

ASPECTOS DE LA OPERA EN CHILE EN EL SIGLO XIX (*)

P O R

Daniel Quiroga Novoa

DESDE el día histórico de 1830 en que se inauguró la era de la ópera en Chile con el estreno de «El engaño Feliz», de Rossini, no pasaría año, y esto hasta hace muy poco tiempo, sin que una compañía italiana llegara hasta nosotros y durante temporadas largas, a veces hasta de medio año, centralizara a su alrededor todo cuanto constituía la inquietud «artística y social», calidad doble adquirida por ese espectáculo y que, todavía hoy, suele reconocérsele.

Hasta el amanecer de 1900, Chile vería sucederse una inmensa cantidad de espectáculos operísticos; se familiarizaría con los personajes cuyas vidas violentas o sufrientes se mostraban ante sus ojos y se sabría de memoria los nombres y aficiones de las «divas» y «divos» que acaparaban la atención de las más opulentas capas sociales cuya importancia se ostentaba en el remate de palcos de nuestro Municipal.

¡Cuántas figuras patricias sienten todavía emoción recóndita e irrefrenable, al recordar «sus tiempos». Aquéllos en que, ebrios de goce lírico, desenganchaban el coche de la «diva» y lo arrastraban en triunfo hasta el hotel. Pudo muchas veces llover torrencialmente, pero esa multitud olvidaba todo y, bajo los balcones, renovaba su entusiasmo hasta que ella, en señal de agradecimiento, volvía a regalar los oídos de sus admiradores con una nueva repetición de un «aria» que antes había provocado tan desbordante emoción.

Sabemos de quienes llevaban al teatro palomas y canarios, para soltarlos cuando, entre tempestuosos aplausos, *Lucta* diera fin a su «delirio» o cuando *Gilda* terminara la cadencia última del «Caro nome». Flores en profusión insospechada se lanzarían al escenario mientras un insistente vocerío pediría una y otra vez: «bis, bis», hasta que la «diva», lanzando besos y abrazos a todos, expresara su imposibilidad física de seguirles complaciendo.

¡Ah, aquellas «seratas D'Honore», cuando la beneficiada, junto con los aplausos más entusiastas que nunca, recibía tributos magníficos de la admiración del público! Los diarios recogían las impresionantes listas de obsequios. Se leen allí: tinteros de plata y cristal; tarjetas de oro con inscripciones; artísticos relojes de porcelana, prendedores, aros, perlas y brillantes; resplandecientes coronas de oro imitando hojas de laurel... Todo con un esplendor a tono con la opulencia de los munífices criollos, cuya identidad no se oculta en esas informaciones, pues publican las iniciales de quienes aliaban el placer lírico al orgullo de saberse envidiados.

«Epoca de oro», dicen los que recuerdan esos tiempos. ¡Cuán-

(*) Los párrafos del presente trabajo forman parte de un ensayo que, con el mismo título, pero con mayor desarrollo, está en preparación. Nota del Autor.

tas anécdotas no circulan todavía entre lo que resta de aquellas generaciones que la vivieron? Pero, aparte de lo que ellas significaban de brillante y placentero, poco podemos encontrar que haya sido verdaderamente valioso para el serio cultivo de la música. Esas aficiones, esos gustos artísticos, que este siglo ha ido sepultando cada día, representaban a generaciones que vivieron en gran parte fuera de la realidad, despreocupadas de sus obligaciones para el porvenir musical de Chile. Era un tiempo de goce, de vivir liberal y placentero, en que el arte musical podía simbolizarse con una garganta privilegiada que emitía melodías acariciantes. Riqueza, ostentación y placer, he allí el marco dorado de ese cuadro creado por la ópera y sus fanáticos cultivadores de nuestro opulento siglo XIX.

Fortunas inmensas se derrocharon en traer compañías italianas de ópera que incluían orquesta, coros, trajes y decorados. No importaba el precio. Chile, que veía abrirse generosamente sus riquezas mineras, pagaba con largueza cuanto era necesario.

Mientras tanto, ni un solo compositor de mérito lograba destacarse, como fruto de esta euforia, sino hasta los últimos años del siglo. Tampoco había ejecutantes. Un historiador, al recorrer el ambiente cultural de la época, anota, con justeza, que al lado del floreciente estado de nuestra literatura, y sobre todo de los cultivadores de la historia, no existen músicos que puedan alcanzarles en sus méritos. En las artes plásticas hubo un Pedro Lira y un Rafael Correa; un Nicanor Plaza y un Virginio Arias. De ellos han quedado pinturas y esculturas de innegable calidad. Pero «sólo el Conservatorio Nacional de Música y Declamación resultó por entonces estéril; no produjo un solo artista lírico o dramático». Y más adelante agrega el historiador: «No fué en realidad abundante el número de los cultores artísticos dentro del país, porque el medio social no les era todavía propicio» (*).

