

Mario Cánepa Guzmán

**EL TEATRO MUNICIPAL
EN SUS 125 AÑOS
DE SUFRIMIENTOS
Y ESPLENDOR**



Mario Cánepa Guzmán

**EL TEATRO MUNICIPAL
EN SUS 125 AÑOS
DE SUFRIMIENTOS
Y ESPLENDOR**

A Santiago Quintanilla, tramoyista, fallecido en el incendio del Teatro Municipal, el 8 de diciembre de 1870, junto al bombero Germán Tenderini.

PRIMERA PARTE

En Chile, desde los tiempos primitivos, hubo interés por las manifestaciones teatrales. Es así como los sacerdotes Rosales y Ovalle y los escritores Tomás Guevara y Carvallo y Goyeneche, dejan en claro que las fiestas indias no eran otra cosa que manifestaciones histriónicas, como, por ejemplo, los casamientos, los malones y otra suerte de reuniones. El padre Rosales, dice que "tres días antes hacen el ensayo se refiere a los casamientos- de la fiesta y ensayando música, el cacique que la hace paga a los poetas los romances que han hecho y el premio consiste, por cada uno de ellos, diez botijas de chicha y un carnero"

También los machitunes tenían algo de teatral, porque requerían de ensavos días antes de la representación

LA CONQUISTA Y LA COLONIA

Cuando los españoles llegaron a Chile y acamparon en las orillas del río Mapocho no tenían idea de lo que era una representación. Sólo en 1616 —año de la muerte de Cervantes y Shakespeare—, se conoció algo por algunos soldados y jesuitas que llegaron a nuestro país trayendo autosacramentales que se ofrecían en los atrios de las iglesias y patios de los conventos, que eran escritos por los propios sacerdotes y representadas por soldados y niños vestidos de mujeres como si tal. Sólo en 1789, en los carros tablados de los gremios (1) “un galán y dos damas representaban un sainete, precedían al carro del gremio de la broncería”, con lo que queda señalado que por segunda vez actuaron damas. La primera de que hay noticias data de 1663, cuando se presentó *El pastor Lobo*, con la participación de los vecinos Francisco Sandoval y su esposa Clarita Ortega. (2)

Pero el treatro trajo su secuela. Fue la persecución de los empresarios en pos de las autoridades para que los dejaran presentar sus espectáculos durante las fiestas de las carnestolendas con “algunas tonadillas, sainetes y entremeses”, como lo declaraba en su solicitud José Rubio, que levantó un teatro y presentó su espectáculo desde Navidad de 1777 hasta las Carnestolendas de 1778.

Las intentonas de los empresarios Rubio, Aranaz, Ignacio Torres, Joaquín Olave y Gacitúa, chocaron con las constantes negativas de la iglesia, alentadas por el obispo Manuel de Alday y Aspée, en cuyas presentaciones a los gobernadores insistía que “los cómicos están reputados como personas infames y de una vida relajada, por cuyo motivo

1) Eugenio Pereira Salas “El teatro en Santiago del Nuevo Extremo 1709-1809, págs.9

2) Roberto Hernández Ponce. Revista “Apuntes de El Mercurio”, sept.1980

en algunas partes se les priva de los sacramentos” Sin embargo los temas eran sagrados y otros de corte guerrero, donde siempre triunfaban los españoles sobre los indios, como los basados en *La Araucana*, tales como *Los hechos de Juan Gómez*, que ensalzaba a los Catorce de la Fama; *La Beligera española*, de Pedro de Rejaule, *La Araucana y Arauco Domado*, ambas de Lope de Vega y así sucesivamente.

Los teatros que se levantaban carecían de techo y ninguno de los representantes ocupaba el anterior. De preferencia las funciones se hacían en Semana Santa, que eran de recogimiento y devoción, aptos para ofrecer los martirios del Calvario o los sufrimientos de la Virgen.

Sólo bajo la égida de don Casimiro Marcó del Pont, durante la reconquista, se construyó el primer teatro techado y se abolió el impuesto con que había grabado los espectáculos don Ambrosio O'Higgins, el 9 de enero de 1793, para el enlozado de las calles. Esta sala de comedias quedaba ubicada en Mosquito esquina de Merced, siendo el primer local que ofreció funciones en días de lluvia.

La ayuda prestada por don Casimiro incluyó publicaciones de los programas en *La Gaceta del Rey*, e incluso su asistencia a las funciones acompañado, en más de una oportunidad, por don Mariano Osorio. Dirigían el conjunto teatral Nicolás Brito y la primera dama Josefa Morales, por quien el señor del Pont sentía especiales preferencias.

Las obras ofrecidas fueron *El sitio de Calahorra* de Raimundo Diosdado; *El chasco de las caravanas*, anónimo; *El Emperador Alberto I y la Adelina*, de Andrés Valladares Sotomayor; *Los locos de marca mayor*, de Lope de Vega; *La virtud triunfante de la más negra traición*, anónimo; *El desdén con el desdén*, de Agustín Moreto y Cabaña; *El maestro de escuela*, anónimo; *Marco Antonio y Cleopatra*, de Francisco Leyva Ramírez de Arellano; *La criada más*

sagaz, anónimo y otras comedias y sainetes de igual importancia.

Esto ocurría en 1816.

LA INDEPENDENCIA

Al asumir don Bernardo O'Higgins el mando del país tuvo entre otros aciertos el de encargar a su edecán y amigo, coronel Domingo Arteaga, el levantar un local donde se pudiera efectuar, en forma cómoda, funciones más continuadas. Arteaga levantó provisoriamente una sala en calle de Las Ramadas, hoy Esmeralda, frente al Puente de Palo, y con cómicos experimentados y de los otros celebró la primera función en julio de 1818.

El comerciante inglés Samuel Haigh, que había llegado a Chile en 1817, escribió sus impresiones sobre él (1) en la que contaba que el elenco en general era bueno, constituido por españoles prisioneros en Maipú y en Corral, cuando Cochrane bombardeó dicho puerto. La construcción era de madera con vigas reforzadas y amarradas con lazos de cuero, sin embargo resultaba sólido y cómodo aunque estrecho. No tenía techo, lo que resultaba muy agradable en verano por el aire siempre fresco al atardecer. Sin embargo la falta de espacio obligó al señor Arteaga a trasladarse al antiguo local del Instituto Nacional, situado en Catedral esquina de Bandera, que funcionó desde 1818 a 1820.

El 20 de agosto de 1820, día onomástico del Director don Bernardo O'Higgins, Domingo Arteaga le ofreció como presente la inauguración oficial de una nueva sala, el Teatro Principal, sitio en lo que hoy día es la Plaza Montt-Varas y que antes se conocía como Plazuela del Templo de la Compañía y más tarde Plazuela O'Higgins. Pero don Ber-

1) Viaje a Chile en la época de la Independencia, págs. 96 y 97

nardo no asistió por encontrarse ese día en Valparaíso despidiendo la Escuadra Libertadora al Perú. En esta oportunidad se hizo escuchar por primera vez la Canción Nacional de Manuel Robles.

EL TEATRO COMO ENTRETENIMIENTO

Las autoridades tenían conciencia de la entretención que significaba para la ciudadanía las presentaciones escénicas, por eso se dejó ingresar al país a famosos artistas de la época y se autorizó a Domingo Arteaga a levantar locales en Santiago, Valparaíso y otras ciudades permitiéndosele, además, a que hiciera empresa de los conjuntos que se formaban. También otros ciudadanos se dedicaron a levantar salas en los que tanto se ofrecían espectáculos teatrales como riñas de gallos. Por ejemplo, en Valparaíso funcionaba un coliseo vecino al Castillo de San Antonio, que tenía gradas para los asientos y claraboya para la luz. El empresario era Loreto Hinojosa. Antes, en 1702, los habitantes de Valparaíso habían visto una representación en homenaje al nacimiento del primer hijo del gobernador del puerto, señor Vásquez de Acuña y doña Catalina Iturgoyen Amasa y Lisperguer. En 1709 fue recibido en Valparaíso el gobernador don Andrés de Ustariz, con comedias y pasos. En Concepción, a comienzos de 1693, con motivo de la llegada del gobernador granadino, don Tomás Martín de Poveda, y la celebración de su matrimonio con la dama limeña, dona Juana de Undanegui, se ofreció *El Hércules Chileno* o sea *Caupolicán*, escrito por autores que no quedaron inscritos. El 23 de abril de 1748, con motivo de la proclamación de Fernando VI, el Cabildo hizo representar *El Alcázar del Secreto*, de don Antonio de Solís y *Resucitar con el agua* o *San Pedro de Masara*. Don Manuel Concha dice en sus *Crónicas de La Serena*, que para ponerlas en escena

se construyó en seis días un coliseo "con vistoso ornato y bien adornada simetría". En Talca se había representado, en 1763, una comedia con algunos sainetes y en noviembre de 1796, se formó un teatro en el patio de la Casa Consistorial de dicha ciudad.

Así, avanzando el tiempo y sacudiéndose un tanto la vigilancia de la iglesia, el teatro se extendió a lo largo del territorio y surgen, en la época de esplendor de los minerales en el norte, teatros en Copiapó, Antofagasta, Iquique y, hacia el sur, en Talca, Concepción, Chillán y Punta Arenas, todos ellos de gran lujo a usanza del Teatro de la Victoria, que se había construido en Valparaíso bajo la empresa y propiedad de don Pedro Alessandri, abuelo del León y Pablo del Río, que había alzado oficialmente el telón el 16 de diciembre de 1844, siendo considerado como el mejor de Sudamérica por sus decoraciones y alhajamiento.

Esto animó a tres jóvenes de la sociedad santiaguina, Manuel y Nicolás Vargas y Nicanor de la Sotta, a levantar un teatro, el de la República, con aportes del padre de uno de ellos José Francisco de la Sotta, en reemplazo del derruido de la Universidad de San Felipe. Se construyó a todo lujo, trayendo lo mejor de Europa. Se inauguró el 17 de septiembre de 1848 con asistencia del Presidente de la República, General Manuel Bulnes, ofreciendo la obra de Antonio Gil de Zárate, *Matilde o sea A un tiempo dama y esposa*, por el conjunto colombiano de Mateo Fournier. Luego se sucedieron compañías de zarzuelas, óperas, operetas, comedias, sainetes, etc. Posteriormente, debido a los altos sueldos, la empresa quebró, el teatro salió a remate adjudicándose el director de ópera Rafael Pantanelli.

LA OPERA

Por los espectáculos teatrales ya se había gastado mucha tinta. Decretos de ida y vuelta, protestas y aplausos, artistas célebres y de pacotillas, dictámenes para las funciones, separaciones de sexos: mujeres arriba, en la cazuela, y los hombres abajo, en la platea, etc.

Pero había, además, otra clase de inquietud: la musical. Grupos dedicados a asuntos mayores se reunían en cenáculos donde conversaban, cantaban, interpretaban piano y violín y se estudiaba a los buenos maestros. Destacaba principalmente Isidora Zegers de Huneeus, nacida en Madrid en 1803 y que poseía una de las mejores voces de la escuela europea. Había iniciado sus estudios de canto bajo la dirección del maestro turinés Federico Massimino. Paralelamente incursionó en los ramos de piano, arpa, guitarra, armonía y composición, agregando así, a sus condiciones vocales, una cultura musical sin parangón en su época. En 1823 su padre es contratado por el gobierno chileno y viaja con él. Establecida en Santiago, muy pronto centró su actividad en conciertos privados y tertulias. Su labor contribuyó a la formación de la Sociedad Filarmónica. En 1826 casó con el coronel Guillermo de Vic Tupper, retirándose de las actividades artísticas que no le impidieron, en cambio, publicar algunas composiciones. En 1830 su marido es herido y fallece en los campos de Lircay. Posteriormente contrajo matrimonio con don Jorge Huneeus. Mantuvo siempre correspondencia con su maestro Massimino, lo que le permitía estar al tanto del movimiento lírico europeo. En 1846 escribe su primera composición en castellano. En 1852 fue nombrada directora honoraria del recién fundado Conservatorio Nacional de Música. Edita con José Zapiola y Francisco Oliva el *Semanario Musical*, donde lo más destacado es un estudio acerca de

los orígenes de la ópera en Francia. Por motivos de salud se trasladó a Copiapó donde formó la *Sociedad Filarmónica* y guió a la millonaria sociedad minera por la senda del gusto de la buena música. Falleció en 1869, dando su muerte motivo a sentidos homenajes de la intelectualidad y los músicos chilenos.

Presentada una de las propulsoras del gusto por la buena música en nuestro país, informaremos ahora la llegada a Valparaíso, en tránsito a Lima, de cuatro figuras líricas que iban a integrar una compañía que los esperaba en el país del norte. Al tenerse conocimiento en nuestro medio de la estada de estos cantantes, se consiguió su presentación en la mansión de los hermanos José y Manuel Cifuentes, donde el cenáculo musical celebraba sus reuniones con cierta periodicidad. Ellos eran reconocidos cultores de las bellas artes y habían adaptado el salón de su casona señorial para conciertos íntimos y presentaciones musicales, previa pasada por boletería.

