!); 5) Ocuparse de la educación musical en los liceos; 6) Dar conferencias; 7) Mantener las relaciones dentro del país y el intercambio con el exterior y, 8) «cuando haya dinero», contratar buenos artistas extranjeros. Se mencionó a continuación la circunstancia de la fundación de una filial de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, (S. I. M. C.) y se habló de que la Sociedad Bach podía englobarla en su seno. Era una tentativa en que la Sociedad pasaba a ser una especie de alma mater de la música, la transfiguración de su fisonomía englobando de nuevo todo lo impulsado por ella.

Este enorme plan se cumpliría en una especie de federación de secciones que, cada una con su directiva, se entroncarían en el Consejo de la Sociedad Bach.

Tan bello programa no era ni remotamente realizable, pese a toda la actividad que desplegamos, a las constituciones escritas y a largas reuniones. Cada actividad requería, para ella sola, todo el impulso progresista y la capacidad de invención que, por desgracia, sólo tiene muy poca gente.

---

Es inútil detallar todo el proceso en que este bello sueño fracasó: una gran Asamblea General (émulo de la de 1924), tuvo lugar en el Conservatorio Nacional, en que se aprobó en general el proyecto y se acordó hacer nuevos Estatutos para la Sociedad Bach (15 de Septiembre); dos nuevas Asambleas Generales dieron aprobación a dichos Estatutos y eligieron el nuevo Consejo Directivo, que empezó sus reuniones el día 14 de Octubre. La Universidad de Chile concedió una subvención a la Sociedad Bach para que realizara antes de fin de año algunos conciertos de cámara, incluyendo en ellos música chilena. Estos conciertos se realizaron en Diciembre en el Conservatorio y fueron los últimos en que se vió el emblema de la Sociedad Bach. El primero fué con orquesta y solistas, dedicado a Bach. Los tres restantes del Cuarteto Mutschler en los que se ejecutó música de repertorio y los cuartetos de Allende, Negrete y el 1.º mío.

Para presidir la organización, es interesante que se recuerde, se eligió al siguiente Directorio: Presidente, fuí elegido yo; Secretario, Srta. María Aldunate C.; Tesorero, D. Enrique López; Representante de los Socios Permanentes (los antiguos pilares de la Sociedad Bach), Vicente Yarza; de los cooperadores, Carlos Humeres; de los socios activos, Elcira Castrillón; Director de la Sección Composición, Humberto Allende; de la Sección Ejecutantes, Armando Carvajal; de la de Estudios y Difusión Musical, Carlos Isamitt; de la Sección Folklore, Adolfo Allende y de la Sección Coral, Adriana Herrera de López.

Este Directorio celebró siete sesiones entre la ya mencionada del 14 de Octubre y el 12 de Agosto de 1933. El trabajo de estas sesiones pertenece por completo a la órbita de actividades que tomó a su cargo la rama musical de la Facultad de Bellas Artes y que fué desarrollando poco a poco a través de los años. Nosotros creímos haber revivido la Sociedad Bach, en el hecho, sólo hicimos desembarcar, podría decirse, casi físicamente su actividad en las que la Universidad de Chile impulsaba. El día 7 de Agosto, en mi casa de la Calle San Antonio 530, en donde mismo se había fundado la pequeña iniciativa de 1917 y aun en el mismo sitio, se dió por terminada la nueva modalidad de la institución que, veíamos a las claras, era impracticable. Nunca, por lo demás, llegamos a legalizar, como estaba resuelto, esta reforma social; queda, por lo tanto, si se piensa en lo que las leyes dicen, vigente el Estatuto original de la Sociedad Bach de 1924 y válido el acuerdo que se adoptó en Julio de 1932 de que la institución quedara en «receso indefinido» hasta que circunstancias graves no la obligaran a salir nuevamente a la palestra. Graves cosas han pasado muchas veces desde entonces, pero nunca pen-

