

# EL CENTENARIO DEL TEATRO MUNICIPAL 1857-1957

por

*Eugenio Pereira Salas*

Ya se está escribiendo la historia del Teatro Municipal <sup>1</sup>. Era hora que al recuento de nuestra evolución política y democrática se agregara esta historia íntima que la sociabilidad chilena ha vivido entre los muros antañones de nuestro "primer coliseo", frase que repitieron con entusiasmo las primeras generaciones románticas. Son cien años de música, de acción dramática, de contemplación estética, de movimiento y de ritmo que expresan con la misma rigurosidad que los hechos políticos el desarrollo de nuestra personalidad colectiva. Cien años de contemplación, con breves periodos contemporáneos de verdadera creación, pues en esta larga historia priman físicamente los ojos, el espectáculo más que la receptividad íntima de un mensaje estético superior.

En esta historia caben hitos que corresponden a esos imperceptibles cambios de la sensibilidad, la que corre a parejas con las transformaciones sociales y económicas. Puede decirse que los géneros mismos pueden utilizarse para llenar estas etapas cronológicas que trataremos de rememorar en la brevedad sintética de una crónica.

Tres fechas expresan elocuentemente estas facetas. Miremos ahora hacia atrás en el cristal mágico del recuerdo histórico.

*17 de septiembre de 1857.* Las autoridades nacionales, el Presidente don Manuel Montt, su Ministro don Antonio Varas, el Intendente de Santiago escuchan los acordes de la Canción Nacional, que un coro de señoritas aristocráticas entonan al elevarse el telón de boca que pintara el artista M. Philastre, venido expresamente a Chile para esta ocasión. El teatro está desbordante. Lucen las crinolinas Segundo Imperio y la tenue luz de gas —otra de las primicias del progreso— envuelve en nimbo plateado a las bellezas de la época de Monvoisin.

La sala, construida por el meritorio Brunet de Baines, el arquitecto francés que realizara la modernización de Santiago, en sutil tran-

<sup>1</sup> Ver Manuel Eduardo Zegers, *El Teatro Municipal* y E. P. S. *El Centenario del Teatro Municipal*. Homenaje de la Braden Copper.

sición del período neoclásico de Toesca, luce el mismo estilo que bajo otros climas y otros meridianos levantara la afición operística. Altas columnas suben verticales desde los palcos abriéndose en severos arcos. En el plafond resaltan pinturas decorativas alargadas equivalentes a las que ha realizado Philastre en Barcelona, en Bruselas, en Gante. Un hall de entrada con cierto arcaísmo pompeyano muestra el desmayo de una palma que pone una nota exótica en el ambiente.

Es el Teatro Municipal a partir de 1857 la catedral del bel canto. El público santiaguino campechano y austero en las guerras de la Independencia ha penetrado por etapas a gozar de esta nueva emoción romántica. En 1830, la compañía Pezzoni había hecho triunfar la música de Rossini, y la frase de un historiador que nos pareciera ingenua: "por extraña coincidencia la ópera se estrenó en el mismo día en que se peleara la batalla de Lircay", no deja de tener hondura sociológica. La ópera es el espectáculo de las sociedades bien cimentadas, donde reina el orden desde arriba, como lo fuera Chile durante los decenios pelucones. Isidora Zegers de Hunneus desde los salones de la Sociedad Filarmónica (1826) había conducido hábilmente a los encogidos próceres a gustar de la música y del canto. Teresa Rossi y Clorinda Pantanelli —quien tiene la honra de figurar en la correspondencia de Goethe— fueron las intérpretes que ganaron el aprecio definitivo para el género, Donizetti y Bellini son los ídolos de esta época sentimental. *Lucia de Lamermoor* daba la tónica. Sin embargo, el joven Verdi injustamente atacado por los musicólogos coetáneos chilenos, entre otros José Zapiola, comenzaba a ascender en prestigio.

Las funciones de ópera tuvieron entonces cierto aire patriarcal. En el Café Italiano del teatro se servían apetitosos "bistec a caballo", regados con la dulce mistela, y el abanico servía de lenguaje a las damas románticas pálidas por naturaleza o afeites. Sólo de vez en cuando la zarzuela y la ópera cómica-francesa venían a turbar con su espontánea sonrisa o su aire íntimo, el despliegue historicista de la gran ópera italiana.

Desde 1857 a 1870 el Teatro Municipal fue el escenario de un interminable duelo lírico entre los divos y las divas de la época: la Biscaccianti, la Edelvira, la Amic Gazan, Ballerini y Rossi-Ghelli.