No se oculta la deformación sufrida por el gusto musical de la época ni aun en las palabras citadas más arriba, que buscan infructuosamente, no compositores ni ejecutantes, sino «artistas líricos». Tan fuerte era, como se ve, el trastrueque de los valores de la música y de su cultivo, aun hasta después de sobrepasados los años culminantes del operismo italiano.

Tras la frondosidad operística, el fin del siglo diecinueve sólo entrega a la música chilena el nombre del violinista Aurelio Silva y el del compositor Ortiz de Zárate, artistas que merecieron el honor de ser becados en Europa; frutos tardíos de nuestro Conservatorio, que no hacía sino repetir, en pequeño, las líneas dadas a la música desde el escenario del Teatro Municipal. Recorrer los programas de las presentaciones públicas de alumnos, es encontrarse con dúos, tríos y arias de las óperas en boga. Y los instrumentistas, tocarían «Fantasías» sobre motivos operísticos, rivalizando en sentimentalidad y hueco virtuosismo.

Música de cámara, sólo por excepción se suele encontrar en las presentaciones de sociedades privadas, casi siempre extranjeras,

(*) Luis Galdames.—«Ensayo de Historia de Chile». 1938.

y aún así, Mozart y Beethoven, deben alternar con Bellini o Donizetti. Tímidamente, se puede ver el nombre de un Saint-Saëns, y aun el de un Mahler, en un concierto privado ofrecido en 1894, al que ningún diario dedicó comentario alguno.

Nada podía mostrar Chile que fuera suyo en música. Ni pensar en el folklore ni menos en su cultivo. Sólo la curiosidad impulsó al público hacia un grupo de mineros del Tamaya que, en 1894, presentaron sus danzas en el local de la Exposición Industrial y Minera. Los comentarios destacan el aspecto exótico del espectáculo. ¿Para qué preocuparse por crear algo nuestro si todo se podía comprar? Aparte de esto, no es de extrañar que no aparecieran nombres de artistas nacionales, pues, no hay que olvidar que—y todavía es posible encontrar reminiscencias de ello—practicar profesionalmente un arte era cosa mal vista. Nadie que se estimara podía actuar en público. Tan sólo el salón de la casa serviría para lucir habilidades o estudios. Actuar en público no era digno de un caballero ni de una señorita... Eso quedaba para los artistas, gente algo sospechosa, que sólo en muy contadas ocasiones podían tener el honor de ser recibidos en los salones familiares. «Es artista...». Decir esto no era muy buena recomendación que digamos y suponía una infinidad de cosas. Pero, sobre todo, este difundido prejuicio social ayudó a mantener el atraso sufrido por el cultivo de la música sería durante más de medio siglo.

ALGUNAS CIFRAS Y ALGUNAS FECHAS

La ópera, como ya dijimos, hizo su entrada triunfal en Chile en Junio de 1830, cuando en el Teatro Nacional se presentó «El Engaño Feliz», de Rossini, por la Compañía Scheroni. Esa temporada, que nos dió también el estreno de «El Barbero de Sevilla», abrió el cauce de la invasión lírica italiana, pese a las imperfecciones con que esos espectáculos se presentaban en los primeros años de su iniciación. Con el tiempo, y a medida que las exigencias del arte lírico aumentaban, hubo necesidad de fundar un teatro especial para la ópera.

Fué éste el primer Teatro Municipal que hubo en Chile, construído en el mismo sitio que el actual, inaugurado en 1857. El valor de su construcción fué de seiscientos mil pesos oro. Eugenio Pereira (*) nos da un resumen elocuente de las obras dadas al siempre ávido público santiaguino durante los primeros treinta años transcurridos desde el estreno de la primera ópera. Por él sabemos que se dieron 21 óperas de Bellini; 16 de Verdi; 9 de Rossini; 7 de Donizetti; 5 de L. Ricci; 3 de Mercadante; 2 de Piccini; 2 de Sanelli; 1 de Paër; 1 de Nicolai; 1 de Adam; 1 de F. Ricci; 1 de Fioravanti; 1 de Nini; 1 de Auber; 1 de L. Rossi y 1 de Pains. Semejante invasión de «bel canto» no disminuiría sino que aumentaría, a medida que las compañías importadas mejoraban en calidad, en razón directa con la floreciente situación económica del país.