---

samos en revivir la Sociedad; ya las instituciones musicales universitarias eran válidas por sí mismas, sin que fuera necesario sostenerlas desde fuera. Una parte muy importante del espíritu de la Sociedad Bach y del celo de sus miembros más activos, pasó a la Sociedad Amigos del Arte, que se mantuvo en iniciativas artísticas útiles desde 1930 hasta casi 1944. El último acto de esta institución, llevado a cabo por Ernesto Galiano, fué obtener la Ley que ordenó erigir un monumento público a Juan Sebastián Bach. Por eso este monumento, que hoy se alza en el Parque Forestal, lleva los nombres de la Sociedad Bach y de la Sociedad Amigos del Arte. Además, ostenta (correcto), el lema que figuró en todos los documentos de la Sociedad Bach: «Cantet vox, cantet vita, cantent facta». Es así cómo nuestras voces cantaron, cómo nuestra vida se consagró a la música a través de esos cantos, y cómo los hechos siguen cantando hasta ahora lo que la fe, el idealismo y la nobleza de propósitos, pudieron crear en Chile, pese a todas las circunstancias adversas que se atravesaron a lo largo de casi 16 años de trabajo.

\* \* \*

X. SIGNIFICADO DE LA OBRA DE LA SOCIEDAD BACH.—El presente trabajo no quedaría completo, si no tentara hacer un juicio que, a más de veinticinco años de distancia, sitúe la acción de la Sociedad Bach a la luz de los acontecimientos posteriores que han estructurado la vida musical chilena. Ya se puede hablar de su obra con la suficiente perspectiva y también sin herir reputaciones.

Tan falso e injusto sería decir que la Sociedad Bach es la autora única del actual sistema musical universitario y de Estado, como sería el de reducirla a una asonada de muchachos impetuosos que se lanzaron contra todo y tentaron iniciativas por doquier sin llegar a completarlas nunca.

La Sociedad Bach, como toda cosa que determina cambios decisivos, no habría podido existir y menos desenvolverse si no hubiese llegado en el momento oportuno y agrupado en su derredor el conjunto de personas que en ella colaboraron. Que el momento era oportuno es evidente; si se considera sólo que la institución actuó en medio de la etapa de profundas transformaciones de todo género que se desarrollan en este país después de 1920. Todo cambia, desde la Constitución Política, las leyes, la actitud nacional para enfocar grandes reformas de nuestro sistema de convivencia social, hasta, lo que es su obligado corolario, las manifestaciones de la cultura. Vientos nuevos soplan hacia América desde el final de la Pri-



---

mera Guerra Mundial y, en la música, se hace patente una necesidad de hacerla variar de jerarquía y darle el papel que en el mundo contemporáneo ella había tomado. Aparecen hombres que están al día, surgen los primeros verdaderos compositores y, en poco tiempo nos encontramos con que Chile ha saltado como cincuenta años de golpe.

El ambiente en que la Sociedad Bach inició sus actividades públicas estaba preparado en muchos sentidos. Vida musical, en la forma como hoy la concebimos, no existía pero sí la necesidad de crearla. Las actividades se repartían en las que se desarrollaban en muchos pequeños centros que eran las casas particulares, con diversos niveles de refinamiento, y el ejercicio profesional, reservado a la actividad pedagógica y a la práctica que muchos ejecutantes encontraban, en conjuntos de teatros, restaurantes, cines y los mejores elementos en el acontecimiento central del año que era la «Temporada Oficial» de ópera. Estas temporadas venían ya decayendo, siendo más breves y perdiendo definitivamente el brillo aristocrático y social que las había sostenido. Los «remates de llaves» del Teatro Municipal (institución de vanidad sabiamente explotada por los empresarios), se vieron desiertos porque la alta clase buscó otros horizontes.

Nuestro Conservatorio Nacional, venerable y convencional, se mantenía en la situación de una escuela profesional inclasificada que luchaba por ganar una mayor atención de las autoridades. Después del período de las «Juntas de Vigilancia», en que señoras y caballeros de alta posición social ejercían una especie de patronato como de beneficencia, había pasado en 1910 a depender del «Consejo Superior de Bellas Artes» y luego en 1924, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile; pero sin que su profesorado tuviera el rango de catedráticos. Era lo que hoy llamamos una «escuela anexa», a la cual se entraba sin bachillerato y cuyos estudios se proseguían sin exigencias de la enseñanza general.