Para dar a conocer el acontecimiento se recurrió a *El Mercurio* donde se publicaron avisos con todos los pormenores del caso. *Teatro de la calle de San Juan de Dios número 8 en la casa de los señores Cifuentes.* Habiéndose llegado a ésta la Compañía Lírica que se va para Lima, compuesta por las señoras Teresa Scheroni, Margarita Garavaglia, sopranos, y de los señores Domingo Pezzoni, bajo cómico, y el tenor Jozquín Betali, se proponen dar algunas representaciones en esta ciudad, antes de partir para su destino. La primera será la ópera semi-bufa *El engaño feliz* o *El traidor descubierto*.

La impresión es que el público gustó del espectáculo porque otro aviso anunciaba una nueva función, en la que se ofrecieron los mejores trozos de *El barbero de Sevilla*. En una del 9 de mayo se reprisó *El engaño feliz* y el 16 se estrenó *La Urraca ladrona*, también de Rossini.

En conocimiento en Santiago de la presencia de estos intérpretes líricos en Valparaíso, se hicieron felices gestiones para su presentación en la capital. Así fue como en junio de 1830 los tenemos en el escenario del Teatro Principal. De junio de 1830 a febrero de 1831, ofrecieron las siguientes óperas: de Rossini, *El engaño feliz*, *El barbero de Sevilla*, *La Gazza Ladra*, *Eduardo y Cristina*, *La italiana en Argel*, *La Cenerentola* y *Tancredo*; de Paer, *La Inés*; de Paine, *Il Portanttino* y *Elisa y Claudio*, de Marcadante.

Aquí en Santiago los líricos se encontraron con las versadas opiniones de dos monumentos literarios como lo fueron don Andrés Bello, que conocía y había escuchado a muy buenos intérpretes durante su estadía en Inglaterra y José Joaquín de Mora, profesor y escritor español viajado como el que más. Bello los rechazaba amablemente, pero Joaquín de Mora era violentísimo. El primero escribía en *El Araucano* y el otro en *El Trompeta*, periódicos de pocas páginas pero de buenas firmas y enjundiosos comentarios.

Como cuatro intérpretes no pueden conformar una compañía de ópera, aquí se habilitó a un grupo de cantantes que tergiversaban el argumento, según lo escuchó y lo escribió, don Vicente Grez en su *Vida Santiaguina*: "En *El barbero de Sevilla* Rosina salía en traje de mora, lo mismo que en el *Otelo*, y que en una escena en que baila don Bartolo, el tutor y la pupila se ponían a bailar gavota; y luego llegaba Fígaro, hacía a un lado al doctor y comenzaba una zamacueca con Rosina. Unas cantoras petorquinas (1) entonaban la famosa cueca, y la orquesta dejaba de lado a Rossini. La impresión que dejó esta compañía fue tan desagradable, que el público se formó la idea de que nada había más insufrible que un espectáculo lírico, no pudien-

1) Eran conocidas como las petorquinas —por haber nacido en ese lugar— Mercedes, Tadea y Carmen Pinilla, que interpretaban en guitarra las canciones de moda de la época. Carmen se caracterizaba, además, por bailar seguidillas, zamacuecas y otras piezas por el estilo.

do imaginarse que existieran cantantes que pudieran contentar al menos exigente”.

Si malo era el montaje no lo era mejor el coro, que lo integraban tonadilleras como Rosa Lagunas y Angela Calderón; Carmen Chena, guitarrista de casas particulares, Pedro Meneses, solista en la Catedral en las misas solemnes y de difuntos; José Pose, actor español; Pascual Cáceres, más conocido como *el mocho*, por haber sido lego en San Francisco de donde lo separaron por interpretar en guitarra canciones a lo humano olvidando lo divino.

La orquesta estaba dirigida por José Zapiola; violines, Manuel Robles y Francisco Guzmán; fagot, Gustavo Herber; contrabajo, Sivori y otros instrumentistas de cuerda.

NUEVO CONJUNTO LIRICO

Después de aquello no volvimos a tener ópera hasta catorce años después. A fines de marzo de 1844 desembarca en Valparaíso, contratada directamente para Santiago, la Compañía Lírica Italiana dirigida por Rafael Pantanelli. Se había tenido noticias de ella por Isidora Zegers, a quien había escrito el pintor Rugendas, comunicándole que era un real conjunto lírico que se había ganado los mejores aplausos limeños. La integraban la señora Teresa Rossi, primera soprano; señora Clorinda Corradi de Pantanelli, primera contralto y esposa del director; señora María España, primera soprano; señor Alejandro Zambaiti, primer tenor; señor Henry Lanza, primer barítono; señor Pablo Ferreti, bajo cantante; señor José Martí, bajo genérico; escenógrafos Rafael Giorgi y Néstor Corradi, hermano de la Pantanelli, y el director Rafael Pantanelli, esposo de la contralto.

Pero antes de emprender viaje a la capital ofrecieron un

concierto en Valparaíso que “se realizó en las bodegas nuevas de la casa de don Elías de la Cruz, situada en Plaza Orrego”.

La crítica mercurial, donde escribía Domingo Faustino Sarmiento, y otros periódicos y revistas, no dieron abasto a la adjetivación y elocuencia para referirse a la hermosura y delicadeza de las voces intérpretes. La ciudad toda se trastornó y la juventud desenganchaba los caballos de los coches de las divas para reemplazarlos en su trotar. Llegan a Santiago contratadas por Solar y Borgoño, que disponían del Teatro de la Universidad, construido en el terreno adyacente del local ocupado por la Universidad de San Felipe, donde sesionaba la Cámara de Diputados y más tarde se construiría el Teatro Municipal.

En dicho escenario debutaron el 21 de abril de 1844 con *Capuletos y Montescos*, de Bellini. Si el redactor de *El Mercurio* de Valparaíso saltó la valla de ponderación habitual del diario. El de *El Siglo* de Santiago tuvo arranques suicidas e incluso solicitaba al Gobierno que se enseñara italiano en los colegios para que los niños entendieran las óperas. Los nombres de los líricos andaban en todas las bocas e incluso se les invitaba a los salones aristocráticos, rompiendo así un prejuicio existente contra los artistas en general, condenados por la Iglesia y con fama de imprevisores y de mal vivir. Nunca nadie pudo imaginar que una hija de familia distinguida llegara a un escenario o que el calavera de la casa, que volaba de una en otra, fuera a aterrizar en una artista.

Clorinda Pantanelli y Teresa Rossi acapararon de inmediato los elogios de los periodistas especializados y de los amigos de la ópera y de sociedades musicales. Igual mérito se repartió para Ferreti y para Henry Lanza, que se había acoplado al conjunto en nuestra capital, donde desempeñaba el cargo de maestro de capilla de la Catedral.

Andrés Bello, José Joaquín de Mora, José Zapiola, la propia Isidora Zegers y otras connotadas plumas ocuparon las columnas de diarios y revistas para ponderar las bondades de tan buenas voces, la dirección orquestal del maestro Rafael Pantanelli que, como había observado con asombro José Zapiola, además de dirigir tocaba el piano, por lo que ponía en alerta a los empresarios para que no se dejaran sorprender por directores que sólo manejaban la batuta. También se le dedicaba su cogollito al escenógrafo Rafael Giorgi, que ofrecía unas ambientaciones de elevada calidad.

Esta compañía fue más completa, solamente adoleció de detalles sin mayor trascendencia y presentó óperas con válidos argumentos hasta la nota final, sin sufrir interrupciones folclóricas, como acontecieron en el grupo anterior.

Del repertorio ofrecido los santiaguinos "canturreaban" arias de *Tancredo*, *Semíramis*, *Donna dil lago*, *El barbero de Sevilla*, de Rossini; *Marino Faliero*, *Elixir d'Amore* y *Belisario y Fausta*, de Donnizetti; *Capuletos y Montescos*, *La Sonámbula*, *Norma*, *Los puritanos*, *La parisina* y *El pirata*, de Bellini.

Si nuestra sociedad no estaba en parte musicalmente formada, no por eso dejaba de tener sensibilidad y sentir los escozores de una buena música que acompañaban agradables voces para dar animación a un argumento que se daba a conocer de antemano. Las mujeres de esa época eran de sentimientos más sencillos, de románticos y permanentes suspiros, de largos pololeos de miradas y de un girar de días y atardeceres esperando y esperando. . .

La compañía Pantanelli viajó de Santiago a Valparaíso y vice-versa. Después de su debut en Santiago, viajó a Valparaíso en 1845 y cambió al bajo Ferreti y a la soprano María España por Sofía Esper y Luis Grandi, que llegaron desde Lima.

El cambio en el elenco trajo también el del repertorio y

se incluyeron *Gemma de Vergy*, de Donizetti; *Los árabes de las Galias*, de Pacini; *La Extranjera*, de Rossini; y *Olivo y Pascual*, de Donizetti.

En 1847 nuevo elenco: Vicente Ricci y su esposa Giudita de Ricci; que permanecen hasta diciembre y, directamente de Italia, Gaetano Bastoggi, barítono, su esposa Teresa Pusterla y los tenores Gaetano Comassi y Juan Ubaldi. Bastoggi resultó un excelente artista, que ganó laureles en el rol de Carlos V de *Ernani* y en el sargento de *La hija del Regimiento*. Su esposa, Teresa Pusterla, logró poco éxito en las tablas, pero resultó una muy buena profesora de piano.

Mientras, en el elenco continuaban la Rossi y la Pantanelli.

Aquinas Ried, músico, médico, poeta y dramaturgo alemán, radicado en Chile, intentó el estreno de una ópera heroica en tres actos, *Telésfora*, pero no se estrenó nunca. Después intentó *Diana*, en castellano, pero ni la influencia de Isidora Zegers consiguió su estreno, ya que mientras *Diana* se ensayaba, Aquinas Ried fallecía, en 1869, y la ópera no fue conocida por nuestro público. (1)

A fines de marzo de 1850 arriba a Chile una nueva compañía procedente de Lima, que era esperada con la venta de abonos por cuarenta funciones. Debutó en el Teatro de la Victoria el 31 de marzo con la ópera de Verdi, *I due Foscari*, primera ópera de este autor conocida en nuestro país.

En diciembre de 1850 debuta en el Victoria de Valparaíso la compañía francesa Lírica-Bufa y de Baile, que alternaba sus presentaciones con la italiana. Venía bajo la dirección de los señores Emón y Guillement. Fue un ver-

1) Aquinas Ried, fue un músico y crítico admirable; formó en jurados musicales de importancia. Fundó el Cuerpo de Bomberos y durante toda su permanencia en nuestro país la dedicó a la enseñanza y composición musical.

dadero acontecimiento, ya que el espectáculo lírico se unía al brillante del ballet. Pasó a Santiago al Teatro de la Universidad.

En 1852 se unen las dos compañías líricas que actuaban en Chile, viajaban entre Santiago, Valparaíso, Copiapó e Iquique y más tarde a Talca, que también tuvo su Municipal. Se estrenaron nuevas óperas, se presentaron otros líricos, se afinaron y afianzaron las orquestas y las escenografías. Para la alta sociedad fue un nuevo motivo de vivir, de conversar, de lucir, de alardear.

SEGUNDA PARTE

EL TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO

Ante los primeros movimientos que se observaron en Santiago, los vecinos de altas esferas comenzaron a inquietarse por la mala calidad de nuestras salas, dado el auge que tomaban las construcciones provincianas para esta clase de espectáculos. Fue así como con fecha 24 de septiembre de 1847 se había dado a conocer en *El Araucano*, un mensaje del Ejecutivo a las Cámaras sobre la autorización para ceder en favor de la I. Municipalidad de Santiago, el terreno y edificio de la antigua Universidad “con el exclusivo objeto de que se edifique en aquel sitio el Teatro de Santiago”. Formaba ese local una media manzana entre las calles

Agustinas, San Antonio y Chirimoyo (hoy Moneda).

Prescindiendo de la iniciativa tan honrosa (citamos a Roberto Hernández), que se había visto en Valparaíso con el Teatro de la Victoria, inaugurado en 1844, el Mensaje del Presidente Bulnes, remitido a las Cámaras en septiembre de 1847, decía entre otras cosas:

“El edificio de madera que hoy sirve de Teatro, tan indigno de la capital, es provisional; y no es extraño que amenace ruina. Largos años hace que, para llenar la necesidad de un edificio adecuado, se forman proyectos más o menos realizables, que jamás han llegado a ponerse en ejecución; porque en realidad, una empresa de esta clase, es y será por mucho tiempo superior a las fuerzas de los particulares, y la capital tendrá que carecer de un Teatro correspondiente a su importancia y población. Por estos motivos, deseoso el Gobierno de remover los obstáculos que se presentan, cree que no podría tocarse por ahora otro arbitrio más expedito y menos costoso al erario, que es el de ceder a la Municipalidad de Santiago, el local en donde hoy existe el teatro provisional, a fin de que ella, con más facilidad, arbitre las medidas de satisfacer la necesidad que lamentamos”.

El teatro provisional o edificio de madera de que se habla, había sido construido en 1840 por el actor argentino Hilarión Moreno y el español Juan Peso.

Precisaba también el Mensaje el deber que tenía el Gobierno de proteger el arte, “este elemento creador que desenvuelve la parte noble de la naturaleza humana, que concibe en su pureza y perfección la belleza física y moral, y presenta a la imitación del hombre un modelo más acabado de su ser. El arte dramático sobre todo —se añadía— es el que más habla a los sentidos y al corazón; y sea que desenvuelva los grandes caracteres de la historia, ya sea que haga

el ridículo de los vicios y debilidades humanas, siempre mantiene en constante excitación los sentimientos morales, los cuales, sin este estímulo, dormirían en el fondo del alma, y el hombre, girando en el círculo de sus intereses materiales, acabaría por hacerse egoísta o a lo menos indiferente a la virtud”.