(*) Eugenio Pereira.—«Los orígenes del arte musical en Chile». 1942.

Tal fué lo ocurrido especialmente después que el antiguo Teatro Municipal fué destruído por un incendio, en 1870, al término de una función dada en honor de Carlota Patti. Durante tres años, la ciudad careció de Teatro Municipal y las compañías debieron emigrar a escenarios más reducidos. Pero después de ese lapso, el 16 de Julio de 1873, el actual Teatro Municipal abrió sus puertas en medio de un entusiasmo indescriptible, «pues el público asaltó la boletería, rompiendo vidrios y quebrando puertas. Se introdujeron más personas de las que cabían, siendo impotentes los esfuerzos de la policía para contener aquella avalancha de gente».

El nuevo Teatro Municipal, construído según los planos del Scala de Milán, abrió sus puertas con «La Fuerza del Destino». Desde entonces ha sido el centro de nuestra vida musical y artística. Aquel abundante repertorio italiano, se verá reforzado con nuevos títulos y constantes novedades, pues no era extraño que en Santiago de Chile se estrenaran óperas con pocos meses de diferencia con el estreno en Europa.

Por ello conviene anotar las fechas de estreno de algunas óperas que, aun hoy, atraen público entusiasta pese a que figuran en nuestros carteles hace ya muchos años. A lo que parece, a nadie preocupa el que se haya perdido la contemporaneidad de los estrenos en Europa y su «première» en Chile como antes. Anotaremos también las fechas de otros estrenos importantes que merecen recordarse.

El Guarany, del compositor brasileño Carlos Gómez, fué estrenada el 6 de Septiembre de 1881. El 26 de Octubre del mismo año se dió *Aída* de Verdi. *Carmen* de Bizet, se estrenó el 27 de Agosto de 1884; *La Misa de Requiem*, de Verdi, se estrenó durante la temporada de ópera, el 22 de Noviembre de 1887. *Lohengrin* de Wagner, con un costo de «cinco mil francos oro, entre música, decorados y trajes», se dió el 17 de Octubre de 1889. En los años siguientes se dieron a conocer *Cavallería Rusticana*, el 17 de Julio de 1892; *Pagliacci*, el 24 de Agosto de 1893; *Manon Lescaut* de Puccini, en 1894. El año 1895, nos trajo el estreno de *Mefistófeles* y de la ópera chilena *La Florista de Lugano*.

No deja de ser curioso el juicio de un crítico, que en 1894, al comentar la representación de «La Traviata» decía: «Sin embargo, como «La Traviata» viene figurando desde hace ya tantos años sin interrupción en nuestras temporadas líricas, no despierta el mismo vivo interés que otras partituras más modernas y que no se escuchan con tanta frecuencia».

Por lo que se ve, en los días que corren nuestros empresarios de óperas todavía no toman en cuenta la acertada observación del cronista de hace más de cincuenta años...

«LA FLORISTA DE LUGANO» Y OTRAS ÓPERAS CHILENAS

Desde que «La Telésfora» de Aquinas Ried, primera ópera nacional, quedó sin estrenar por inconvenientes de último momento, en la temporada lírica de 1846, igual destino de silencio forzoso alcanzaría a las restantes producciones de su autor: «Il Grenatiere»

(1860); «Walhala» (1863); «Diana» (1868), obras todas que alcanzaron a ser escritas, en todo o en parte, pero que no lograron presentarse en público.

En el incipiente marco de nuestra creación musical de esa época, no faltaron, sin embargo, quienes desearan entregar su tributo al dominio incontrarrestado que ejercía el arte lírico, único norte de la vida musical, y buscaran, con mayor o menor fortuna, acertar en la composición de una ópera. Así, en los años siguientes a los vividos por Ried, encontramos a Adolfo Jentzen y Manuel Camilo Orrego, autores premiados en un concurso habido en 1884, con sus óperas «Arturo di Norton» y «Belisario» respectivamente. Este esfuerzo sería seguido más tarde por compositores de más logrados frutos, como Ortiz de Zárate y Domingo Brescia, quienes verían estrenadas sus obras, el primero con «La Florista de Lugano» en 1895, y el segundo con «La Salinara», en 1900.

