LA MUSICA EN ESPAÑA, HOY (XXI)

Los Festivales de Música

1. Delimitación del tema

El título general de esta serie de ensayos centra y delimita ya tanto el ámbito geográfico a que debe ceñirse la cuestión que se va a analizar aquí, como su ubicación en el tiempo: se va a repasar la situación *en nuestro país* de esas manifestaciones que se conocen con la denominación de «festivales de música»; y su situación —es decir, su presencia, su tipología, su justificación— *actual.*

Leopoldo Hontañón

Nacido en Santander en 1928, realizó allí sus estudios musicales con la profesora Remedios Bacigalupi, licenciándose en Derecho por la Universidad de Valladolid. Es colaborador musical fijo de *ABC* desde abril de 1967, coautor de la obra «Iniciación a la Música» y autor de numerosas monografías, ensayos y artículos sobre temas musicales.

Sin embargo, son convenientes algunas precisiones complementarias. En primer lugar, claro es que vamos a circunscribir las referencias a las muestras que se ocupan de la música culta. Por otra parte, nos fijaremos con práctica exclusividad en aquellas que responden en sus características a la definición que acuñó la Asociación Europea de Festivales de Música cuando, allá por los primeros cincuenta, organizó, coordinó lo que había y puso definitivamente en marcha el «invento»: compaginar el disfrute de escenarios de especial atractivo y de localidades de señuelo turístico singular con el de escuchar música buena y bien interpretada.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa, la Literatura, la Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles y Teatro Español Contemporáneo. El tema desarrollado actualmente es «La Música en España, hoy».

Parecen complementos previos indispensables, por fin, los que recojan, siquiera con brevedad telegráfica, algunos antecedentes remotos y próximos de la cuestión —primera historia de nuestros festivales, primeras internacionalidades, años de transición—, antecedentes que se agruparán en los dos apartados sucesivos.

2. Primeros brotes de la fórmula

Le asiste a la «Quincena donostiarra» el derecho a recabar la condición de más veterano entre todos los festivales de música del país que actualmente lo pueblan. Desde el año 1939, es decir, el mismo de la terminación de nuestra guerra civil, no hay otra prueba que haya continuado y continúe un verano y otro —con uno sólo en blanco— convocando a propios y extraños. La duda no cabe. Hasta pasados trece años, o sea hasta 1952, no hacen su aparición otros dos festivales —éstos ya denominados así— de los que merecen atención retrospectiva: el de Granada y el de Santander. Y habrían de transcurrir otros diez, colocándonos ya en 1962, para que iniciaran su andadura las otras dos pruebas que, con las citadas, conforman el grupo de las que a su condición de históricas añaden la de absolutamente fieles a su clientela: las «Semanas de Música Religiosa» de Cuenca y el «Festival» de Barcelona.

Las motivaciones que determinaron esas apariciones no fueron, claro, de idéntica naturaleza que la de las que hicieron surgir, en su momento, en Salzburgo, en Bayreuth o en Prades —por citar algunos ejemplos— los respectivos festivales. No se perseguía aquí honrar el nombre y la obra de un compositor en el que fuera su propio ámbito vital, sino el deseo mucho más modesto, por más que muy de agradecer por aquellas calendas, de proporcionar alguna música en vivo que mereciera la pena en lugares en los que o no había ninguna o existía en dosis extremadamente parcas. Los nombres de Francisco Ferrer (San Sebastián), Antonio Gallego Burin y Antonio de las Heras (Granada), Ataúlfo Argenta y José Manuel Riancho (Santander), Manuel Capdevila (Barcelona) y Antonio Iglesias y Eugenio López (Cuenca) son los que inexcusablemente deben ser citados como paladines esforzados de nuestros primeros tanteos en el campo del que nos ocupamos.

Pero no quedaría del todo completo este apartado, llamémosle de la primera historia festivalera, sin que, con todo el carácter que se desee de complementario o de adyacente, quedaran aquí aludi-

dos dos empeños, de vocación divulgadora, sí, pero con no menor indiscutible atención y respeto por el mejor acervo de nuestra cultura popular: los «Coros y danzas» de la Sección Femenina de Falange y los «Festivales de España» del Ministerio de Información y Turismo franquista.

3. Años sucesivos

Se han situado los comienzos de nuestra historia de festivales musicales en el de la posguerra, con la «Quincena donostiarra». Desde entonces ha llovido mucho. Y no sólo desde entonces, sino también desde el momento en el que hemos cerrado el apartado anterior, con los cinco festivales que primero aparecieron en España y llegaron a estar en pleno funcionamiento. Es decir, desde hace ahora treinta años, semana más, semana menos. En los cuales, como es natural y lógico, se han sucedido vaivenes de todo tipo en esas cinco pruebas de arranque. Y nacimientos de otras. Y desapariciones de algunas.