8 de diciembre de 1870. Es de noche. Acaba de cantar la Patti esa

canción que corrió el mundo: *Ea Risa*. Sarasate, arco prodigioso, había dejado escuchar su variación virtuosa *Los Pájaros de Chile*, mientras Teodoro Rictet, maestro del piano, desgranaba la música del futuro, una *Gavotta*, de Bach que displicentemente figuraba en el programa. De pronto la ciudad se iluminó con siniestro resplandor que parecía recordar, en el mismo día y hora, la terrible catástrofe del incendio de la iglesia de La Compañía, y el Teatro Municipal, tertulia y salón de las generaciones peluconas y pipiolas, se desplomó en trágico holocausto.

La voluntad del Intendente don Benjamín Vicuña Mackenna y la ayuda del Gobierno permitieron reconstruir, a base de los planos de Brunet de Baines, la histórica sala que nuevamente abrió sus puertas, bajo la advocación de Giuseppe Verdi, ahora en su apogeo, el 16 de julio de 1873. Es la sala actual que todos conocemos, salvo esas elegantes escalinatas de mármol por las que desfilaban noche a noche, en los meses de abono, la elegante juventud de esos tiempos dorados.

Aunque la música continuara su vida bajo la misma inspiración estética de espectáculo, un público más severo y eficiente, al tono ilustrado de las clases liberales universitarias, conducía el Teatro Municipal en una progresión ascendente que iba a rematar en la fecha máxima del Centenario de 1910.

La ópera seguía siendo la entretención por antonomasia. Pero al repertorio se iba agregando la variada gama de la producción contemporánea del género. Meyerbeer hace su aparición en 1874, y los *Hugonotes* y *Roberto el Diablo* son las piezas de resistencia de la época liberal. *Il Guarani*, del maestro brasileño Carlos Gómez (1881), muestra el camino de un nacionalismo musical, vestido a la italiana. *Carmen*, de Bizet (1884) tarde en vencer la acogida del público que al final se siente hispánicamente vecino a su tragedia. El verismo comienza con la *Gioconda* de Ponchielli, pero encuentra en Puccini (1887) el intérprete de una sensibilidad que desplaza en parte el brío tradicional de Verdi. En 1885 ocurre un milagro en el Teatro Municipal. El drama lírico de Ricardo Wagner que diera a conocer a la intelectualidad chilena don Luis Arrieta, en las admirables crónicas que enviara desde Bayreuth, reproducidas en su señero libro, *Cartas sobre Música*, fue conocido en dicho año, gracias al montaje que se hiciera de *Lohengrin*,

seguido años más tarde (1897) con el estreno de *Tanhauser*, obras que insensiblemente se suman al repertorio habitual. Y luego vinieron, Massenet, Arrigo Boito y *La Bohème* y *Aida*, obras que junto con la *Traviata* son las que montan con mayor frecuencia las compañías.

Pasan por el escenario del Teatro Municipal los elementos más destacados de la era lírica cosmopolita. Los mismos divos y divas que endulzan y hacen la delicia la gran burguesía europea, vienen a entretenir la noche de los abonados, en el esplendor de una vida que los autores de folletines riegan con champaña. Cada promoción tuvo sus ídolos, cada abonado su estrella. Los de 1880 tejieron coronas de flores a la cultísima Linda Corsi y a Victoria Repetto. Los de 1880 pagan en perlas y brazaletes su admiración a las opulentas formas de Adalguisa Gabbi y la Borelli. Los de fin de siglo se apasionan melodramáticamente de la Berlendi y la Santarelli.

Cada noche es el Teatro Municipal la repetición de una fiesta lírica que parece sin fin, y los coches americanos, la elegante victoria, derraman a la entrada del coliseo al *tout* Santiago, vestido a la última moda de París.

Las caravanas líricas que vienen directamente de Italia al conjunto de los grandes empresarios, Antonietti, Ducci, Padovani, Farren, Salvati son de alta calidad. Los habitúes no se cansan de escuchar la maravillosa lección de canto que dan en el escenario la Bonisegna, la Mantelli, Scotti, Tita Ruffo, Bassi, etc. Un acto de madurez tardía señala la incorporación nacional al estrellado cielo itálico. El 2 de noviembre de 1895 se monta por primera vez, después de varios ensayos infructuosos, una ópera chilena, *La Florista de Lugano*, del maestro Eleodoro Ortiz de Zárate.