“El Mercurio” comentó este Mensaje editorialmente, y he aquí algunos de los razonamientos invocados, más dignos de conocerse:

“Si se trata de erigir un edificio público de costo y lujo en que pueda engreírse el orgullo nacional, una especie de pirámide de Egipto; que quede ahí en medio del desierto para admiración de los viajeros, está muy bien que se promueva la construcción del edificio con toda la suntuosidad apetecible. Si es ocasión de favorecer a la arquitectura, de hacer venir arquitectos, o de dar trabajo a algunos residentes en el país, todavía no fuera tan malo. Pero, siendo cuestión de arte dramático, convengamos en que no se podía elegir peor medio de favorecerlo que promover la construcción de un edificio costoso que por si solo absorbería, en el abono de los intereses del capital invertido, todas las entradas con que debieran sostenerse buenas compañías.

“El teatro de Valparaíso es un testimonio de esa verdad. Es un excelente edificio, sin duda, sin ser una obra de romanos. La población de Valparaíso es rica; o más bien la riqueza está muy dividida en la población, todos son relativamente ricos.

“Tenemos pocos lugares donde solazarnos de las tareas del día, abrumadoras en una ciudad tan laboriosa. Nuestros gustos son inteligentes y cultos. Y sin embargo, las compañías no pueden sostenerse en Valparaíso. La Compañía Lírica, que ahora está en Santiago, ha perdido en sus últimas temporadas en Valparaíso.

“Con un espacioso local, sin otras distracciones, con

dinero que gastar y con gustos muy civilizados, ¿la población de Valparaíso no puede sustentar una buena compañía lírica?

“¿Lo podrá Santiago? Tampoco, porque París mismo, la ciudad más aficionada a los teatros, no los sustenta sino merced a las sumas con que los protege el gobierno. ¿Sabéis cuánto tiene anualmente el Teatro de la Opera en París? 620.000 francos. ¿El Odeón? 10.000 francos. ¿El Teatro Francés? 300.000. ¿Creéis ahora que el teatro de Santiago pueda pasar sin una fuerte protección del Gobierno?”

A todo esto las Compañías Líricas continuaban llegando y saliendo de nuestro país. Se paseaban por los escenarios lujosos de lujosos teatros que se levantaban a lo largo de Chile. En el norte, al teatro de Copiapó y al de Iquique llegaban compañías que actuaban y partían nuevamente a Europa. Eran para el uso exclusivo de los nuevos ricos nortinos. Se continuaban estrenando títulos y autores. Verdi, era el preferido. Bellini, afianzaba su estilo. Mercadante sus temas y, así, el naípe lírico se expandía mientras Santiago trinaba por un teatro adecuado. No podía el Principal, ni el Nacional, ni el Provisional ni el de la República, que había sido lo más digno de la capital y que por quiebra había pasado a poder de los Pantanelli.

PRESIONES VECINALES

La acústica era mala, fuera del de la República, las acomodaciones poco gratas, los materiales de las construcciones sin mayores encantos ni preciosismos. Todo era burdo. Por eso los vecinos ya viajados, reclamaban algo digno de una capital con pretensiones mayores y digna de merecer. Trinaban por un teatro que no perteneciera a la empresa privada sino municipal. A mediados del siglo la presión co-

menzaba a hacerse sentir y, fue así como en la sesión municipal del 23 de julio de 1852, los regidores se ocuparon del asunto por sugerencias de los hermanos Javier y Nicolás Zañartu quienes, de acuerdo con los empresarios de la sala de la Universidad, Hilarión Moreno y Juan Peso, proponían levantar en ese lugar, estratégico por su ubicación, un teatro según planos de unos arquitectos ingleses cuyos nombres nunca fueron dados a conocer.

La mayoría municipal designó, entonces, a una comisión integrada por los regidores señores Ovalle, Tagle y Marcoleta para que se abocara a redactar un proyecto con pretenciones de arriendo a largo plazo del futuro edificio, documento que los empresarios se negaron a aceptar por considerarlo perjudicial a sus intereses económicos. Se bajaron variadas fórmulas, pero ninguna fue aceptada.

Estos tiras y aflojas decidieron a la I. Municipalidad de Santiago, a enfrentar por su cuenta la misión de levantar el teatro para la capital. Y así se lo plantearon al Supremo Gobierno quien, por medio de un decreto de fecha 22 de diciembre de 1852, que llevaba la firma del Presidente Manuel Montt y su Ministro Antonio Varas, autoriza a la corporación edilicia para que con un empréstito de \$ 50.000 que éste le haría con la fianza hipotecaria de la Hacienda La Dehesa y otras propiedades municipales, podía proceder al levantamiento del teatro.

Fue así como el 11 de enero de 1853, se recurrió a los oficios del arquitecto del Gobierno, profesor francés, don Francisco Brunet de Baines y al ingeniero civil don Augusto Charmé, para que se abocaran al delineamiento de los planos y a calcular los costos de la obra. Al mes siguiente Brunet de Baines entregaba a la comisión municipal un boceto con la distribución que podía hacerse del terreno. Para apurar los trabajos se ofició a la secretaría de la Cámara de Diputados, que compartía la mitad, que procedie-

ra a empacar sus bártulos y abandonara el edificio para proceder a su demolición. Los trámites del asunto quedaron a cargo de dos comisiones, la una técnica, de las faenas de la edificación, y la otra que tendría que correr con el financiamiento de lo primero.

Pero al proyecto de Brunet de Baines le salió gente al camino. Y fue nada menos que la cerrada oposición del regidor Tagle, quien en la sesión del 17 de mayo entregó los argumentos para desestimar los bosquejos del profesor francés. En primer lugar, criticaba el excesivo costo del edificio que no correspondía a la capacidad que pudiera sustentar de espectadores que, según el proyecto, serían de mil treinta y seis personas que no alcanzaban a compensar, comparativamente, las novecientas noventa y seis del Teatro de la República ni las 1090 del antiguo Teatro de la Universidad, siendo, incluso, inferior al Teatro de la Victoria de Valparaíso, el más lujoso del país, que podía albergar 1476 espectadores cómodamente sentados. Terminada su peroración, el señor Tagle extendió sobre la mesa de sesiones un plano dibujado por el director de la Academia de Bellas Artes, Alejandro Cicarelli, que ofrecía gratuitamente a la corporación edilicia.

La construcción iniciada el 10 de septiembre de 1853, nos cuenta el minucioso investigador Eugenio Pereira Salas, se hizo de acuerdo a los planos de Francisco Brunet de Baines, modificados, después de su fallecimiento, por su colega Luciano Hénault y el arquitecto chileno Manuel Aldunate, quien calculó, además, la obra de la iluminación a gas de hidrógeno. M. Lafourcade, entregó la obra gruesa en 1856 y hubo necesidad de nuevos empréstitos para finalizar las lujosas terminaciones que se habían proyectado.

La I. Municipalidad, con acertado criterio, vio la necesidad de contratar artistas especializados que se hicieran cargo de la decoración interior de la sala y de las escenogra-

fías que deberían ser éstas de muy buen gusto para los espectáculos a presentar.

Para tal misión se contrató al maestro de reputación europea M. Henri Philastre, recomendado por su coterráneo R.Q. Monvoisin, que como alumno de la Escuela de Bellas Artes de París había alcanzado nombradía, entre 1833 y 1844. Había pintado decorados en el Teatro de Barcelona, el Real de Madrid, cuyo friso alegórico de las musas le valió la crítica más favorable el día del estreno. En Bélgica decoró los teatros de Gante y de Bruselas. Aquí, se puso de inmediato a laborar en el taller de la calle Bretón, que le había entregado la Municipalidad, junto a su colega Félix Barbier, asentado en Valparaíso desde hacía algunos años. Otro francés, Monsieur Querci, estuvo a cargo de la tramoya y de los efectos de luces.

En julio de 1857 se subastó el contrato de arriendo, adjudicándose la firma Luis Pradel y Cía. de acuerdo a la siguiente distribución de localidades:

78 palcos de 10 asientos	780 personas
Lunetas	550 personas
Galerías	700 personas
Palcos de galería	100 personas
Palcos de autoridades	100 personas

Si las matemáticas no engañan, la suma arroja un total de dos mil doscientas treinta personas. Esto indica que los planos de Brunet de Baines fueron alterados después de su muerte, ya que el regidor Tagle los había rechazado por tener mil treinta y seis localidades.

Para financiar los gastos se vendieron los palcos a perpetuidad, lo que más tarde acarrearía muchas incomodidades a la Municipalidad.

A partir de este mes —julio— los curiosos formaron caravanas para visitar el teatro, cuyas opiniones eran publi-

cadadas por los cronistas en los diarios y revistas de la época.

Según Claudio Gay, nos dice Eugenio Pereira Salas, el Teatro Municipal era una fábrica de ladrillos, sin estuco exterior, de hermosas proporciones arquitectónicas. Se penetraba al interior por un vestíbulo de espejos, en uno de cuyos extremos estaba ubicado el Café Italiano. El foyer, de gran amplitud, pintado de blanco, lucía unas curiosas decoraciones de cobre embutido, ideadas por M. Philastre. Las plateas, unas 500 butacas, un tanto estrechas, tapizadas en terciopelo rojo por M. Henri Patek, estaban separadas por tres pasillos: uno al medio y dos a los costados. Los palcos en una línea elevada, divididos por columnas blancas, doradas en sus cantos, que llegaban hasta el techo que se repartían en el hemiciclo. Al centro de la sala colgaba majestuosa una enorme lámpara de gas, de cristales de Baccarat, que había costado 20.000 francos. En los costados unos 135 mecheros de gas pendían a la altura de los palcos y daban a la sala una luminosidad de día.

A don Ramón Subercaseaux, viajado como el que más, le pareció, en sus "memorias" "bastante hermoso". Los palcos del primer orden corrían haciendo huecos en el zócalo que sostenía un cuerpo superior de columnas corintias; éstas se alzaban enseguida, correspondiendo a su desarrollo en el segundo y tercer órdenes de palcos. Dada la forma de medio círculo de la sala, el aspecto de la columnata resultaba noble y monumental, bien que los espectadores se quejaban de que las columnas obstruían la vista al procenio. El cielo raso de la sala se apoyaba bien en la arquería curva y en los miembros superiores que seguían a los capiteles; estaba decorado por pintores que debían ser muy capaces, y desde un hueco redondo del centro se veía colgar una gran araña de bronce dorado con lágrimas anchas de cristal de la forma aplastada conveniente en las salas de espectáculos".

INAUGURACION DEL TEATRO

El 17 de septiembre de 1857 se entregó al público el Teatro Municipal. El Intendente, don Manuel Talavera, se presentó al escenario acompañado de doce hermosas damas de lo más granado de la sociedad que entonaron el Himno Nacional, que fue coreado por dos mil quinientos espectadores —había un excedente de doscientas setenta personas—. El Presidente Manuel Montt se encontraba en la sala acompañado de sus Ministros.

La Compañía Lírica que actuaba en el Teatro de la República, hubo de ser llamada para inaugurar el teatro, pues la que estaba contratada no llegó a tiempo. Lo hizo con *Ernani* de Verdi. El auditorium quedó impresionado: el efecto de las luces y, principalmente, la acústica imprimieron otra dimensión al espectáculo. Parecía que las voces tenían más claridad y más volumen y hasta las más bajas eran escuchadas. Fue una fecha inolvidable; el tout Santiago vibró y, más aún que al día siguiente se inauguraba la luz de gas en la capital y el primer tramo del Ferrocarril al Sur.

El 22 de septiembre hubo un baile de gala en el segundo piso, lo que colmó a la aristocracia, marcando el tono social, que tendría la sala. En 1924, el alcalde Salas, construye allí el Salón Filarmónico.

EL TEATRO MUNICIPAL Y NUESTRA SOCIEDAD

A todo esto, ¿correspondió nuestra sociedad con su presencia porque realmente era aficionada a la buena música, a las voces divinas o, simplemente, porque encontró en ello un medio más para exhibirse? Hasta ahora hemos encontrado en los escritos la admiración que se sentía por las primeras figuras femeninas del *bel canto*. A las funciones

en homenaje y beneficio asistía lo más granado y al terminar la función comenzaban a caer las coronas de flores desde los palcos. Los poemas impresos, volaban en la boveda del teatro. A la salida, el coche de la diva era arrastrado por nuestra juventud que llevaba la orquesta del teatro hasta sus balcones para ofrecerle una serenata. En los periódicos del día siguiente se publicaba la lista de regalos en que los objetos de plata y oro, como las alhajas, abundaban. Había un hombre de mundo que todos los años compraba un collar para obsequiárselo a la mejor cantante. El no tenía preferencias, porque antes de iniciarse la temporada no se sabía quienes vendrían, pero él tenía que destacarse por su regalo, que se hizo tradicional en el mundo artístico social.