El nombramiento de Enrique Soro marca ciertamente un paso de trascendencia, ya que era él el primer compositor chileno seriamente preparado que ocupaba la dirección, sucediendo a un caballero que la había tenido por amistades presidenciales y méritos electorales. Soro abrigaba grandes proyectos, pero no tenía en torno de él quien le ayudara a realizarlos y éstos tampoco eran los que el movimiento llamado «del año 20» exigía, con su imperativo de integración cultural y la necesidad de una postura rápida al día en consonancia con la literatura y las artes plásticas.

La actividad de conciertos era esporádica y casi nula. Lo más eran las giras de solistas que, como Rubinstein, enloquecían multitudes y daban largas series de audiciones. Conciertos sinfónicos se rea-

lizaban de vez en cuando, al arriesgarse alguien a contratar los elementos de orquesta. Se habían dado muchos, dispersos en los años sucesivos, desde los del Maestro Giarda, de Betteo, Marcelli, Casanova, Dumesnil, Stefaniai, que todos recordamos, porque fuimos, poco a poco, oyendo obras y sintiendo la necesidad de que se nos creara la oportunidad constante y normal de escucharlas. Soro, en el Conservatorio, daba buenas audiciones con la Orquesta del establecimiento y solía también fuera de él organizar presentaciones sinfónicas. Será muy interesante un día hacer el recuento de todos estos conciertos; veremos a Nino Marcelli presentando en 1913 las nueve sinfonías de Beethoven; Mascagni, haciendo furor con su orquesta en los años del Centenario de 1910; Dusmenil, dirigiendo Wagner y Strauss y Casanova como precursor al revelar a Debussy y Ravel en orquesta. Pero rara vez había al año más de tres o cuatro conciertos, entre los que invariablemente estaba el de Américo Tritini, en que presentaba como pianista obras que llegaron hasta Grieg y hasta la azucarada mermelada sinfónico-pianística de Bortkiewicz. Cuando volví de Europa en 1924, Santiago me hizo el efecto de un desierto; parecía una lejana ciudad de provincia que vivía, salvo pequeños cenáculos, con treinta años de atraso.

El cenáculo que había dispersado más gérmenes de inquietud intelectual era ciertamente el que formaban «Los 10», en que, literatos, músicos y artistas plásticos se habían estimulado recíprocamente y creado el primer puente serio con la avanzada europea de la cultura. Recuerdo haber leído de muchacho la Revista de «Los 10» como lo más revolucionario de su tiempo. En torno de «Los 10» había, hacia 1924, mucha gente con la que nos sentimos inmediatamente afín. Cuando uno de ellos, Acario Cotapos, se ausentó ese año a Nueva York, en el retrato de la despedida que le ofrecimos, figuramos Carlos Humeres y yo, junto a Alfonso Leng, Armando Carvajal, Eduardo Barrios, Pablo Neruda, Hugo Silva, José Santos González Vera, Roberto Meza Fuentes, Joaquín Edwards Bello, etc. Allí se leyó el famoso telegrama del poeta Pedro Prado, que estaba en el norte: «Acario puede partir, barca aparejada, Pez lucio listo, coro sirenas estupendo, enciendo diez hogueras latitud Chañaral» (19).

La conexión del movimiento de la Sociedad Bach con el de «Los 10» es innegable aun cuando no tuviéramos nunca relaciones de grupo

---

(19) El grupo de «Los 10» comprendió originalmente a: Alfonso Leng, Pedro Prado, Manuel Magallanes, Alberto Ried, Acario Cotapos, Alberto García Guerrero, Juan Francisco González, Julio Bertrand, Armando Donoso y Augusto D'Halmar. Por fallecimiento de Bertrand y Magallanes fueron admitidos Eduardo Barrios y Julio Ortiz de Zárate.

a grupo. No solo el carácter semi-esotérico y casi de logia asemejó a ambos cenáculos, sino que su proximidad está en que, en buena parte, tuvieron hombres comunes.

