

para la Educación Musical y prestarle el apoyo necesario para su normal funcionamiento en Chile, otorgándole toda su colaboración para el mejor éxito de las actividades programadas.

“SESQUICENTENARIO DE LA OPERA EN BUENOS AIRES”

Luego de algunos intentos aislados, provenientes de sesiones introductorias del canto operístico, ha de consignarse el año 1825 como el de la primera función de ópera completa realizada en la ciudad de Buenos Aires. Este hecho, que significa para la capital argentina el haber arribado a su sesquicentenario de vida con la ópera, echando así base para la ulterior evolución en la materia, sugiere pasar revista sucintamente al largo decurrir de ciento cincuenta años, transcurridos desde aquella integral de “El barbero de Sevilla” de Rossini, que abrió el fuego, servida por una compañía lírica que encabezaba el tenor Rosquellas, y que integraban unos veintiocho músicos bajo la batuta del maestro Massoni.

Aquella función inicial, llevada a efecto en un modesto escenario capitano —el entonces denominado Coliseo, único teatro existente en la ciudad— tuvo el significativo rango de pionera en la región austral de América, haciendo las veces de primer contacto efectivo con la ópera en nuestro hemisferio sur (entendido esto, del punto de vista de una representación completa y con carácter público).

Ahora bien, el acontecer musical argentino prosiguió, aunque con algunas intermitencias, en lo sucesivo. Cuando a partir de 1838 se suma a la gestión del anterior teatro, otro denominado “de la Victoria”, y comienzan a partir de allí a acentuarse las escenificaciones líricas, entrando al cartel bonaerense varios títulos fundamentales de la ópera italiana: “Lucia di Lammermoor”, de Donizetti, llega en 1848; “Norma” de Bellini y “Ernani” de Verdi lo hacen al año siguiente, así como también la inmortal trilogía verdiana de mediados del ochocientos, llega al Río de la Plata a muy corta distancia de sus respectivos estrenos europeos: “Rigoletto”, “Il Trovatore” y “La Traviata”, con su rápida trascendencia implican un perceptible acortamiento con el mundo lírico internacional.

Esta situación de paulatino afianzamiento quedó más acabadamente estructurada hacia 1857, al inaugurarse en la capital argentina el primer teatro bautizado con el nombre del descubridor de América. Ese primitivo Colón fue, además del primer edificio construido con estructura metálica en Buenos Aires (traída especialmente de Irlanda), una institución activa y consecuente en el quehacer operístico, que presentó muchas novedades (“Aída”

de Verdi, "Fausto" de Gounod, "Carmen" de Bizet o "La Gioconda" de Ponchielli, entre tantas otras, tuvieron entonces su estreno argentino) así como intervenciones de ilustres cantantes, como Gayarre, legendario tenor español, o su colega itálico Tamagno, seleccionado por Verdi para protagonizar su "Otello" en el estreno absoluto, éxito que también repitió en el ámbito porteño.

Pero todo entusiasmo suele tener su límite, y el gusto del público también. Ese antiguo teatro Colón, que había adquirido un reconocido prestigio en el hemisferio sur, comienza a ceder paso a un nuevo teatro, bautizado como "La Opera", que comenzara a funcionar en 1872 y que fue conformando una nueva élite musical (y traspasando un vasto sector de la existente), perfilándose así una etapa activa y provechosa para el acervo musical argentino, donde los estrenos cobraban asiduidad manifiesta. Se conocieron "Cavalleria rusticana" de Mascagni e "I. Pagliacci" de Leoncavallo: varias de las más trascendentes óperas de Giacomo Puccini ("Manon Lescaut", "La Bohème", "Tosca", y "Madame Butterfly"); la entonces creciente figura de Jules Massenet hizo impacto con "Manon" y "Werther"; el inefable Jacques Offenbach apareció representado por sus "Cuentos de Hoffmann", y en un plano destacadísimo, el influyente genio musical de Richard Wagner encuentra la primera representación sudamericana de varios de sus dramas líricos: "Tristán e Isolda", "Los maestros cantores de Nuremberg" y "La Walkyria".

Junto a este variado cartel, la presencia de renombrados cantantes, como el legendario tenor Enrico Caruso (se presentó en Buenos Aires con vivo suceso antes de sus triunfos norteamericanos) y de egregias batutas, como la del recordado Arturo Toscanini, asignan a estos años finiseculares del historial musical bonaerense, un relieve digno de parangonarse a los centros más activos en la materia.

Si bien este panorama muestra a las claras las facetas de una copiosa irrigación internacional, no quedó descuidada la producción eminentemente localista, y así aparecieron varias novedades de óperas argentinas que, siguiendo la tradición imperante, se ofrecían cantadas en lengua italiana. Entre los compositores dignos de ser recordados se encuentran Hargreaves, autor de la primera ópera considerada argentina, titulada "La gata blanca" (el estreno se produjo en 1877); Arturo Beruti y con alguna posterioridad Héctor Panizza (autor de "Aurora", compuesta especialmente para la primera temporada del Colón actual); Constantino Gaito, López Buchardo, o Felipe Boero (creador de una obra lírica sobre tema criollo, "El Matrero"), todos los cuales obraron con el entusiasmo propio de un momento de floración, aportando lo mejor de sí a estas manifestaciones de la música nacional.

El largo siglo y medio de ópera en la Argentina —apreciable capítulo de la historia musical de Sudamérica toda— se afirma definitivamente con la apertura del actual Teatro Colón bonaerense, institución de vasta proyec-

ción en el orbe musical. En efecto, en la fecha patria argentina del 25 de mayo, y corriendo el año 1908, se concreta la apertura del primer coliseo bonaerense luego de dieciséis años de iniciada su construcción, abriéndose así la perspectiva de una nueva etapa en el desenvolvimiento de la vida musical de Buenos Aires. No solamente por las grandiosas dimensiones del hecho arquitectónico y su riqueza ornamental (la sala de espectáculos, por el volumen y capacidad de espectadores encuadra entre las mayores del orbe) sino por la importante proyección artístico-musical, verificada desde el inicio de su labor, el teatro de referencia se convirtió en exponente indubitable del pulso musical del país. Capitalizó la concurrencia de grandes cantantes, directores de orquesta, y también de preclaros compositores que llegaron a dirigir allí sus propias obras (caso de Richard Strauss, Saint-Saëns, Strawinsky, entre otros) integrando la labor de otros géneros musicales en la sumatoria de espectáculos capitalinos. En este aspecto, concertistas de nota y conocidos conjuntos de cámara, así como orquestas completas, alternaron con las "étoiles" de la danza, puesto que el ballet encontró campo propicio en las programaciones desde sus orígenes. Todo esto cobra el invariable (hasta hoy) carácter de caleidoscopio, en el sentido de la pluralidad de las manifestaciones abordadas.

A partir de los años treinta, la situación musical capitalina, que en apretada reseña busca brindar el autor de esta nota a fin de caracterizar el productivo siglo y medio transcurrido, cobra la estructuración que definitivamente (esto es, con vigencia actual) habría de perfilar su prospectiva musical. Existen desde entonces los cuerpos estables (orquesta, coro y ballet permanentes) del máximo coliseo porteño, que en continuada labor confieren eficacia a su forma organizativa. Se llega así a un sesquicentenario fructífero, evidencia de una tradición sólidamente afirmada entre los países hispanohablantes. El arte lírico encuentra así, en Buenos Aires, un sólido baluarte, sostenido con rango de pionero.

NÉSTOR ECHEVARRÍA