Después de esa fecha, la producción operística chilena entra a una etapa de desarrollo muy interesante. Remigio Acevedo, en 1901, estrena «Caupolicán», 1er. Acto. Ortiz de Zárate estrena en 1902 el «Lautaro», Raúl Hugel, en el mismo año. «Velleda». Al año siguiente Alfonso Leng escribiría «María» que mantiene inédita todavía. Pero no nos corresponde seguir este movimiento. Volvamos, pues, a la primera representación de una ópera chilena.

El primer fruto de significación pública, limitado, claro está, a los marcos generales de su época, que pudo ofrecer Chile en el campo musical anterior a 1900, fué la ópera «La Florista de Lugano», de Eleodoro Ortiz de Zárate.

Este músico, que desarrolló amplísima actividad en todos los terrenos de su arte, nació en Valparaíso el 29 de Diciembre de 1865, en un hogar que le hizo conocer la música desde sus primeros años. Una vez en Santiago, siendo estudiante, Ortiz de Zárate, que cultivaba la música desde niño, sintió el embrujo de la época, la atracción del escenario de la ópera, al igual que todos los jóvenes (y no sólo los jóvenes) de aquel tiempo. Un biógrafo suyo nos lo explica con palabras elocuentes: «una cosa por sobre todo amargaba su existencia en aquella época: era un deseo que no le daba paz un instante y por cuya realización habría dado la mitad de su vida: asistir a la ópera, ir al Municipal».

Y el joven Ortiz de Zárate decidió ir al Municipal. Esto le costó poner fin a sus estudios en el Internado, después de una brusca escena con su tutor. Pero ya los dados estaban echados y el músico, libre de otras disciplinas, fué a ofrecer sus servicios al Teatro Municipal, como corista. Tras un ligero examen fué aprobado. Como desde muy joven trataba de escribir música, en el ambiente que había logrado para sí estos trabajos tomaron incremento y de tal manera le fueron propicios, que cuando en 1885 el Gobierno abrió concurso para pensionar en Italia a un estudiante de música, fué Ortiz de Zárate el premiado por el jurado compuesto por Tulio Hempel y Daniel Antonietti, Director del Conservatorio Nacional y Maestro director de la Ópera, respectivamente.

Ingresó, pues, al Conservatorio de Milán, capital mundial de

la ópera, donde hizo rápidos progresos. Su primer trabajo para el teatro, «Juana la Loca», ópera sobre un libreto de Ghislanzoni, mereció ser estrenada en el Teatro del Real Conservatorio de Milán. Una vez alcanzado el término de sus estudios, Ortiz viajó por Suiza, y fué al visitar Lugano, donde concibió su ópera «La Florista de Lugano», de la cual escribió libreto y música. Esta ópera, fué estrenada en Santiago al regreso del compositor, en la temporada de 1895, y fué esa ocasión, como dijimos, la primera en que una ópera nacional lograba ser representada junto al repertorio italiano tradicional.

Un argumento que hoy, mirado con nuestros ojos, es tal vez demasiado ingenuo, es el de esta ópera. Habla de los amores de Osvaldo, un cantante, con la Condesa de Luini, durante una fiesta dada en su Palacio a orillas del Lago de Lugano. Laura, florista del pueblo, reconoce al pasar por la calle la voz de Osvaldo, su antiguo amante y resuelve esperarle fuera para darse a conocer. Cuando esto se produce, Osvaldo siente renacer su antiguo amor por ella. Pero esto ha sido presenciado por Chinchilla, un personaje intrigante que, despedido por el rechazo dado por la Princesa Luini a sus requerimientos, va en busca de Fabio, pescador, enamorado de Laura, y le relata la cita que Laura y Osvaldo han convenido. Con el influjo del alcohol, Fabio idea un plan para dar muerte a ambos amantes, y en efecto, horada el bote en que éstos huirán por el lago esa noche. Así ocurre que, simultáneamente, Osvaldo y Laura ya en medio del lago, sienten sobrevenir furiosa tempestad, mientras en tierra, el Palacio de los Luini arde por obra de Chinchilla que así goza de doble venganza ante el estupor de los sencillos pobladores. Laura y Osvaldo perecen ahogados en el lago y la Condesa de Luini, cercada por el cruel Chinchilla, se arroja a las llamas antes que entregarse a su perseguidor. Una apoteosis final, nos muestra a Osvaldo y Laura subiendo al cielo envueltos en una nube, en medio de gran éxtasis amoroso.