Las que de las cinco primeras que nacieron lo hicieron con intención ecléctica o polivalente (todas, excepto la de Cuenca), han sufrido muy importantes altibajos en la categoría y relevancia de sus programaciones, tras sendas fases iniciales de envidiable brillantez. Hasta el punto de que tanto Granada como Santander y San Sebastián han pasado por momentos en los que ha peligrado la continuidad misma de sus concentraciones musicales veraniegas.

Con todo, no es el capital ese extremo de la discontinuidad cualitativa, dentro de la problemática que nos ocupa. Mucho mayor peligro y mucha mayor razón de censura para esas citas festivaleras se derivan de su falta de una identidad, de una personalidad propia, fija y definida, con unas directrices programadoras coherentes y plenamente obedientes a las exigencias de aquella personalidad. Y aún de algo más: de la carencia de algunos visos, al menos, de teleología informativa y, sobre todo, formativa. Y de otra ausencia más: de la de algún asomo de preocupación por nuestra música y por nuestros músicos, muertos y vivos. Sólo con todo eso se hubiera conseguido evitar la penosa sensación que invade, al tantear el peso y la consistencia de las aficiones musicales de las localidades de que se trata, de que se ha despilfarrado por completo, durante décadas, el dinero público empleado en sus festivales.

Lo que duele mucho más todavía —por más que síntomas recientes, a los que aludiré en el apartado siguiente, permiten abrigar esperanzas al respecto— cuando se advierte y recuerda que, aun dentro de su variado eclecticismo programador, los comienzos de los festivales que es obligado juzgar desfavorablemente ahora por la amplia perspectiva de que se dispone, tenían en cuenta en no escasa medida esos objetivos informativos y esa preocupación por nuestras cosas que apuntábamos más arriba como necesarios. Como simple ejemplo ilustrativo recordaré que en las dos primeras ediciones del Festival santanderino de la Porticada el cupo de música española era de casi el cincuenta por ciento. Además de ser españoles todos los intérpretes: director, solistas y agrupaciones.

Por completo aparte es el caso de las «Semanas de Música Religiosa» de Cuenca. No sólo no han dejado de anteponer cuantitativamente en ninguna edición lo nuestro —nuestra música y nuestros intérpretes— a lo foráneo, sino que en cada una ha sido estrenada con carácter absoluto, al menos, una página de inspiración religiosa previamente encargada por las «Semanas» a un compositor español; al paso que se preparaba una edición especial de alguna otra desempolvada.

Lo malo es que de los festivales que han ido naciendo desde los años sesenta hasta este principio de la década de los noventa, no todos han seguido ese ejemplo. Ni mucho menos. En realidad, sólo el «Festival de Música Contemporánea» de Alicante ha tenido cuidado de centralizar su llamada en una época, la presente; de ofrecer múltiples oportunidades a nuestros compositores y a nuestros intérpretes; de preocuparse, también, de realizar uno o varios encargos especiales para cada edición y de enriquecer las sesiones concertísticas con otras pedagógicas de altura.

Ejemplar excepción ésta, ciertamente, pero, por desgracia, excepción. Se mantuvieron en diversos lapsos de los años sesenta —cortos— ciertas convocatorias en forma de «Semanas» o «Decenas», asimismo diseñadas con lógica y con respeto a nuestra cultura musical. Pero sólo pervive ya, y con precarios medios, la «Semana» de Segovia. Por lo demás, la verdad es que cuantos festivales, manifestaciones o pruebas del tipo del que tratamos fueron apareciendo en nuestro país después de los cinco punteros que hemos citado, copiaron mucho antes las carencias y las limitaciones de éstos que sus virtudes, que también las tenían.