“Habíase intensificado el gusto por la ópera, dice Mariano Latorre. Desde la Pantanelli hasta la Gabbi o la Santarelli, la cantante ponía una nota de romántico exotismo en la paz colonial de Santiago. Ser amado por una siciliana de cabellos negros y ojos apasionados fue el ideal de viejos y jóvenes. La cantante estaba fuera de las posibilidades matrimoniales y no era una cortesana. El entusiasmo rayó a veces en un fetichismo algo primitivo. Quitar los caballos a las victorias —como ya lo dijimos—, y americanos y llevar en triunfo a su hotel a la *prima donna* que había gargarizado la *Lucía* o *La Traviata*, fue en Santiago algo muy frecuente, aunque no se formalizase más tarde la idea de aprender italiano en los colegios como a fines de la primera mitad del siglo.

“El buen sentido de los vizcaínos debió enfriar el entusiasmo de algunos melómanos que consideraron la ópera como la más alta expresión de la cultura musical.

“La ópera fue en Chile y en toda América una manifestación tardía del romanticismo, sobre todo en su aspecto social y decorativo.

“Los héroes románticos, *El Trovador* o *Lucía*, presentábanse estilizados en la escena, mediante la voz de tiples y tenores. Las mujeres podían lucir sus pesados pendientes en los palcos y los hombres sus pantalones grises, rayados a lo largo por la franja oscura de la época.

“Una cena en la intimidad de los artistas era, de seguro, el más vehemente deseo de los hombres de aquel tiempo; y las mujeres, sin el temor religioso, heredado de sus abuelos españoles, hubiera hecho posible convidar a los tenores y barítonos en una forma parecida”.

La compra de abonos a perpetuidad se la disputaban las mejores familias en asombrosa competencia, porque la señora y las hijas no podían quedar, por motivo alguno, sin asistir a su palco para ser admiradas y estar al tanto de los acontecimientos sociales. Había abonos, dice Alfonso Cahan, con el nombre de *Aristocráticos*. Como cundiera el remate de llaves, se creó entonces el abono B., otro C., hasta llegar al D. Para alentar la compra se les dió el nombre de B: *Bonitas*; C: *Coquetuelas* y D: *Desengañados*.

Los palcos se llenaban en todas las funciones, dice Subercaseaux, porque eran de propiedad inamovible de sus titulares, los cuales pagaban, además, muy poca cosa por la entrada. Pero no sucedía otro tanto en la platea y por eso se la veía en gran parte vacía, fuera de los domingos y de los días del Dieciocho”.

Pero con la llegada de Sarah Bernhardt, la distinguida dama Agustina Barros de Orrego, en sus *Recuerdos de mi vida*, nos relata refiriéndose al Municipal: “Los precios por las funciones de Sarah Bernhardt eran muy altos para la época y no era aceptable, en aquellos años, que una señora fuese a una localidad que no fuese palco. Como vivíamos del trabajo profesional de Augusto y no era posible pensar en abonarse a palco, estábamos condenados a no ver a Sarah, pero no fue así. Felizmente Augusto y yo habíamos

crecido leyendo a John Stuart Mill y muchas veces habíamos comentado los capítulos de su *On liberty* en que estigmatiza, como uno de los mayores males del mundo moderno, a la tiranía de la costumbre ante la cual se rinde todo el mundo, ante la cual seres de inteligencia superior capitulan y Augusto tomó dos abonos de platea. Fuí, pues, por eso yo la primera señora que ocupó, en el teatro, un sillón de platea. De más está decir que nos criticaron mucho”.

En los palcos se conversaba, se coqueteaba y se pololeaba. Considerando que las luces no se apagaban como ahora, debido a que era luz de gas, se disponía de una hermosa visual para observar los palcos desde la platea y desde éstos a todas las localidades. Los *impertinentes* se paseaban por la sala y penetraban por rincones que se querían ocultar. Un viajero inglés, que estuvo en el Municipal, escribió más tarde diciendo que en nuestro teatro, mientras los líricos gastaban sus mejores esfuerzos por agradar, en los palcos y en la sala se conversaba sin prestarle la menor atención. Las señoras lucían su belleza, su elegancia, sus joyas y visitaban a sus amigas en los entreactos lo que daba vida y animación a la sala. A la salida, los jóvenes se ponían en fila y lanzaban galantes piropos a las niñas de sus preferencias con la cómplice distracción de sus padres.

Un año, un padre de familia, arruinado, remató un palco en dieciséis mil pesos oro, de la época, para que sus hijas no fueran a desmerecer ante sus pretendientes que estaban a punto de llevarlas al altar. “Un palco de una distinguida familia pasó a otra por sesenta mil pesos oro. La noticia para su tiempo, dice Joaquín Edwards Bello, valía tanto como la del descubrimiento de la bomba atómica. Vanidad, flores, carruajes detenidos frente al teatro hasta la medianoche para andar tres cuadras. Los palcos tenían antesala y *buffet*. Una mirilla redonda para aguaritar en las puertas.

Dos palcos para el Presidente: uno oficial y otro particular. La función estaba más en la sala que en el proscenio.

“Mientras los palcos se ocupaban temprano, las de platea llegaban atrasadas para ser observadas. La tenida oficial de los mocitos era el frac y la de las damas la hermosura. Arriba, en galería, se encontraban los verdaderos amantes de la ópera: profesores enlevitados y la juventud de clase media, alumnos de la Universidad de Chile y del Conservatorio Nacional de Música”.

Y no podía faltar. En 1905 se produjo un drama pasional. Al finalizar la función, un marido separado espera y mata a su esposa a la salida. Fue un escándalo. Un escritor lo dejó para las nuevas generaciones en una famosa novela. Con eso se completaba el panorama social que había creado el Teatro Municipal. Sin embargo, cuando se iba a producir el beso de *Fausto*, algunas madres tapaban los ojos a sus hijas y otras las hacían salir del palco.

El *Café Italiano* era el gran punto de reunión dentro del teatro. Su concesionario: Monsieur René Alexander. Allí se bebía champaña importado (no había nacional) y café y muchas noches las reuniones se prolongaban hasta los primeros albos. Un ministerio podía cambiar en una sola reunión en el *Café Italiano*. Una noche un joven, que desde el *Café* pasó al interior del teatro, después de estar celebrando con champaña, al finalizar el primer acto de *Carmen*, se puso de pie para pedir al maestro que le interpretara algo de *El Trovador*.

El público era muy generoso, eso sí, nunca se molestaba por una Traviata de noventa kilos si lo emocionaba a la hora de su muerte, ni menos cuando llegaban a la capital procedentes de Argentina, montadas en mulas y sin maquilajes escénicos.

Todo giraba en torno al Teatro Municipal y la ópera. Se imprimieron folletos con las letras de las óperas en cas-

tellano y en la página del frente en italiano. En Valparaíso corría con estas impresiones litografía Universo y, en Santiago, imprenta Güttemberg. En diarios y revistas se publicaban las listas de los abonados. *El Progreso* insertaba los hombres de las jovencitas asistentes y los modelos llegados de París, que lucían. Los señores Salvador A. Ribera y Luis A. Aguila publicaron, en 1895, un libro titulado *La Opera*, que en 622 páginas daban a conocer la vida de los compositores más famosos con fotografías y las letras de distintas óperas ofrecidas en la temporada. Los diarios italianos hacían mención de nuestro teatro, toda vez que al correr de los años las compañías eran contratadas directamente de dicho país. Eduardo Balmaceda Valdés en *Un mundo que se fue*, dice "En un ensayo sobre el lujo y la lujuria, de don Miguel de Unamuno, cuenta el insigne escritor que le han informado que el lujo en Santiago de Chile es tal, que el espectáculo que ofrece la Opera de esa ciudad en las funciones a que asiste su aristocracia, es tal el esplendor en trajes y joyas de sus damas, que supera a las grandes noches de la Opera de París. ¿Quién daría tal información?... Seguramente alguien que jamás habría asistido a las grandes representaciones en el teatro parisiense".

BAILES EN EL MUNICIPAL

Pero el teatro no sólo era para eso. También había que convertir ese reducto social en sitios para diversiones. Es así como después de la primera temporada lírica se organizó un baile. Ya más afiatados en dicha organización, se prepararon para bailes de máscaras uno de los cuales incorporó Moisés Vargas en su libro *Lances de Nochebuena* (1)

1) Moises Vargas, *La Diversión de las familias*, publicación quincenal destinada a novelas, cuadros y artículos de costumbres chilenas. Sólo dio a conocer *Lances de Nochebuena*. Imp. del Correo, 1865.

en el que relata “que ya se habían incorporado a la compañía lírica los famosos bailarines Bernardelli, la Thierry, Corby y la joven Matilde. A la una y dos de la mañana cesaba el baile y se iniciaba el espectáculo que duraba media hora por lo regular, en el que ofrecían escenas bailables de obras famosas como El Quijote, Goliat y otros temas aptos para imitar. Otras veces se hacían simulacros de la toma de algún fuerte español o se presentaba un jardín donde las bailarinas eran hermosas flores o ingeniosas mariposas.

“Todas las clases de nuestra sociedad asistían a tan divertidos bailes. Jóvenes de las más notables familias, comerciantes de toda especie, militares, estudiantes y el sinnúmero de individuos que los franceses han clasificado con los nombres de *grisettes*, se veían en trajes característicos.

“Las distinguidas y aristocráticas familias ocupaban los palcos como en las noches ordinarias de función, donde permanecían divirtiéndose a costa de la engalanada y entusiasta multitud que lucía sus disfraces, hasta que concluía el espectáculo.

“Estos bailes eran organizados por los empresarios porque les dejaban en sus arcas buenas utilidades.

“Una mullida *tripe* o malla o aspillera cubría el pavimento y los festones de hermosas guirnaldas decoraban los palcos de primer y segundo orden. Grandes banquetas de terciopelo lacre ocupaban las partes laterales del salón, proporcionando cómodos asientos a los que no querían o estaban cansados de bailar. La multitud ondulante se estrechaba y movía en todas direcciones.

“También las máscaras aprovechaban para herirse con palabrotas entre ellos, en la esperanza que el ofendido no reconociera al ofensor.

“Las orquestas se intercambiaban cada media hora, dirigidas por los maestros que habían sido contratados para la temporada lírica”.

Pero no se crea que los bailes eran solamente de máscaras, los de etiqueta también se realizaban en el recinto del teatro donde asistía el Cuerpo Diplomático y lo más granado de la sociedad santiaguina. Allí bailaban más de doscientas parejas y se lucían los modelos recientes de París, junto a las levitas que aún traían unos tonos nebulosos de Londres.

A veces, y debido a los excesos etílicos, más de alguno perdía su compostura lo que era aristocráticamente pasado por alto.

OBRAS BENEFICAS EN EL MUNICIPAL

Pero no todo era diversión y pasión. Si hubo grupos que explotaron el teatro para su lucimiento y el de su familia, si los hubo que consideraron el *Café Italiano* como local para reuniones políticas y comerciales, también hubo quien se acercó a la cooperación y fue así como en dicho teatro se ofrecieron funciones para obras benéficas como es el caso de la anual, dentro de la temporada lírica, para la *Liga de los Estudiantes Pobres* y para el *Cuerpo de Bomberos*, constituyéndose, esta última, una función donde se procedía a la entrega de presentes de parte de los bomberos a las más distinguidas cantantes.

Esta sana costumbre de los beneficios se realizó en nuestro primer coliseo hasta la década del 30, en que por razones económicas, se crearon ítems especiales para esos gastos.

También estaba incluido en estos beneficios, aunque organizados en programas de conciertos vocales por niñas aficionadas, la Casa del Buen Pastor, en que un año el maestro italiano Juan Bayetti, que se encontraba en planes operáticos en nuestro país, dirigió una de estas funciones.

La Sociedad de Instrucción Primaria, también tenía su día señalado dentro del año, pero esto estaba a cargo de los mismos profesores que formaban su grupo teatral. De aquí se echaron las bases para formar el *Círculo de Aficionados Teatrales*.

VOLVAMOS LA MANIVELA

Al grupo inaugural del Teatro Municipal, que fue contratado al Teatro de la República, o sea al grupo Pantanelli, y después de los bailes y conciertos, la empresa Luis Pradel y Cía. encargó al pianista holandés Ricardo Mulder, que había llegado a Chile con la soprano Amic Ghazan, que viajara a Europa para seleccionar un buen equipo. Al transcurrir de los meses el pianista se presentó con el siguiente elenco: sopranos, Agnés Fabri y Leonide Bardoni; contraltos, Ana Wideman y Rossi Corsi; tenores, Octavio Benedetti, Julio Romani, Julio Corchiero y Santiago Hamoni; barítonos, Rossi Corsi y E. Francolini; bajos, Lorenzo Domesnech, L. Leonardi y E. Coll. Se contrató una orquesta de 48 músicos y el coro seleccionado entre alumnos del Conservatorio Nacional de Música. El elenco era malo, salvo dos o tres cantantes. Después vino un elenco completo en el que sobresalen Olivia Sconcia y Aquiles Rossi-Gelli, que con el correr de los escenarios fue considerado como el barítono mejor dotado del mundo. En este equipo aparecieron las chilenas Isabel Martínez de Escalante y Dolores Pinochet y los comprimarios chilenos Manuel Jesús Zubieta, Ramón Galarce y José María Escalante, esposo de Isabel, director de orquesta y de coros.

Otras chilenas que actuaron a los inicios de nuestro movimiento lírico fueron Rosita Jacoby y Marietta Mollo.