Alfonso Leng es sin duda el que estableció el vínculo más fuerte. Su posición de Director de la Sociedad Bach entre 1922 y 1923 y el estreno de «Alsino», infundieron vigor y precisaron nuestras aspiraciones en forma que al regresar yo, ya se sabían todos los trabajos que teníamos por delante. Leng ha tenido una gran influencia en el desenvolvimiento musical chileno, mucho más de lo que él mismo se imagina. Su cultura, su juicio reposado, la situación que se creó un tanto al margen de las cosas y de los conflictos, pero firmemente partidario de las reformas, nos hizo tenerlo siempre un poco como el hermano mayor, aliado y «fiador» de la honestidad de nuestras embestidas. Alberto García Guerrero, expatriado al Canadá antes de 1924, fué otro «decimal» que dejó, como ya he dicho, rumbos de importancia capital. En la reseña anterior hemos visto también la decisiva participación que, en los destinos musicales, cupo a Eduardo Barrios y junto a él a Armando Donoso, ambos también del grupo de «Los 10».

Ahora, en torno de Leng estaban los hermanos Allende; Humberto, sobre todo, que fué el músico de avanzada con mayor solvencia técnica de 1920 y el campeón de la conexión con la escuela francesa de Debussy. Junto a ellos, Armando Carvajal se había revelado como talento incuestionado de director de orquesta desde 1922.

En este medio vinimos a actuar y a lanzar nuestro temerario manifiesto del 1.º de Abril de 1924. La reacción fué lógica: para el grupo afín al «clima» de avanzada, fuimos hermanos menores, niños atrevidos, impulsivos, a los cuales había que ayudar y estimular, ya se vería hasta dónde llegaban; para los que estaban lejos de la corriente reformista, para los apegados a la tradición, representamos el papel de intrusos y de aficionados con «sueños de arte y de grandeza». Tan lejos estábamos de comprendernos, que en una nota de 14 de Abril de 1924 el Director del Conservatorio, junto con aplaudir con todo entusiasmo «la loable iniciativa» de la Sociedad Bach, ponía a nuestra disposición «para cuando se perfeccione, el Curso de Conjunto Coral recientemente creado en el establecimiento». Esto era seguramente muy sincero, pero para nosotros sonó a burla y a ofensa el que, por toda respuesta a los propósitos de la Sociedad, se nos invitara a ingresar como alumnos al Conservatorio... a nosotros que teníamos un coro de más de 200 voces y que nos creíamos capaces de reformar el mundo.

La Sociedad Bach se anunció ante todo como «un movimiento,

---

una corriente renovadora» y eso fué lo que substancialmente constituyó. Encarnó como la representación de la música y partió en batalla por sus fueros, sin cejar un día, desde que anunció su pública aparición. «Desde que Uds. han venido», dijo alguien, por allá por 1926, «no se puede vivir en paz» y esto fué la verdad; no dejamos nunca en sosiego lo que debía ser cambiado, ni aceptamos la actividad de personas que a nuestro juicio representaban atraso o falta de seriedad en las actividades musicales.

El movimiento que, como he dicho, captaba todas las inquietudes del medio y las estructuraba según nuestras ideas, se caracterizó porque creamos una atención pública hacia la música. Inmediatamente abrimos polémicas por la prensa: en 1924, fuera de los artículos en que expusimos nuestras ideas en general y de todo lo que se escribió acerca de los conciertos que dimos, se atacó la mala música religiosa, la mala crítica y luego el entronizamiento de la ópera italiana en el Teatro Municipal. Cada uno de estos tópicos generó artículos y réplicas y dió ocasión para que fuéramos diciendo una porción de cosas que debían conocerse y que indudablemente quedaron en el ambiente. Sentamos fama de polemistas y de belicosos, pero se logró que se escribiera muchísimo acerca de la música y sus problemas.

El planteamiento de 1924 fijó también otros aspectos a nuestra acción. Dijo que ella sería: *depuradora*, *renovadora*, *encauzadora* y *organizadora*. Es decir, que nos proponíamos traer nueva vida a la música en Chile, que deseábamos purificarla y, en seguida canalizar los esfuerzos hacia una actividad organizada.

La cosa parecía, y lo era, no sólo ambiciosa sino hasta petulante. Sin embargo se cumplió en todas sus partes y es ello lo que sintetiza mejor lo que la Sociedad fué e hizo.