El esplendor lírico no apaga, sin embargo, la tenaz e íntima labor de los renovadores del ambiente. En 1871 la Sociedad Musical, fundada por Enrique Tagle Jordán reúne a la juventud frente a las páginas no leídas hasta entonces de los genios de la música. La Sociedad de Música Clásica de Arnoldsén y la Sociedad Cuarteto llevan la música pura a las salas de conciertos. En Peñalolén, y en la Secretaría de la Universidad de Chile, Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoain mantienen encendida la luz del arte.

1920. Cualquiera fecha de este año puede servir nuestro propósito

sintético. La sensibilidad nacional empieza a sentir los efectos de una transición económica y social. El pueblo hace notar su necesaria presencia. Las reivindicaciones no son únicamente sociales. La poesía es rescatada del álbum familiar miscelánico del siglo XIX. Gabriela Mistral y Pablo Neruda le dan un tono ecuménico que redime muchas etapas. La Sociedad Bach que dirige Domingo Santa Cruz enseña teórica y prácticamente la historia de la música y amplía el horizonte musical hacia zonas ignotas, los madrigalistas del Renacimiento y del Barroco y hace oír los oratorios del maestro renovador. Armando Carvajal concerta a los músicos nacionales en los primeros conjuntos estables, después de los intentos de Luis Stéfano Giarda, Celerino Pereira y Javier Rengifo.

Todo se hace estrecho en el país. Parece que el traje siglo XIX va quedando chico a la capital. Se alza el primer rascacielo, los tea rooms establecen relaciones abiertas entre los sexos. El Teatro Municipal recibe el impacto funcional. El adiós a sus escaleras de mármol tiene repercusión sentimental en muchos corazones. Un hall anodino y sin arquitectura distribuye a las multitudes que acuden a los espectáculos. Se ensancha el escenario; se apagan las lámparas de gas titilante y el golpe de la electricidad prolonga la noche en día claro. En la puerta del teatro se agolpan ahora los automóviles, mientras el último friacre solitario tiene aire de doliente con sus negros charoles veteados de orín. Ya no bajan los hombres en sus impecables fracs. Las mujeres de modas amplias y paso desenvuelto han olvidado a sus "chaperones".

El Teatro Municipal cumple airosamente el nuevo cometido que le asignan los tiempos contemporáneos. Un equilibrio armónico establece firmes categorías estéticas, las que tienen su propia vida. La ópera, aunque pierde prestigio social, a parejas con la inflación, adquiere una nueva densidad artística. El estreno de *Parsifal*, de Wagner (1920) indica que el drama lírico ha alcanzado mayoría de edad. Pronto se montarán *Pelleas y Melissande*, de Debussy y el *Boris Goudonoff*, de Moussorgsky. La ópera privé rusa da a conocer las obras maestras eslavas y la evolución remata en *Porgy and Bess* de Gershwin.

La música instrumental es escuchada por la llegada de los más

importantes virtuosos, en el silencio comprensivo de un público refinado que sabe apreciar valores.

Las nuevas generaciones del país son musicales. Este fenómeno sociológico obedece no tan sólo al innato gusto nacional por este arte, sino a la legítima y gran lección didáctica de algunas instituciones. La renovación del Conservatorio Nacional de Música en 1928 realizada por Armando Carvajal, la creación en el seno de la Universidad de Chile, de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, obra de Domingo Santa Cruz y sus valiosos colaboradores. La ley que diera vida al Instituto de Extensión Musical, han sido los principales artífices de este cambio apreciable en la sensibilidad nacional. Este cambio repercute a la vez en el Teatro Municipal y a partir de 1941, los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Chile, dirigidos sucesivamente por Armando Carvajal y Víctor Tevah, directores titulares y por la pléyade de maestros extranjeros, tomaron la misma importancia que otrora tuvieron las funciones de la ópera.

Y a la música tenemos que agregar como espectáculo permanente el Ballet Nacional que organizara y dirige Ernst Uthoff y que ha obtenido éxitos resonantes en el ambiente nacional y en el extranjero.

No intentamos en esta descabellada y breve crónica, corta para tan larga y colmada historia, hacer un recuento de lo que ha significado el Teatro Municipal para las artes teatrales y musicales de Chile; queríamos tan sólo pagar el justo tributo a su fecha centenaria. Un humorista escribió en 1857, al estrenarse el teatro: "Santiago cuenta con un monumento más". El transcurso de los años ha transformado esta frase ingeniosa en una firme realidad espiritual.