En cuanto a las óperas y sus autores, ganaron preferencias en el escenario Municipal, Rossini, Leoncavallo, Verdi,

Gounod, Mercadante, más tarde Wagner, de difícil digestión en sus comienzos, y Puccini.

Pero como el actor principal es el Teatro Municipal, dedicaremos nuestras preferencias, nuestra atención, a sus penas y alegrías, que si la gente sufre de ellas, ya veremos como los edificios con personalidad no son ajenos a esos padeceres.

EL INCENDIO DEL TEATRO MUNICIPAL

Una célebre cantante, Carlota Patti, se presentaba la noche del 8 de diciembre de 1870. Era hermana de Adelina y padecía de un defecto físico que hacía que los graciosos la llamaran la *Patti coja*.

Había arribado procedente de Norteamérica, donde había actuado con buenas críticas y sonoros aplausos los que multiplicados por dólares la convertían en una de las más codiciadas cantantes del continente.

Si Adelina cantaba como los ángeles, Carlota la superaba, pero, según comentarios, el éxito de Adelina se debía a que su hermana, por su defecto, no podía desempeñarse en el escenario con la soltura que algunos papeles requerían. *El Mercurio* de Valparaíso y *La Patria*, la colmaron de elogios cuando actuó en el puerto, los que repitió la prensa santiaguina cuando actuó en el escenario del Teatro Municipal.

Carlota Patti había terminado su recital después de ruidosas ovaciones y de contemplar desde el escenario el teatro repleto de admiradores en todas las localidades. La acompañaba el violinista español Pablo Sarasate, el pianista Teodoro Ritter y el tenor Vicente Antenor. A las 23 horas terminó el recital que se alargó con el bis de *La Risa*. Pero a las 23.15 la Patti dio por finalizada su actuación y el público comenzó a abandonar la sala. A las 23.45, hora del

siniestro, aún quedaba gente en el interior, pero era tan poca que no alcanzó a producirse pánico ni hubo desgracias que lamentar como ocurriera en el de la Iglesia de la Compañía, ocurrido precisamente un 8 de diciembre, pero siete años antes.

El siniestro comenzó cuando en el escenario se trabajaba en recoger los telones. Uno de ellos se desprendió de los soportes y cayó sobre el tubo matriz del gas. Al comienzo se oscureció toda la sala, pero a los pocos segundos unas llamaradas iluminaron el escenario y tomó cuerpo el incendio.

El historiador Roberto Hernández dejó las impresiones de un testigo: “hemos tenido la mala fortuna de observar por nuestros propios ojos el principio si no bien el origen del siniestro que ha devorado un capital de seiscientos mil pesos y que deja a la sociedad santiaguina sin un lugar para las diversiones públicas; y es porque hemos visto el principio del incendio que casi no trepidamos en sostener que la siguiente relación es la relación de un crimen.

“Cuatro o cinco amigos cenábamos en el Restaurant Santiago. Uno de ellos se levanta, sale al patio, a la calle, y vuelve un minuto después a darnos la terrible nueva: el teatro se incendia. Eran las doce menos cinco minutos, es decir, hacía cincuenta y cinco minutos que ese bello edificio era abandonado por la concurrencia más numerosa que hayan tenido los conciertos Patti.

“Abandonamos nuestra cena y nos dirigimos apresuradamente al lugar del incendio por la calle San Antonio. La alarma de los policías apenas comenzaba; la del cuerpo de bomberos no se daba aún. Diez o doce personas seguían nuestra dirección y todos nos detuvimos en la puerta del teatro que da para la calle mencionada.

“No había señales de incendio en el exterior. Ni un solo reflejo presagiaba la hoguera. Una columna de humo

perfectamente opaca se veía levantarse del centro del edificio.

“En la puerta se encontraba el bajo Scolara y un grupo de personas más o menos alarmadas. En las habitaciones del empresario Curtti se veía luz, pero ningún movimiento. Penetramos al patio del café y aquí encontramos todas las puertas que comunicaban con el pasillo del primer orden de palcos herméticamente cerradas. Dos señores, que no conocíamos, se encontraban allí, y uniendo nuestros esfuerzos, echamos abajo la primera puerta. Penetramos a la platea por uno de los palcos y nos encontramos en las tinieblas. En el proscenio se veía un hombre inclinado en el escotillón, por donde se sumergía la mesa de la cena de *Don Juan*, observando una inmensa hoguera que ardía bajo sus pies, pero sin que se levantara una sola chispa sobre la superficie.

“Una manguera tendida a lo largo del proscenio caía en el escotillón, pero no arrojaba ni siquiera el agua necesaria para apagar un brasero de carbón. El que se encontraba en la boca del escotillón procuraba en vano extinguir el incendio que comenzaba.

“Abajo se sentía movimiento y voces confusas que gritaban: ¡agua, agua! En ese instante dos o tres personas conocidas treparon al proscenio y con esfuerzos completamente inútiles pretendían apagar el incendio desde la boca del escotillón.

“En la parte superior del proscenio, es decir, en medio de los innumerables telones y cuerdas, bastidores y escaleras, no se veían ni las más leves señales de fuego. De repente, el que esto escribe observa que el fuego enciende por el extremo derecho en la parte superior, da la voz de alarma a los que se encontraban sobre el proscenio, y cuatro o seis personas que se encontraban allí hemos visto arder su parte superior y la parte subterránea del mismo, simultáneamen-

te y sin que hubiera relación alguna entre el fuego de abajo y el de arriba, pues la cubierta del proscenio que pisábamos estaba completamente intacta, encontrándose en el mismo estado todos los bastidores y demás objetos que podían llevar el fuego a los telones.

“Inmediatamente tuvimos que abandonar el proscenio porque se nos venían encima con estrépito infernal las bambalinas y los telones encendidos que se desprendieron en un segundo. El teatro estaba perdido para siempre, una inmensa lengua de fuego que nació del telón de boca, incendió la techumbre del patio, lamiendo con espantosa rapidez todo el cielo y descendiendo enseguida sobre los palcos y lunetas y en un instante más corto que un segundo, los consumió totalmente”.

Al día siguiente de la catástrofe fue encontrado entre los escombros del cadáver del fundador de la 6a. Compañía de Bomberos de Santiago, don Germán Tenderini, junto a algunas piezas de ropa y alhajas que llevaba esa noche. En su honor se dio en nombre a la calle sita al lado oriente del teatro. También se encontró el cadáver del tramoyista don Santiago Quintanilla, que luchó heroicamente dentro del edificio por extinguir el fuego.

Sobre la desgracia cayeron dos vates, uno con un soneto y otro con una oda que no sirvieron para perpetuar la tragedia.

El Teatro Municipal de Santiago, por la calidad de sus espectáculos y la alta jerarquía de los intérpretes que presentaba, ya había alcanzado renombre universal. Es así como en Nápoles supo la noticia Benjamín Vicuña Mackenna y allí se tuvo el temor de que se hubiera quemado Carlota Patti. Su hermana Adelina, a su regreso de San Petersburgo había quedado atrapada en el vagón de un tren que comenzó a arder. Eso hacía decir a don Benjamín que las Patti eran ángeles del fuego.

The Herald, de Nueva York, también comentó el incendio, y días más tarde, al recibir un cable de Lisboa, lo hacía el *Times* de Londres.

Y así terminó la primera etapa del Teatro Municipal que duró solamente trece años. En sus terrenos estuvo la famosa Universidad de San Felipe y más tarde la Cámara de Diputados. Se salvaron sólo los muros, sobre los que se volvió a construir, años después, un nuevo edificio.

Lo que no pudo faltar en esta desgracia fue el toque netamente chileno: los rateros que fueron detenidos por la policía. A uno se le encontró la capa de Carlos V; a otro con el traje del Duque de Mantúa y a otro, con menos pretensiones, la vestimenta de la Condesa de Amalfi.

EL NUEVO TEATRO MUNICIPAL

Después del incendio del Teatro Municipal, la ciudadanía no se quedó llorando sobre sus ruinas en un impotente gesto de desesperación. Instó a sus representantes municipales para que activaran la reconstrucción.

La alta sociedad se había acostumbrado a su teatro y ya no podía asistir a los pequeños que estaban funcionando como el Santiago, ubicado en la segunda cuadra de la calle Dieciocho; el Teatro Variedades y el Teatro Lírico, sito en Moneda, entre Amunátegui y San Martín, instalado en un local que se construía para panadería, mas, al ocurrir el incendio del Municipal, lo derivaron a teatro por lo que se le llamaba *panadería lírica*.

El Intendente, don Tadeo Reyes, citó extraordinariamente el 10 de diciembre a los regidores para conversar y discutir sobre el incendio del teatro ocurrido dos días antes. Se habló sobre el rumor de la sociedad que ya lamentaba el incendio de su teatro e instó a dichos personeros a solucionar de inmediato el problema que sufría la otra pobla-

ción, la de la galería, por falta de espectáculos musicales. En verdad, los teatros antes mencionados, ofrecían espectáculos musicales, pero no pasaban más allá de zarzuelas y operetas por conjuntos tan especializados como que en cualquier momento podían varias a presentar una comedia o un sainete.

Como el clamor era superior a la actividad demostrada por los encargados de las soluciones, el Supremo Gobierno hizo llegar un proyecto para construir una nueva sala que se entregaría momentáneamente a una empresa particular. Sin embargo no fue hasta el 9 de agosto de 1871 que se acordó construir un edificio según planos de Luciano Hénault, con algunas modificaciones introducidas por el contraproyecto de Ricardo Brown que, entre otras cosas, se preocupaba del ensanche del proscenio y de un sistema de platea desmontable para permitir las reuniones sociales (bailes, comidas). José Zapiola, regidor en esos años, solicitó ampliación de las galerías y anfiteatros a costa de los palcos, pero su moción fue boleada por la mayoría.

Para la construcción del teatro en el mismo edificio, el Gobierno había autorizado un préstamo hasta de \$500.000 y todos los gastos eran fiscalizados por los regidores. Augusto Matte llegó al colmo de solicitar la venta de los muebles del palco presidencial por ser muy costosos y, para que el público permaneciera informado, pidió la publicación en los periódicos de todos los gastos que se fueran haciendo.

Después de todo, el Gobierno, por intermedio del ministro del Interior, Belisario Prats, dio a conocer que el teatro sería construido tomando en cuenta su estructura primitiva trazada por Brunet de Baines, sin más modificación que poner armaduras de fierro donde las hubo de madera, que eran las que sostenían los palcos y la techumbre del edificio. Como Luciano Hénault se encontraba ausente, se

entregó a los arquitectos Eusebio Chelli y *monsieur* Lathoud la tarea de amalgamar todos los planos de una unidad arquitectónica, encargándose la obra gruesa a los constructores Julio Lafourcade y René Bichaud.

Pese a todo este entusiasmo, los trabajos de construcción marchaban en forma muy lenta. Asumido el cargo de Intendente por don Benjamín Vicuña Mackenna, comenzó de inmediato a apurarlos.

El teatro que debía ser entregado en el mes de diciembre de 1872, no lo estaría ni para septiembre del año siguiente, por lo cual Vicuña Mackenna le envió a los constructores una severa nota que finalizaba: "Entendemos que hay estipuladas multas por casos de tardanza y si así fuera, desde hoy mismo le extenderé los cargos de rigor".

Así fue como el edificio comenzó a verse. Sobre la fachada de Agustinas se colocó una marquesina de cristal y fierro encargada a Francia. El frontis principal, que aún se mantiene, tenía siete arcos. El elegante vestíbulo, que hoy no existe, tenía mosaicos de Valencia y desde allí partían las escaleras de mármol de Regolamo. El escultor Celli labró dos estatuas que tenían dos candeleros que iluminaban el atrio. La sala, rodeada por dos filas de palcos, había sido decorada por Michel, traído directamente de París. El *plafond* fue diseñado por Ernesto Kirbach, director de la Escuela de Bellas Artes y pintado por Tulaud, Boulet y Bestetti. Ostentaba cuatro grandes cuadros traídos de Roma: una alegoría de la música, con el nombre de Weber; la danza, patrocinada por Schubert; la tragedia, con los nombres de Alfieri y Byron; la comedia, con los de Calderón de la Barca y Lope de Vega.

En los óvalos, sostenidos por ángeles portadores de coronas, estaban escritos, alternativamente, los nombres: Verdi—Molière; Donizzetti—Corneille; Beethoven—Schiller; Rossini—Shakespeare; Mozart—Racine; Bellini—Beumar-

chais y Meyerbeer.

Sobre el palco escénico lucía el escudo de Chile y en sus costados los emblemas de la patria y de la ciudad. El suntuoso mobiliario de los palcos y aposentaduras fue importado de París por la casa Vega y Cía.

En agosto de 1872 se publicaron las bases de la subasta del contrato. El plazo era de nueve años. El mínimo de oferta \$15.000 anuales y un tanto por ciento de remate de palcos. Los empresarios tenían precios fijos para cobrar las localidades: \$10, palco; \$2, sillón; \$0,75, platea; \$1, entrada general y \$0,50, galería. La sala, por ningún motivo podía concederse para reuniones políticas, pero sí para bailes de beneficencia.