4. Panorama actual

No por comenzar este repaso a la más rigurosa actualidad con nombres que ya han sido mencionados, sino por seguir lo que estimamos orden objetivo de méritos, colocaremos en cabeza, precisamente, a las «Semanas de Música Religiosa» de Cuenca, que, bajo la inteligente política de continuidad de Pablo López de Osaba, han celebrado su trigésima edición, y al «Festival de Música Contemporánea» de Alicante, esa formidable creación del C. D. M. C. que dirige Tomás Marco, cuya convocatoria del próximo septiembre será la octava. Junto a estas dos pruebas ha de situarse, inmediatamente, a la «Quincena donostiarra», ya en su edición número cincuenta y dos. E, insisto, no por razón de su veteranía, sino porque de tres o cuatro años a esta parte ha sabido incorporar a su desarrollo todo esto: un ciclo completo de música del siglo XX; atención generosa a la música y a los músicos españoles en general y vascos en particular; no menor a los jóvenes intérpretes; series separadas de música de cámara, antigua y de órgano; recuperación de la ópera; sesiones de cine musical; encuentros; habilitación de nuevos escenarios... Si este cúmulo de aportaciones se debe a la labor decisiva de un hombre —José Antonio Echenique—, es también al empeño individual al que ha de apuntarse el tanto de haber sacado al Festival Internacional de Santander del marasmo en el que le habían sumido la rutina y la falta de imaginación, después de sus brillantes primeros años. Y si los esfuerzos que ha hecho y los pasos que ha dado en pos de ello José Luis Ocejo desde hace una docena de años no han aupado al primer puesto de los españoles al festival cántabro, más se debe a la incomprensión y a la falta de inquietud que le rodea al director en su propia tierra que a la escasez de ideas o al excesivo conservadurismo de sus criterios. Ha habido altibajos, naturalmente, con polémicas incluidas, pero lo cierto es que, contra viento y marea, Ocejo introdujo en el anquilosado festival santanderino —que ha estrenado, por fin, palacio de lujo—, y mantiene algunas dosis de música contemporánea, hasta con encargos y estrenos; ha devuelto jerarquías interpretativas perdidas; ha planificado una inteligente descentralización regional; ha interrelacionado la prueba con otros actos y organizaciones artísticos e intelectuales, curso y concursos de Paloma O'Shea a la cabeza; ha reanudado contactos con la Universidad Internacional Menéndez Pelayo... Mejoras todas que —con la atención debida al bicentenario de Mozart, también recordado, por lo demás, en los

restantes— se han mantenido en la edición de 1991, que hizo la número cuarenta.

No ha acopiado, quizá, el idénticamente veterano Festival Internacional de Granada —del que asimismo se ha celebrado la cuadragésima edición—, tantas mejoras de interés en el enfoque y la filosofía generales de la manifestación, sobre todo en lo que a la música de hoy se refiere. Pero, en cambio, además del especial encanto de sus escenarios naturales, se ve jerarquizado por los cursos paralelos que, instituidos —como en tantos otros lugares— por Antonio Iglesias en el verano de 1970, continúan celebrándose bajo la advocación de Manuel de Falla, en coincidencia con los conciertos, por sabia decisión continuadora de la actual directora, Mari Carmen Palma.

En cuanto al también prestigioso, internacional y antiguo Festival de Barcelona —que ha llegado este otoño a su vigésimo novena singladura— es, quizá, el que ha mantenido nivel más relevante y de mayor calidad traductora al paso de los años, siquiera también el conservadurismo haya sido inquilino demasiado recalcitrante de sus convocatorias.

Es imposible, por razón de espacio, continuar dedicando párrafos específicos y separados a cada uno de los festivales que se suceden cada año entre nosotros. Me he de limitar a relacionar —y con solicitud de perdón anticipado por las omisiones en que voy a incurrir— a aquellos que, con razones más o menos fundadas, se han labrado alguna fama.

No por haber descendido a cotas de relativo interés y de nada cuidada organización en sus dos últimas ediciones, debe omitirse la cita del madrileño «Festival de Otoño», sensacional en sus comienzos, por más que ni antes ni ahora esté demasiado justificado en capital que dispone de oferta que se empieza a parecer a las de las ciudades civilizadas. Lo está mucho más, por razón de su especialización y de bien tasadas pretensiones —las grandes de este año del bicentenario en su cuarta edición, se comprenden—, el «festival Mozart», de la revista «Scherzo», aparte de que (y admítaseme la cita como excepción) se patrocina, en su práctica totalidad, con dinero privado.

No es ya festival, y sí temporada en regla, y absolutamente indispensable por lo demás, el otrora «Festival de la ópera»; como tampoco cabe incluir aquí los diversos ciclos orquestales, de cámara, de música contemporánea, de órgano, de zarzuela, etc., que se suceden aquí, en Madrid, durante la temporada.

Otro tanto ocurre en Barcelona con las de ópera del Liceo y con el resto de su oferta musical de invierno, así como en algunas contadas ciudades de este país en las que, excepcionalmente, existe música, fuera de la única, concreta y breve etapa en la que otras —otras que ni siquiera son todas las demás, ni mucho menos— se han de limitar a sacar el jugo que pueden al festival de turno.