Deseábamos nuevas cosas y seriamente abordadas. La novedad no significaba tanto para nosotros mostrar éstas o aquellas obras; consistía ante todo en la renovación del concepto que en Chile predominaba acerca de la música. Basta leer el archivo de la Sociedad para ver que esta preocupación es casi obsesiva. La música no tenía la situación que le correspondía en la cultura, era algo aparte, añadido, cosa de especialistas o actividad de entretenimiento y pasatiempo. Dijimos cosas que hoy son moneda corriente y que nadie discute, pero que eran casi de mentecatos entonces: que el arte es uno, que no hay jerarquías y que el músico es y debe ser un intelectual; que no se puede ser culto conociendo a Cervantes o a Shakespeare e ignorando a Palestrina o a Bach, que la música tiene también educación superior y que ésta es de rango universitario. Esto último es un verdadero

---

leit-motiv en nuestros alegatos de la Comisión de Reforma de la enseñanza musical de 1925. En esta Comisión, de la que no salió más que un proyecto, quedó asentada la idea de que las cosas no podían seguir como estaban. El Consejo de Instrucción Pública, que se opuso al Decreto-Ley 801, aceptó que en la Facultad de Humanidades hubiese un Consejo especial para los asuntos artísticos. En la sesión de 27 de Noviembre de 1925, se acordó «dejar estampado en el acta, como un deseo de la Comisión, la creación de una Facultad universitaria de Bellas Artes», de la cual fué partidario el Maestro Soro, y en cuyo planeamiento estuvimos en absoluto acuerdo.

No olvidemos que la Sociedad Bach, con su gran coro y su núcleo tan activo, tenía vinculaciones por todas partes y esto trajo el que el Gobierno y la Universidad se preocuparan seriamente de lo que ella decía. Con el respeto que la palabra escrita tiene en Chile debió ser muy grande el efecto que el Editorial de «El Mercurio» tuvo, cuando D. Carlos Silva Vildósola afirmó que la sociedad era: «el más sólido, más inteligente y más eficaz esfuerzo que hasta ahora se haya hecho para la difusión del gusto musical en Chile». Es un hecho incuestionable que se debe a la Sociedad Bach la elevación del nivel de las cosas musicales, su categorización como actividades de rango educacional superior y su entroncamiento a la Universidad, que tardó en producirse hasta 1930 y que sólo fué pleno en 1932 (20). En todas las gestiones educacionales que se realizaron desde 1924 en adelante, la Sociedad Bach, oficialmente, o nosotros que la representábamos, hizo oír su voz.

A esta renovación de valores se agregó otra, ya en un terreno más técnico, que fué la que trajo el hecho de incorporarse a la vida de los conciertos el pasado y, diríamos, el ante-pasado musical, y junto a éstos, la música actual contemporánea. La Sociedad Bach actuó como un *instituto de divulgación histórica* y como una *sociedad de conciertos de obras modernas*.

Esto, para nosotros tenía, aparte del valor musical, un significado cultural. ¿Por qué la música no tenía situación?, porque carecía de pasado, porque fuera del romanticismo y del período vienes, parecía no haber existido antes y haber muerto con Beethoven y Schumann. Había que abrir las ventanas de par en par y probar que en la Edad Media, junto a las catedrales góticas, ya había grandes músicos. Recuerdo que un Ministro de «Educación», en un concierto

---

(20) La Sociedad, ya lo he dicho, fué enemiga del entronque universitario en 1927, después de la experiencia de 1925, pero decidida partidaria de la creación de la Facultad en la Universidad autónoma de 1929.

---

en que se oían obras de Alessandro Scarlatti me dijo, «yo no creía que hubiera música *tan antigua...*».

La revelación del Renacimiento y de la Edad Media para el público, fué obra íntegramente de la Sociedad Bach; la programación de estas épocas junto a la música instrumental de los siglos XVII y primera mitad del XVIII, también es obra suya; es curioso notar hoy día que los repertorios de los coros de Concepción y Universitario, por ejemplo, tienen en sus programas una parte muy considerable de las mismas obras que cantó la Sociedad Bach. El repertorio de ella está hoy incorporado hasta en los coros escolares.