La empresa también debía responsabilizarse de las orquestas de las temporadas de óperas; éstas debían formar con 5 violines primeros; 4 segundos; 2 violas; 2 violoncellos; 2 contrabajos; 2 flautas; 2 clarinetes; 2 oboes; 1 fagot; 1 oficleido; 2 trompas; 2 pistones; 5 trombones; 1 timbal; 1 bombo y 1 platillo. Para hacerse cargo del teatro se formó una Sociedad Teatral que se ganó las propuestas. Estaba presidida por don Melchor de Santiago Concha y un grupo de mecenas que recibieron el teatro el 15 de noviembre de 1872, por el término de diez años. El 30 del mismo mes partía a Europa el gerente de la Sociedad, don Agustín Prieto, que iba con carta blanca para contratar la flor y nata de la lírica italiana. Se hizo asesorar por don Fernando Rodello y don Benjamín Vicuña Mackenna.

El elenco contratado fue el siguiente: soprano dramática, Linda Corsi; soprano lírica, Elena Varesi; mezzosoprano, Luisa Viccini; contralto, Sofía Lorini; tenor ligero, Higinio Corsi; comprimario, Ramón Galarce; (1) core-

1) Chileno. Estudió canto con Bajetti, en el Conservatorio. Actuó como comprimario en varias compañías de ópera en el Municipal. Fue profesor del Conservatorio y empresario y director de funciones religiosas. Jubiló en 1886.

petito, Rafael Francesconi; apuntador, Manuel J. Zubicueta; (1). Primeros violines: Palma Francesconi; Vicente Morelli. 40 profesores de orquesta, 30 coristas y un cuerpo de baile completaban el elenco. La orquesta quedó bajo la batuta y tutela de Tulio Eduardo Hempel (2) y los coros a cargo de Pedro Barjas. (3)

La inauguración del nuevo Teatro Municipal se fijó para el 16 de julio de 1873, a las 20 horas. Pero ocurrió que el entusiasmo del público fue en aumento y desde las tres de la tarde hacía cola frente a las boleterías. A las 8 de la noche fue la desesperación; ya no hubo respeto ni por los apellidos, y una avalancha descontrolada rompió puertas y cristales y llenó la sala más allá de lo posible y de lo permitido. Hubo desmayos, gritos y robos, porque los rateros, ayer como hoy, van más allá de la lírica y del arte.

La obra de Verdi *La fuerza del Destino* sirvió de presentación al elenco.

Y PASARON LOS AÑOS. . .

Así continuó su andar lírico nuestro Teatro Municipal que, en sus primeros pasos, ya había hecho noticia universal por las contrataciones de grandes compañías, por los

1) Chileno. Fue uno de los fundadores del Conservatorio. Muy joven salió de ese plantel para cantar el tenor comprimario en la ópera. Fue por muchos años tenor solista de la Capilla Metropolitana. Consueta del Teatro Municipal. Profesor del Instituto Nacional. Padre de la famosa pianista Rosa Zubicueta. Murió en Santiago en 1898.

2) Alemán. Vino a Chile acompañado del acaudalado señor Markmayer. Fue director del Conservatorio en dos épocas 1877 a 1885, después de revelarse como gran pianista y director de ópera. Debido a su avanzada ceguera, el gobierno le concedió la jubilación.

3) Español. Tocaba el violín y vino a Chile contratado de maestro de coros del Municipal. Fue profesor de canto e inspector general del Conservatorio y de la Escuela de Músicos Militares.

(Datos obtenidos de *Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación*, de Luis Sandoval B.

magníficos regalos que nuestra sociedad entregaba a las grandes figuras, por el homenaje ecuestre que nuestros mocitos brindaban a las divas y por lo que significó como fuente de trabajo para músicos, coristas, sastres, escenógrafos, obreros de tramoya, porteros, aseadores, acomodadores y tanto personal que labora delante y detrás de un escenario, especialmente en el de nuestro primer coliseo, donde han actuado orquestas sinfónicas y filarmónicas, ballet, solistas, compañías de zarzuelas, operetas y grandes figuras del teatro universal con elencos completos.

Pero estas grandezas repercutían dolorosamente en los bolsillos de los empresarios. Y es así como el de don Agustín Prieto comenzó a naufragar, pese a la ayuda de los mecenas. Se hizo cargo, entonces, un señor de apellido Guerra que aunó a líricos sueltos y continuó con la temporada el 20 de diciembre de 1876. Partió a Valparaíso y dejó el escenario a la compañía francesa que encabezaba Mme. Alhaiza. Al volver, el 15 de julio de 1877, con un conjunto mediocre que encabezaba Elvira Repetto y al no cumplir lo estipulado por la comisión ad-hoc, el 24 de diciembre dejó de funcionar.

Y para males de la lírica, el 26 de septiembre de 1878, a las 18.30 horas, comenzó a arder el Teatro de la Victoria de Valparaíso, que por espacio de treinta y cuatro años ofreciera buenos espectáculos.

La crisis económica provocada por la Guerra del Pacífico, — ¡que vaya si el país estaba para fiestas! — nos privó de espectáculos líricos, tiempo que aprovechó don Pedro Nolasco Cruz para publicar un resumen no muy alentador en *La Estrella de Chile*, que tituló *La música y los aficionados*, que en parte decía: “Quebran las empresas, renuevanse las compañías, transcurren los años, cierra y abre sus puertas el teatro y *Rigoletto*, *Ernani*, *El Trovador* y *La Traviata* (ésta sobre todo) continúan siendo el pan nuestro de cada

día para los que frecuentan el teatro. Clama el público, dice que está aburrido a más no poder, y la amable empresa, teniendo siempre en cuenta el público interés, anuncia en los carteles: *La Traviata*, a petición general. ¿Llega de Europa una soprano? Hará irremisiblemente su estreno en *La Traviata*. ¿Llega un tenor, un barítono, una contralto? Allí está *El Trovador* y *Rigoletto*, para lo que se ofrezca. Ahora, como antes. *Verdi* reina de una manera absoluta”

El 6 de septiembre de 1880 se estrenó *Il Guarany*, de Carlos Gómez, basado en las buenas relaciones que se tenían con Brasil, asunto que no entendió el comentarista de *El Independiente* Carlos Tocornal, que se salió del protocolo al decir que al autor “le cabe un sitio ingrato a la sombra de Verdi y Bellini”

Este año se estrenó *Aída* de Verdi.

En 1882 se remozaba el teatro mientras la comisión preparaba una lista de obligaciones a la parte empresarial, en la que se estipulaba ofrecer tres temporadas anuales con un total de no menos de noventa funciones y un estreno mensual. Prohibía la sustitución de artistas y la alteración de los programas, salvo enfermedad de alguno de ellos previa confirmación por el médico del teatro. Savalli fue el nuevo empresario que envió a Europa al barítono Lorenzo Lalloni. Como director de orquesta trajo a Daniel Antonioti, autor de la ópera *Il Beaglieri*. Como único estreno se ofreció *La Judía*, de Halévy, donde Emma Wizjak, en el rol de Raquel, sobresalió.

En 1883 figura como empresario Lorenzo Lalloni, que estrenó *Don Carlo*, de Verdi y *El Profeta* de Meyerbeer. En esta temporada debutó el tenor de fama universal, y que los chilenos deseaban oír y ver, Antonio Aramburo. Su voz melodiosa encantó en su presentación primera y, prac-

ticamente, se echó al público al bolsillo. Pero en la segunda —*Fausto*— las cosas cambiaron radicalmente. ¿Qué ocurría? Antonio Aramburo era aficionado a la vida bohemia con todas sus tentaciones y consecuencias. Ganó millones en sus vacíos de temperancia, pero, de preferencia, ofreciendo conciertos alrededor del mundo. En 1907 fue a dar a un hospital milanés, en la mayor indigencia. Era español. (1)

Otra atracción de 1884 fue el debut, al frente de la orquesta, de Arturo Padovani que, según Alfonso Cahan, había incluido en el contrato la venida de toda su familia que conformaban su padre, don Antonio, notable bajo genérico; doña Angelina, su madre, que había sido artista, y sus hermanos Adelina, Alfredo y Angelina. Doña Adelina vino haciendo papeles de partiquina hasta convertirse en una cantante de fama internacional. Posteriormente se radicó en Chile dedicándose a la enseñanza del canto. Sus hermanos, Angelina y Alfredo, se educaron en las primeras letras y en la música en el Conservatorio Nacional. Con el correr de los años don Alfredo se convirtió en un director de prestigio mundial. Don Arturo fue, además de director, empresario durante muchos años en el Teatro Municipal, a veces en colaboración con el barítono Lorenzo Lalloni, que se radicó en Chile.

Doña Adelina casó con el caballeroso empresario Alfonso Farren, que colaboró con Renato Salvati, a su vez casado con Angelina Padovani”.

El 15 de julio de 1885 la empresa Luis Ducci, que se había atrevido nuevamente, se declara en quiebra y se salva por un gesto que no debe quedar en el olvido. Los maestros Cárcamo y Héctor Contrucci se ofrecen a trabajar gentilmente, los artistas rebajaron sus sueldos en un 250/o y la Municipalidad autoriza un alza en el precio de las entradas y cancela cuatro decoraciones que la empresa había contra-

1) Más sobre Antonio Aramburo en La Opera en Chile.

tado en Italia.

En 1886, como no hubo empresario que se atreviera, se arrendó el teatro al barítono Armand Castelmarty, al que se le entregaron ocho mil pesos, con los que trajo un mediocre conjunto parisienne. Este año, para las personas enfermas, ancianas o que no pudieran trasnochar, se inauguraron las funciones de matiné.

Con esta compañía se reinauguró el Teatro de la Victoria de Valparaíso, el 15 de septiembre de 1886, que según los arquitectos había quedado a prueba de balas. Sin embargo, con el terremoto de 1906, el teatro se derrumbó como torre de gelatina.

En 1887 la situación económica continuaba de baja y no había empresario que se atreviera con la ópera. A mediados de diciembre aparecieron don Cesare Ciacchi, natural de Florencia y Giuseppe Rajneri, de Milán. Estrenaron *Le Ville*, primera ópera de Puccini, que no gustó. En cambio impusieron La Misa de Requiem de Verdi.

El 17 de octubre de 1889, se presenta por primera vez en Chile una ópera de Wagner, *Lohengrin*. Noticias de musicólogos como Luis Arrieta Cañas movió al maestro Antonietti a gestionar a Europa los derechos y la partitura por cinco mil francos oro y pagar igual suma por el montaje. El estreno despertó interés a pesar de los derrotistas, y recibió una amable acogida de la prensa pese a aquellos que hablaron de “libreto monótono” y que “nadie se durmió”.

En 1894 se hace otro intento con Giacomo Puccini al estrenar *Manon Lescaut*.

PRIMERA OPERA CHILENA

En el año 1895, el cielo se derrumbó para los fanáticos de la lírica. Se anunciaba el estreno de una ópera chilena. Desde meses antes de conocer su origen, su temática y su

técnica, los críticos y comentaristas se lanzaron en picada en contra de ella. El autor era el compositor chileno Elio-doro Ortíz de Zárate, nacido en Valparaíso el 29 de diciembre de 1865. Estudió en el Conservatorio de Milán donde, en dos años (1887-1889) obtuvo licencia con distinción en los cursos de armonía, contrapunto, estética y filosofía de la música. Para obtener estos títulos presentó en el examen final la ópera *Juana la Loca*. A los 11 años ya figuraba entre los virtuosos del violín y un eximio del piano. Terminados sus estudios viajó a Europa y fue el paisaje de Suiza el que le inspiró el tema para la *Florista de Lugano*.

A su regreso no encontró complacientes voluntades para su estreno y después de reiterados trajines, la Municipalidad se la subvenciona. Integraron los roles: Laura, la florista, Adela Gini Pizzorni; Blanca, condesa de Luini, Virginia Repetto; Osvaldo, Eugenio Salto; Fabio, pescador, Antonio Magini Coletti; Chinchilla, Antonio Sabellico.

Tanto artistas como público gustaron de la *Florista*, que se repitió en diversas oportunidades, no así a los críticos que no podían concebir a un chileno junto a Verdi, Puccini o Mayerbeer.

En 1902, estrenó *Lautaro*, con más dificultades que la anterior y dejó sin estrenar, *Araucana*, *La Quintrala*, *Mozart*, *María Antonieta* y *Manuel Rodríguez*.

El elenco de 1896 fue conceptuado como uno de los más importantes llegados al Municipal. Como director-concertador venía Cleofante Campanini, considerado como uno de los mejores y más hábiles en su especialidad, tanto así que llegó a ocupar el mismo cargo en el Metropolitan Opera House de Nueva York. Lo acompañaba su esposa Eva Tetrzzini, hermana y maestra de la célebre Luisa; la soprano ligera J. Huguet; la mezzo Rosina Garavaglia; el barítono absoluto Magini-Coletti; los tenores Pavan Ber-

nini y L. Signorini y el bajo Scaneo. Se estrena *Falstaff* de Verdi, con decorados y vestuario traídos de europa.

Al año siguiente, fuera de lo tradicional, se estrenó *Tannhäuser*, de Wagner, en la que Adalgisa Gabbi interpretó Isabel; Dimitresco a Tannhäuser y Bellagamba a Wolfram. Todo se dio en contra: el público no entendió el mensaje filosófico de la obra, un ballet, malamente improvisado, destrozó los cuadros del nacimiento de Venus y la Ronda de la Bacanal, y para rematar el wagnericidio, el tenor ignoraba el papel musicalmente.