Una mera relación «ad exemplum» de éstos, con poco orden y nada de concierto, habrá de cerrar ya este penúltimo apartado: la superviviente «Semana de Segovia» (con encargo y estreno la edición última, la vigésimo primera); el «Festival Internacional» de Mérida (ya veterano, y últimamente haciendo «cosas» operísticas); el de Perelada (cuasiprivado; con mucho aprovechable por su preocupación de presentar novedades, siempre que éstas no consistan, ¡por lo más sagrado! —como ocurrió el año pasado—, en ofrecer «heder» con el acompañamiento pianístico transcrito para cuarteto de cuerda; el ya trigésimo «Festival» de Pollensa (interesante, pero hasta ahora con poco español); las pruebas especializadas en música antigua de Daroca (XIII) y «Antonio Cabezón», de Burgos (XXVI); los ciclos de Semana Santa y Estival del santuario cántabro de «La Bien Aparecida» (mejor diseñados —los dirige hace veinte años José Luis Ocejo sin intromisiones— que el mismísimo festival de la capital santanderina); el ejemplar «Festival de Música Española del Siglo XX» de León, en su cuarta edición; diversos festivales de guitarra española (Palma, Córdoba, Madrid, etc., todos con frecuente atención a la música de hoy); desde noviembre del año pasado, el «Festival Español de Música Electroacústica», si minoritario, absolutamente necesario; los bastante recientes, pero estupendamente pensados y organizados, «Encuentros de Música Antigua» de Madrid, con la segunda edición celebrada a fines de 1990; el cada vez más sugestivo y más centrado «Festival de Música» de Canarias, cuya próxima llamada hará la número siete; «Musikaste», de Rentería, al ejemplar servicio de los compositores vascos desde 1973; la múltiple actividad desde hace varios años —cursos, encuentros, conciertos— de la ampurdanesa Torroella de Montgrí; los veteranos certámenes corales, de tan grato ambiente como alto nivel, de Tolosa...

5. Conclusiones

Después de todo lo anterior: aquí y ahora, ¿«festivales» sí o «festivales» no? Me parece que, más o menos claras, pueden entre-

sacarse de lo dicho algunas respuestas a ese interrogante. Pero, así y todo, quizá convenga, para concluir, sintetizarlas y sistematizarlas un poco. Sin ánimo ninguno, por supuesto, ni de exhaustividad ni —todavía mucho menos— de pontificación.

En esos bienentendidos —y en el de que nos referimos a convocatorias sufragadas, en todo o en la mayor parte, con dinero público— creo que debe establecerse, sí, la aceptación de los «festivales», pero condicionada. Es decir, limitada a aquellos casos en los que concurran todas estas circunstancias:

a) Que la financiación del festival de que se trate no conlleve desatención, por parte del organismo patrocinador, de obligaciones primarias y permanentes de la música culta: enseñanza bien organizada y conciertos a lo largo de todo el año.

b) Que su diseño programador responda, preferentemente, a criterios de especialización o, en su defecto, persiga, con coherencia lógica y sólida, objetivos formativos e informativos bien estudiados.

c) Que en todos aquellos casos en los que la especialización no lo haga imposible, se atienda con cuota suficiente a nuestra propia música —de ayer y de hoy— y siempre se cuente en proporción no cicatera con nuestros intérpretes.

d) Que no todo quede en una sucesión de conciertos, más o menos sugestivos, sino que éstos sean complementados con actividades tales como cursos paralelos de composición o de interpretación; encuentros con las figuras que actúan; conferencias ilustrativas de lo que se va a escuchar; ciclos de cine; exposiciones....

e) Que se arbitren por la organización cuantos más mecanismos abaratadores mejor, con las primeras edades como principales beneficiarios, para conseguir que asistan a las manifestaciones el mayor número posible de niños y de jóvenes.

f) Que así como existen y funcionan organismos supranacionales que coordinan y orientan las actividades de los festivales, los certámenes o los concursos que alcanzan la internacionalidad, así también se preocupen en el ámbito interno nuestros festivales de música de ordenar conjuntamente sus propuestas; no tanto para lograr abaratar «cachets» con presencias compartidas, ni para intentar evitar que haya coincidencias en el tiempo, como para repartir y delimitar consensuadamente aquella personalidad separada, aquel carácter propio y definido que debe presentar cada prueba para tener justificada y avalada su existencia.