Se cumplió con esto un postulado nuestro: que la Historia de la Música se hiciera activa; que la gente culta sintiera que al lado del Tasso, de Ronsard, del Greco, de Velázquez, de Lutero y de Leibnitz, había músicos íntimamente ligados a ellos y que nuestro alegato de la unidad cultural no era una invención del día. Si la música subía de nivel, sería seriamente estudiada por mucha gente de alta cultura, y, como consecuencia, los músicos no podían seguir ajenos a la educación general. El «artesano» musical, nivel único entonces de nuestro arte, se complementaría con la capa superior que faltaba. Este fué el sentido y el resultado de los conciertos con participación de los coros y por qué distribuíamos a granel largos programas explicativos, verdaderos capítulos de Historia de la Música.

La Sociedad Bach, pues, fué una empresa educacional. Sus conciertos no fueron tantos como podría creerse, ni seguramente tan perfectos como hoy los tenemos, pero marcaron rumbos y rumbos que pasaron en 1928 al Conservatorio Nacional y de ahí a toda la vida musical del país.

Una circunstancia favorable a todo el éxito de este movimiento, fué el que en Chile hubiese sido necesario luchar por hechos tan fundamentales como la revelación de la verdadera figura de Juan Sebastián Bach. Cuando se oyó el Oratorio de Navidad, fuera de gente que seguramente se fatigó, surgieron una cantidad de adeptos de la Sociedad que nos hicieron llegar su entusiasmo desde todas partes. Bach fué el mejor puente de pasada hacia otra etapa cultural y como el antídoto para hacer desaparecer la vulgaridad. En nuestra lucha tuvimos verdaderamente «ein feste Burg» (una plaza fuerte) en Juan Sebastián y, detrás de él, en toda la gloriosa falange política renacentista. Era la lucha por la música misma y todo lo demás vendría por añadidura. Así sucedió exactamente.

La Sociedad Bach tuvo en cuanto acción canalizadora y organizadora una consecuencia definitiva en el Conservatorio, en el destronamiento de la ópera como centro de gravedad de la vida musical y

en las tentativas sucesivas de crear organismos permanentes de conciertos corales sinfónicos y de cámara. También en la idea de descentralizar la vida musical sacándola de Santiago.

Nuestra preocupación por el Conservatorio existió desde antes de nuestra acción pública, era motivo de proyectos verlo en gran pie no solo material, sino de consideración educacional y de rango docente. Su papel subalterno nos dolía y era el signo inequívoco del menosprecio oficial por la música. Por eso fué nuestro deseo de ayudarlo, de «pelear por él» como decíamos. La reticencia del grupo de profesores que en sus aulas enseñaba, nos fué distanciando hasta hacernos ir por nuestra propia cuenta en pro de sus destinos.

Ya se ha visto cómo la Sociedad Bach toma la iniciativa de mejorar la enseñanza a fines de 1925 y sigue en 1927, fundando este último año su propio establecimiento y abogando por reformas dentro del Consejo de Enseñanza Artística. Si se leen las actas de la Comisión de Reforma de 1925, los planes y programas del Conservatorio Bach y los proyectos de las gestiones en el Consejo de 1927, queda de manifiesto que la reforma emprendida en 1928, decretada en un largo código, en el lenguaje del momento, lleno de literatura y de declaraciones de principios, es lisa y llanamente la realización de todo lo que la Sociedad Bach venía diciendo y pidiendo. No olvidemos que Carvajal era uno de nosotros y muchas ideas suyas pasaron a nuestros proyectos como nuestras a los que él tenía. Como he dicho antes, las líneas generales del Conservatorio hasta hoy son las que en 1928 se establecieron.

En cuanto a la vida de conciertos, la Sociedad Bach dió los suyos y habló por todas partes que los conciertos debían ser el eje musical de cada temporada y no la trajinada «temporada lírica». La Sociedad atacó la ópera no en cuanto ópera (21), sino en cuanto que simbolizaba todos los males musicales: la rutina, la vulgaridad del verismo italiano que era su encarnación más auténtica en Chile, la improvisación, la sobre estimación del divo, individuo vanidoso, inculto y ridículo en su comportamiento.