En 1898 se estrena *La Bohème*, de Puccini, que fue elogiosamente interpretada por Eva Tetrazzini y Fiorello Giraud. También se estrenó *Andrea Chenier*, de Umberto Giordano, que pasó sin pena ni gloria. En 1900 se estrena *Fedora*, también del maestro Giordano, que tampoco consiguió llegar al público.

Para esta temporada se contrata a Tita Ruffo, en los inicios de su carrera de éxitos, y vino a Chile cumpliendo su primer contrato internacional. Había debutado en el Teatro Constanzi de Roma, en 1896, en el rol del heraldo de *Lohengrin*. En Santiago debutó con *La Africana* y continuó con *Rigoletto*.

El 11 de octubre se estrenó *Salinara*, del maestro Domingo Brescia, vecindado en Chile. En esta ópera también cantó Tita Ruffo, que en realidad se llamaba Ruffo Titta. *Salinara* resultó una ópera sentimental, apasionada, llena de ternura y delicadeza. El maestro Brescia fue llamado a escena.

La temporada de 1900 finalizó con *Fedora* en Valparaíso y Santiago, que engarzó en el broche de oro llamado Tita Ruffo.

Los articulistas del cuarto poder, publicaban crónicas reclamando por el uso de inmensos sombreros de las damas que asistían a las funciones, porque no dejaban mirar a los que tenían la mala suerte de ocupar asientos posteriores.

OTRA OPERA CHILENA AL TAPETE.

La temporada de 1901 se inició el 19 de junio con *Tosca*. Formaban en la primera plana Amalia de Roma, Eugenia Mantelli, Adelina Tromben, Celestina Boninsegna, Eva Tetrazzini, el tenor Florencio Giraud, Ricardo Stracciari y otros que fueron llegando al correr de la temporada. Director, Giacomo Armani.

Al cantar de las *Mignon*, *La Boheme*, *Carmen*, *Rigoletto*, *I Pagliacci*, *Aída* y otras del repertorio habitual, pretendió estrenar en nuestro medio, el compositor chileno Remigio Acevedo, su ópera *Caupolicán*. Fue un escándalo. ¡Otro chileno que pretendía mezclarse con los compositores europeos! Los comentaristas líricos de nuestros principales medios fueron más crueles aún que con Ortíz de Zárate. Pese a que Remigio Acevedo había cumplido con todos los preceptos exigidos, no le perdonaban que hubiera sido pianista de zarzuelas y que hubiera tocado órgano en los templos. Sin embargo se consiguió que su primer acto fuera escuchado por el Presidente Germán Riesco, que lo becó para estudiar en Europa. Pero, sorpresivamente, le fue suspendida la beca por diabólicas influencias, lo que no le amilanó, ya que se defendió haciendo clases. Llegó a Chile, pero ya estaba olvidado. Falleció en 1911. El 11 de diciembre de 1942, otro presidente, don Juan Antonio Ríos, presencia y escucha *Caupolicán*, letra de Antonio Pérez y Adolfo Urzúa Rozas, interpretada por Blanca Hauser, Antonio Carrión, Lautaro García, Emilio de Joannes, Oscar Dahm, Pina Cristofori, Alberto López, Armando Medina y Gabriel Silva.

La temporada de 1902 se caracterizó por los cambios de óperas en los programas. Se anunciaba *Aída* y cuando el público estaba en la sala, se ofrecía *La Boheme*. Concertó también el maestro Armani. Se estrenó *Hansel y Gretel*, de

Humperdinck.

En 1903 se estrena *Lorenza*, de Mascheroni cantada por el tenor Amadeo Bassi y Amadea Santarelli.

EL TERREMOTO DE 1906

El 16 de agosto de 1906, se anunciaba *Tosca*. A las 19,39 se produce en Santiago un terremoto que duró de tres a cuatro minutos, provocando pánico indescriptible en la población, derrumbes y muertos y heridos en diversos barrios y grietas en los edificios céntricos. Hubo incendios y amagos en varios puntos de la ciudad mientras continuaba temblando, lo que obligó a la gente a dormir en calles y plazas, pese a la lluvia.

El epicentro fue Valparaíso.

En Santiago, el Teatro Municipal fue afectado en el *foyer* que da a calle Agustinas y parte del interior de la sala. Se iniciaron de inmediato los arreglos en la parte interna para proseguir las funciones, mientras que la reparación del *foyer* de Agustinas fue encargada al arquitecto francés Doyere, de paso en Santiago, y que había colaborado en la construcción de la Catedral de Bayona. Para los arreglos se inspiró en el de la Opera de Burdeos, y en el *foyer*, con el de París. Tuvo como colaborador al arquitecto Alberto Shade.

La anécdota que ha quedado del terremoto, es que ese día se ofrecía *Tosca*. Los artistas estaban vestidos con mucha anterioridad, tal como lo exigía el maestro Giacomo Armani. Al producirse los primeros remezones sacerdotes, sacristanes y monaguillos huyeron despavoridos por San Antonio. La gente, al verlos, caía de rodillas ante ellos pidiéndoles confesión.

EN 1908 DEBUTA PEDRO NAVIA

En 1907, casi al año del terremoto, el maestro Giacomo Armani había iniciado los ensayos de *Madame Butterfly*, de Giacomo Puccini, que se estrenó el 26 de junio con Livia Berlendi, soprano lírico; el tenor español, José Palet y el barítono Arístides Anceschi. La ópera no había gustado en Italia ni en los países donde se había estrenado. Aquí tampoco agradó.

Se estrenó en agosto de 1907 *Cristoforo Colombo*, de Franchetti, a quien nuestro público le conocía *Germania*, siendo *Colón* anterior. Pese a que la empresa le podó los actos tercero y cuarto, aplaudió y obligó a salidas a Giraldoni (Colón), la Russ (Isabel) y el maestro Armani.

En 1908 llegaba a Chile el sacerdote Giacondo Fino para dirigir el estreno de su ópera *El Bautista*, que se estrenó en el Teatro Municipal con el siguiente reparto: Jesús, Pedro Navia; San Giovanni, el Bautista, Pasquale Amato; Herodes, Massini Pieralli; Herodiade, Virginia Guerrini; Salomé, M. Almansi; Othoniel, L. Rossini. Pedro Navia, que era el único chileno del grupo, confirmó sus condiciones vocales que le permitieron cantar muy bien el rol de Jesús. Navia ya era conocido por nuestro público por haber actuado en funciones de caridad, en conciertos y conjuntos de zarzuelas y operetas. Fue un aventajado alumno del Conservatorio Nacional de Música, al que había ingresado en 1899 como alumno del profesor Alberto Ceradelli, que había llegado a Chile procedente del de Milán, en 1885.

Como lírico de óperas completas había actuado en la Compañía Zucchi Otonello, en el Teatro Edén, en 1907, aprovechando la ausencia de la ópera oficial. A éstas, que no actuaban en el Municipal, se les llamaba óperas baratas.

Navia, en el extranjero, fue elogiado por la crítica espe-

cializada y actuó en los escenarios más selectos de la lírica con los mejores aplausos del público como los del *Real* de Madrid, *Constanza* de Roma donde se le comparó con Enrico Caruso. Actuó, además, en el *Vittorio Emmanuele*, de Florencia y en el *Verdi* de Padua.

En una de sus actuaciones en Santiago, donde poco se celebraban sus intervenciones tal vez por el hecho de ser chileno, Enrique Soro, conocedor como el que más, publicó en *El Mercurio*, del 23 de agosto de 1916. "Pocas veces he experimentado sensaciones de arte tan gratas como las que me ha producido el tenor chileno Pedro Navia, en la interpretación de *Manon*, de Massenet, esa pieza que es la encarnación de la gracia y elegancia francesa, e hija de una inspiración verdaderamente creadora, ajena a los rebuscamientos grises, desleídos, insabores de la pretendida escuela modernista.

"En mi vida de estudiante en Milán, después de París, y ultimamente en Nueva York, he escuchado una treintena de personalidades mundiales, y es justo decir muy en alto que Navia no tiene nada que envidiarles.

"Posee un conjunto de raras cualidades que aún tienden a ganar en amplitud. Su voz es un timbre cálido, apasionado y llena de claridad y afinación. En los matices de media voz es suavísima y poética. Llama la atención sobremanera su vocalización perfecta. Digo esto porque en Nueva York, por ejemplo, oí cantar por una notable compañía italiana en el gran Metropolitan, la inspirada ópera *Goyescas*, de Enrique Granados, y por el propio autor supe, lleno de sorpresa al día siguiente, que había sido cantada en castellano.

"Cuanto a su preparación musical conozco bien a Navia, pues estudió en nuestro Conservatorio, en donde dio muestras de un gran sentido rítmico y facilidad de asimilación, lo que le ha permitido el dominio de un considera-

ble repertorio mediante un esfuerzo relativamente pequeño.

“Navia hace honor al arte del canto en Chile, y es un exponente de nuestra cultura. Sin embargo, he observado frialdad e indiferencia en personas que se tienen por refinadas, que no le prodigaron un solo aplauso. Esto es sencillamente ignorancia, aunque sea duro decirlo. En centros de cultura superior a la nuestra, gentes aristocráticas de verdad, señoras y ancianos hacen demostraciones de tener alma y estimulan y engrandecen el arte.

“Aquí creo que no pasan de cuatro las señoras de la alta sociedad que dispensan un aplauso, que bien se lo merecía Navia, que ha sido consagrado en el primer coliseo del mundo, en Milán. Porque es preciso decirlo: allí no se permite cantar a nadie, ni aún pagando sumas gruesas, sin ser examinado previamente por una severa comisión”.

OTROS IMPORTANTES LIRICOS CHILENOS

Además de Pedro Navia y los líricos chilenos dados a conocer al inicio de estas páginas no podemos dejar de mencionar a otras glorias de nuestra lírica que fueron más celebrados en el extranjero que en nuestro país. Como ejemplo vaya que en 1915, el barítono chileno Renato Zannelli, cantaba en el Colón de Buenos Aires al lado de Caruso, y su hermano, Carlos Morelli, se presentaba en el mismo escenario desde 1909. El barítono Manuel Martínez (se anunciaba como Emmanuel), que formó en diversos conjuntos extranjeros y chilenos y posteriormente dedicado a la docencia, tuvo aciertos notables junto a María Barrientos y otros grandes de la lírica mundial.

En 1913 regresaba la soprano chilena Emma Ortiz, natural de Concepción. Había debutado en Italia con *Le donne curiose*. Había salido hacía seis años de Chile con su madre, para Alemania, donde hizo sus primeros estudios

de canto. Pasó a Italia, donde, posteriormente, se dedicó a actuar en escenarios. Su viaje a Alemania obedeció a los deseos de ser una buena pianista y regresó como cantante. Entre nosotros debutó con *El baile de máscaras*.

La carrera artística de Emmita Ortíz se inició en Berlín, donde cantó *La Bohème* e *I Pagliacci*. En Italia hizo la tournée cantando *Le donne curiosse*, que abarcó Venezia, Trieste, Parma, Torino, Cremona, Génova, Treviso, Pavia, Modena, Padúa, etc.

Se dedicó a la docencia siendo Rayen Quitral una de sus más sobresalientes alumnas. Falleció en 1975.

Noticias llegaban del viejo mundo referentes a Carlos Morelli que había partido a Italia con un abundante material de voz y envidiable temperamento para su carrera. Se mantuvo dentro de una vida tranquila, dedicado por completo al estudio y tratando de hacerse oír. Pasado el primer período de preparación, dio a conocer su nombre entre los empresarios que, para su debut, lo incluyeron en un conjunto integrado por viejos cantantes a los que nuestro barítono postergó en las preferencias del público. Ese fue el primer paso y desde entonces su carrera fue ascendente.

Carlos Morelli nació en Valparaíso en 1895. Recibió el título de ingeniero civil en la Universidad de Michigan. Estudió canto en Chile con el maestro Angelo Querzé, reanudándolos más tarde en Italia en 1922. Ese mismo año actuó en el Teatro Municipal de Alessandria (Piamonte), con *I Pagliacci*. De entonces actuó en 230 ciudades del mundo a través de 23 años consecutivos interpretando 72 óperas. Actuó en la *Scala*, de Milán; *Colón*, de Buenos Aires; *Liceo*, de Barcelona, *Metropolitan Opera House*, de San Francisco; *Real*, de El Cairo; *Real*, de Copenhague; *Municipal*, de Santiago. Se radicó en México.

Su hermano Renato Zanelli, era alto, de imponente figura, con la que dominaba la escena, erguido, robusto y

ajeno a las dolencias, lo que auguraba una larga vida para su talento lírico que acallaba los compases orquestales con su potente voz. También estudió con el maestro Querzé, con el que ofreció algunos conciertos en Valparaíso e innumerables en Santiago. Era barítono de registro limitado, acercándose mucho a la voz de tenor. Partió a Italia a perfeccionarse, regresando, después de algunos años, hecho un magnífico tenor. Actuó en los mejores escenarios de Estados Unidos y Europa. Con la experiencia recogida en sus años de actuación se hizo actor completo y aún se recuerdan sus actuaciones en *Otelo* y *Tristán e Isolda*.

Aunque su carrera lírica lo mantenía alejado del país, él se hacía tiempo para volver a los suyos, a cuyo lado pasaba algunos meses. Casó con Lucía Roldán. En sus mocedades fue empleado bancario.