No podemos perder de vista la época en que «La Florista de Lugano» se estrenó en Santiago. Mientras en Europa la música ya no era sólo un pretexto para oír melancólicas «arias» y «cavatinas», recargadas de floreos vocales, aquí era eso, y sólo eso, el alimento espiritual desde hacía muchos años. Ver entonces que un músico chileno podía escribir en estilo semejante al de los favoritos compositores de nuestros abuelos, era digno de provocar un entusiasmo por completo sincero.

La crítica santiaguina recibió a «La Florista de Lugano», con todas las palmas del triunfo. «El Ferrocarril» elogió las oberturas del primer y segundo actos y los tres intermezzos orquestales del segundo «que fueron muy bien ejecutados por la orquesta».

Relata después que «la acogida hecha al señor Ortiz de Zárate fué la más cordial y entusiasta desde el primer momento, oída la introducción a la partitura. Los llamamientos a escenas y las aclamaciones se repitieron durante todo el primer acto sin interrupción.

Se le presentaron muchos regalos de objetos de valor artístico y varias coronas». El mismo diario objeta la excesiva prolongación de esta ópera que, a pesar de tener sólo dos actos, demoró más de tres horas. Insinúa la necesidad de hacer algunos arreglos «en el acto segundo sobre todo, que con sus tres intermezzos y las escenas mímicas del barítono y el bajo primeramente y, en seguida, de la florista y su amante al tomar la fuga, se hace demasiado largo».

Por su parte «La Ley» toma otro aspecto. Dice el comentarista: «cuando pienso en la vida lánguida que lleva el arte lírico entre nosotros y la facilidad con que sale la ignorancia a desdeñar el mérito que se levanta, me parece ver agrandarse la modesta figura de Ortiz de Zárate, luchando y venciendo toda clase de contratiempos y obstáculos para la representación de su ópera. Ha sido, en realidad, un triunfo soberbio y cumple agregarme al coro de alabanzas tan justas como merecidas que, desde la noche del estreno, persiguen al joven compositor».

Algunas alusiones contenidas en el párrafo anterior quedan aclaradas en el mismo diario, en un largo artículo publicado días más tarde. Por él sabemos que no fué fácil incluir la ópera del músico chileno en el repertorio de la Empresa Antonietti y que sólo pudo hacerse por un acuerdo de la Municipalidad que dispuso su representación. Pero esto no significó que la ópera chilena se diera en buenas condiciones. Tuvo tan sólo un ensayo general, y careció de decorados nuevos y de trajes apropiados. El articulista recuerda el éxito logrado en el estreno de la obra y relata que hubo veintidós llamados a escena tan sólo en el primer acto. Elogia la música en general, y su orquestación, diciendo que «entre los mejores trozos figuran el sólo de Chinchilla, la Meditación de Fabio y el dúo de Fabio y Chinchilla, como también el Concertado anterior a la plegaria, que es lo mejor de la ópera junto con el dúo final.»

Tanto los elogios como las observaciones críticas, nos muestran el nivel de nuestros asuntos musicales en ese tiempo. La prensa cambiaría notablemente de actitud frente a esta misma obra, cuando en 1918, volvió a ser representada. El progreso experimentado por la música, y sobre todo por la crítica, se dejó sentir crudamente respecto de esa ópera.

Sin embargo, la figura de Ortiz de Zárate cumplió un papel de no poca importancia en su tiempo. Como compositor de rara fecundidad (es autor de siete óperas, música sinfónica, vocal y de cámara), profesor de música y animador de la «Academia Musical Beethoven», logró señalar rumbos mejores a quienes, siendo muchachos, abrigaban el deseo de ampliar el estrecho horizonte musical que vivían. Así fué como, en los albores de este siglo, un grupo de jóvenes músicos, como homenaje a quien era entonces la máxima figura musical chilena, formaron una «Academia Ortiz de Zárate», en que este músico, sin embargo, no intervenía en nada. Allí se destacó la actividad de unos jóvenes estudiantes que se llamaban Alfonso Leng, Carlos Lavín, Eduardo y Alberto García Guerrero,

Jorge Valenzuela Llanos, etc. De todos ellos tenemos evidencia en nuestra vida musical de hoy.

Tiene, pues, mucha razón «Monsieur Croche», cuando escribiendo en el filo de dos siglos, nos recuerda que sería un error «creer que la música nació ayer, mientras que tiene un pasado cuyas cenizas habría que remover; pues contienen esa llama inextinguible a la que nuestro presente deberá siempre una parte de su esplendor».

Santiago, Octubre de 1947.