Algo debió pasar desde 1910 en adelante, porque ninguno de los que iniciamos la Sociedad Bach había padecido jamás de la manía lírica, ni había sentido frente a la Bohème o Cavallería la menor atracción. Y no es que rehuyéramos la ópera. Recuerdo haber tomado, siendo estudiante, abonos completos a balcón y asistido noche a

---

(21) No olvidemos el curioso homenaje a Parsifal en 1920 y pueden verse los entusiastas elogios de la Sociedad a la temporada de Opera Rusa de 1929, dirigida por Fitelberg.

noche a muchísimas óperas; pero algo nos rechazaba y no éramos ya la juventud de nuestros hermanos de cuatro o cinco años de diferencia.

La falta de apoyo social había determinado la decadencia de las presentaciones de antaño y el repertorio se había vuelto definitivamente fastidioso. La ópera, para nosotros, simbolizaba la protección oficial de un género que absorbía las energías y el interés real, hacia una clase de música exterior, superficial y de entretenimiento, desligada de la intelectualidad y cuyas actividades habían dado la medida del músico que había desprestigiado la música. «Todo lo que de puro tonto no se puede decir, se canta», había dicho Voltaire refiriéndose a la ópera y, agregábamos, «se canta en italiano», por tenores fatuos que nos habían impuesto este «género parásito» que, en casi un siglo de protección oficial, no había arraigado ni hecho nacer una sola obra chilena de valor. Habíamos leído ya las observaciones de Romain Rolland cuando afirma que en ningún país de habla española la ópera ha podido arraigar, porque existe en ellos demasiado sentido del ridículo.

Todas estas cosas, dichas en 1924, sonaron terribles y nuestro pedido de que la ópera fuera sólo un género, entre todos los de la música, pero no *el género* por excelencia, nos dió fama de iconoclastas. Pero lo dicho hizo su efecto y la lucha de ópera versus conciertos se resolvió en favor de estos últimos para buena fortuna del arte chileno.

Como eje del movimiento musical, la Sociedad Bach proclamó los organismos sinfónicos y de cámara que el país necesitaba. Lo dijo desde el primer día y lo sostuvo en todas sus polémicas. La existencia de una orquesta permanente había sido propiciada por todos los músicos y por el Conservatorio, la Sociedad la hizo suya y trató de formar su orquesta en 1925; fracasada ésta, volvió a luchar por ella y en el Decreto-Ley 801 puso como una *obligación* del Consejo de Enseñanza Musical, la mantención de una orquesta y de conjuntos de cámara.

Armando Carvajal logró la creación de la Orquesta Municipal en 1926 y la Sociedad lo aplaudió en toda forma; igual cosa hizo con los conciertos de 1928. El gran mérito de Carvajal fué, con un tesón férreo, crear la necesidad de una orquesta en Chile. Sin capitales, sin mecenas, la orquesta sólo podría existir en torno de un leader y ese fué Carvajal, que tuvo a su cargo, sin jamás recibir un centavo, todos los conciertos instrumentales de la Sociedad Bach. Ya hemos visto cómo Sociedad Bach y Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos se tocan y cómo la primera cede el paso a la segunda y cesa de actuar. La Asociación desemboca más tarde en el Instituto de Ex-



tensión Musical y de este modo se cierra la cadena de esfuerzos que, casi sin interrupción, señalan la evolución de los conciertos entre 1924 y 1940.

Finalmente, aunque ya se haya dicho implícitamente, la Sociedad fué la iniciadora del movimiento coral, de eso no hay ninguna duda. Todos los coros de hoy tienen algún nexo con ella.

Este es, en resumen, el panorama de la acción que nos cupo desarrollar en los mejores años de nuestra vida, luchando contra muchas dificultades, fracasando a menudo, pero dejando las semillas esparcidas en el ambiente. Esta labor no habría sido ni remotamente posible sin un conjunto de factores que hicieron que nuestro grupo lograra resultados inmediatos y cobrara ímpetu. La obra hecha por otros, antes que apareciésemos en escena, el medio preparado por diversos factores, y una especie de buena estrella que nunca nos abandonó, hicieron que las circunstancias se fueran presentando siempre favorables para salir adelante en cada dificultad y ganar una conquista nueva.

Por eso dije que si bien es cierto que la Sociedad no edificó en el vacío, ella fué el vehículo que renovó, depuró, encauzó y organizó el brillante desenvolvimiento musical de estos últimos treinta años.