Se encontraba en Estados Unidos cuando comenzaron las dolencias que lo hicieron regresar a Chile. Se internó en el Hospital San Borja, donde falleció el lunes 25 de marzo de 1935, de cáncer.

La noche del miércoles 18 de agosto de 1919 fue noche de gala para el arte lírico chileno. Se ofrecía *Rigoletto*, de Verdi, ante una sala desbordante de público. El hecho de que actuara en el papel de Gilda la señora Sofía del Campo de Aldunate fue el motivo de una verdadera sobre asistencia en los diferentes compartimientos del teatro. La señora del Campo había logrado destacarse desde sus inicios en el arte lírico, junto a su hermana Blanca, con la que había ofrecido recitales que la colocaban en el plano de las grandes sopranos del lirismo. Había actuado en el extranjero con bastantes halagos, pero en Chile impedimentos familiares la privaban de presentarse en público. Fue en 1919 cuando disolvieron el dúo y soltaron las amarras paternas para dedicarse de lleno al canto. Sofía del Campo era una soprano de voz poderosa y límpida. Ingresó a los catorce

años al Conservatorio Nacional de Música y para hacerlo tuvo que aumentarse la edad. Después de gloriosas temporadas se retiró de la lírica. Falleció el 24 de junio de 1964.

Ramón Vinay fue otro de los líricos que dio fama y gloria a Chile. Nació en Chillán en 1911, radicándose sus familiares en México en 1929. Realizó sus estudios líricos en la Academia del maestro Pierson. Debutó como bajo en un concierto de trozos de *La Bohème* y como barítono en *La Favorita*, en el Bellas Artes de México. Desde entonces viajó por todo el mundo actuando en los más prominentes escenarios. Con Toscanini cantó *Otelo*, debutando como tenor. Con esta misma obra se presenta en la Scala de Milán. Es el único cantante latino que ha actuado en seis temporadas consecutivas en Bayreuth, constituyéndose en un afamado intérprete wagneriano. Debutó en Chile, en la Temporada Lírica Oficial, en 1948, y volvió el 50, 51, 56, 66, 67, 69 y 70. En 1966 debutó como barítono en *Tosca*. Actualmente reside en España, en calidad de cónsul.

Rayen Quirral fue otra de nuestras buenas líricas. Nació en Iloca e hizo sus estudios en Curicó y Talca. En Santiago ingresó al Conservatorio Nacional de Música, pasando luego a perfeccionarse a Argentina y Uruguay. Se dedicaba especialmente a los conciertos de cámara, habiendo debutado en Santiago en el Teatro Central, en 1936. En cuanto a óperas se presentó en el Colón de Buenos Aires; Covent Garden y Carnegie Hall, de Estados Unidos y Scala de Milán. En 1956 fue becada por la Universidad de Bonn. Se especializó en la *Flauta Mágica* de Mozart, ópera que le valió ser contratada siete años consecutivos en Argentina. En nuestro país, fuera de sus actuaciones líricas, emprendió una gira nacional con el primer actor Alejandro Flores, con el que conformaron un dúo de innegable calidad artística. Una vez retirada fue maestra de canto de diversos establecimientos educacionales. Falleció en octubre de 1979.

PRIMEROS LIRICOS CHILENOS EN EL MUNICIPAL

Fuera de los sobresalientes en el extranjero, nuestros líricos no podían actuar en el Municipal. Había cierta resistencia hacia ellos. Ni siquiera el aplauso se les brindaba. Sin embargo, el sábado 10 de octubre de 1921, un grupo de aficionados de nuestra sociedad ofrecía *La Traviata*. Ellos fueron Graciela Matte de Bell, Jorge Huneeus Lavín, Jorge Balmaceda, María Flottes, Lautaro García y Alberto López. No se publicó crítica. La dirección artística estuvo a cargo de la señora Adelina Padovani de Farren.

La noche del 11 del mismo mes otro grupo de aficionados ofrecía *Rigoletto*, con el siguiente reparto: Gilda, Clara Borgoño; Rigoletto, Jorge Balmaceda; Duque de Mantúa, Guillermo García Huidobro Valdés; Sparafucile, Lautaro García; Magdalena, Magdalena Petit; Condesa Ceprano, Inés Quiroga; Conde de Monterone, Alberto López; Giovanna, María Araya; Boisa, Miguel Ubilla; el paje de la duquesa, señor Nicolini, etc.

En 1932, saliendo el país de una crisis política, se consigue que otro grupo de líricos chilenos y algunos extranjeros lleguen al Municipal. Son ellos María Ebel, el tenor Oscar Ilabaca; los barítonos Alberto López y Francisco Fuentes Pumarino; el bajo Gaudio Mansueto, avecinado en Chile; la soprano Pina Gatti; el tenor peruano Alejandro Granda y Eleonor Baerner.

En 1941 suben al escenario del Municipal Matilde Broders, Susana Bouquets, Judith Fuentes, Olga Fariña, Agustina Cubillos, María Valle, Carlos Valencia, Emilio de Johanes, Miguel Norero, Mario Plazzaola, Armando Medina, Daniel Ruddi y Regina Middleton.

FIGURAS INTERNACIONALES

A los ya mencionados, siempre es grato recordar a Elvira Branvilla, soprano, como también en el mismo registro a Celestina Boninsegna, Amelia Galli—Cursi, Marcela Sembrich, Luisa Tetrazzini, Nelly Melba, Emma Carelli, Amelia Pinto, Esperanza Clasenti, Medea Santarelli, Rosina Storchio, Ofelia Nieto, que alcanzaba los tres registros. María Barrientos, Angeles Ottein, Gilda Dalla Rizza, que actuó en cuatro temporadas, Margarita Salvi, Patricia Vázquez, Rayen Quítral, María Caniglia, Claudia Parada, Victoria Vergara. Entre los varones el barítono Antonio Magini Coletti, Ramón Vinay, Taurino Parvis, Rubens de Lorena y Víctor Damiani. Tenores Ricardo Stracciari, Amadeo Bassi, Antonio Paoli, Piero Schiavazzi, Miguel Fleta, Giacomo Lauri Volpi, Tito Schipa, Benvenuto Franci, Carlos Haiquel, Lauritz Melchor, Beniamino Gigli, Plácido Domingo y Pedro Lavirgen. Bajos, Gaudio Mansueto, Fedor Chaliapin y Mariano de la Maza. Entre las damas mezzos y contraltos tenemos a Florica Cristofareanu, Lidia Kinderman.

OPERAS WAGNERIANAS

A las ya mencionadas y mal presentadas como *Tannhäuser* y *Lohengrin* hay que mencionar lo difícil que significaba para nuestro público su comprensión. Las óperas de Wagner no eran de argumentos comunes ni sentimentales; se necesitaba de grandes escenarios y de mucha capacidad musical para llegar al meollo del mensaje. La más fácil, o menos complicada, era *Lohengrin*, y por eso la de más aceptación. Sin embargo el maestro Julio Falconi, era el que admiraba a Wagner y había conseguido introducirlo en Italia, cuna de la ópera, y otros países. En el nuestro estre-

nó *Parsifal*, el 8 de octubre de 1920, una obra mística en el más puro y alto sentido de la palabra; obra de sentimiento religioso acendrado, sincero y elevadísimo. También puso en escena *Tannhäuser*, que tuvo otro sonido y otra llegada al público. En esta ópera, habían sobresalido universalmente los chilenos Ramón Vinay y Renato Zanelli. Las óperas wagnerianas se repitieron en el Municipal, en diversas oportunidades, dirigidas de preferencia por el maestro Julio Falconi.

ALGUNOS DIRECTORES OPERATICOS

Al correr del calendario, fuera de los directores mencionados en los inicios de nuestra lírica, debemos destacar a los que alzaron su batuta en el Teatro Municipal. Vayan entonces los nombres de algunos de ellos: Cleofonte Campanini, Giacomo Armani, Arturo Padovani, Mario La Mura, que no llegó al Municipal pero bastante hizo por la ópera; Alfredo Padovani, Julio Falconi, Sergio Failoni, Armando Carvajal, Antonio D'Ayala, Aquiles Lietti, Juan Pablo Izquierdo, Roberto Puelma, Erich Kleiber, Alberto Wolff, Wolfgang Vacano, Thomas G. Mayer y Dick Marzollo. Hay que considerar que algunos de ellos dirigieron dos o tres temporadas de óperas, y otros incluso, fueron más tarde empresarios.

ESTRENOS DE OPERAS EN CHILE

Salvo error u omisión, consideramos que los estrenos de óperas completas, que ofrecemos a continuación, es uno de los más cabales, dadas las fuentes de donde fueron ob-

tenidos (1) 1857, Giuseppe Verdi: *Ernani*, *La Traviata*, *Rigoletto* y *Visperas Sicilianas*. 1858, Daniel Francois Auber, *La muda de Potici*; Lauro Rossi, *El dominó negro*. 1860, Antonio Buzzi, *Saúl*. 1864, Giovanni Pacini, *Bondelmonte*; G. Apolloni, *L'Ebreo*; Verdi, *Un Ballo in maschera* y *La batalla de Legnano*. 1865, Friedrich von Flotow, *Marta*; Verdi, *Aroldo*. 1866, Serafino Amadeo Ferrari, *Pipelé*. Luigi Ricci, *Crispín y la comadre*. 1868, Giuseppe Mercadante, *La Vestale*; Charles Gounod, *Fausto*; Antonio Cagnoni, *Don Bucefalo*; Carlos Pedrotti, *Tutti in Maschera*; Lauro Rossi, *I Falsi Monetari*; Rossini, *Moisés*. 1869 Friedrich von Flotow, *Alejandro Stradella*; Enrique Petrala, *La Precausioni* o *El carnaval de Venezia* y *Condesa Amalfi*; Rossini, *Guillermo Tell*. 1870, Giacomo Meyerbeer, *Roberto, el diablo*; Wolfgang Mozart, *Don Juan*; Enrique Petrala, *Jone*; Charles Louis Thomas, *Hamlet*. 1873, Filippo Marchetti, *Ruy Blas*; Verdi, *La Fuerza del Destino*. 1874, Daniel Francois Auber, *Fra Diábolo*; Meyerbeer, *Dinorah* y *Los Hugonotes*. 1876, Giacomo Meyerbeer, *La Africana*. 1877, Fabio Campana, *Esmeralda*. 1881, Carlos Gomes, *Il Guarany*; Verdi, *Aida*. 1882, Jacques Halevy, *La Judia*; Meyerbeer, *El profeta*. 1883, Verdi, *Don Carlo*. 1884, Georges Bizet, *Carmen*; Giovanni Bottesini, *Ero y Leandro*. 1886, Charles Gounod, *Romeo y Julieta*; Charles A. Thomas, *Mignon*. 1887, Puccini, *Le Ville*. 1888, Amilcare Ponchielli, *I Promessi Sposi*; Emilio Usiglio, *Le donne curiose*. 1889, Emilio Usiglio, *La Educanda di Sorrento*; Ricardo Wagner, *Lohengrin*. 1892, Pietro Mascagni, *Cavalleria Rusticana*; Amilcar Ponchelli, *La Gioconda*. 1893, Ruggiero Leoncavallo, *I Pagliacci*. 1894, Puccini, *Manon*

1) Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile*. Roberto Hernández C. Los primeros teatros de Valparaíso. Mario Cánepa Guzmán, *La ópera en Chile 1830 - 1930*.

Lescaut. 1895, Jules Massenet, *Il Redi La Hore*; Eliodoro Ortíz de Zarate, *La Florista de Lugano*. 1896, Arrigo Boito, *Mefistófeles*; Verdi, *Falstaff*; Verdi, *Otelo*. 1897, Riccardo Wagner, *Tannhausser*. 1898, Giordano, *Andrea Chenier*; Puccini, *La Boheme*; Domingo Brescia, *La Salinara*. 1900, Giordano, *Fedora*. 1901, Puccini, *Tosca*; Camilo Saint Saenz, *Sansón y Dalila*. 1902, Ortíz de Zárate, *Lautaro*. 1903, Mascheroni, *Lorenza*. 1904, Delibes, *Lakmé*; Giordano, *La Siberia*; Puccini, *Edgardo*. 1905, Mascagni, *Iris*; Berlioz, *La Condenación de Fausto*. 1907, Puccini, *Madame Butterfly*; Franchetti, *Cristoforo Colombo*; A. Thomas, *Hamlet*. 1908, Giocondo Fino, *El Bautista*. 1909, Francisco Cilea, *Gloria*; 1910, Catalani, *La Walli*; Luis E. Guarda, *Lord Byron*. 1912, Ricardo Zandonai, *Conchita*. 1913, Puccini, *La Fanciulla del West*; Leoni, *Tzigana*. 1915, Leoncavallo, *I zingari*. 1917, Wolf Ferrari, *El secreto de Susana*. 1919, Puccini, *Triptico*; Charpentier, *Louise*. 1920, Wagner, *Parsifal*. 1923, Montemezzi, *L'Amore dei Tre Ré*. 1928, Frank Alfano, *Resurrección*; Puccini, *Turandot*. 1929, Próspero Bisquert, *Sayedá*; Modesto Mussorgski, *Boris Godunoff*; Arrigo Boito, *Nerón*; Ricardo Strauss, *Salomé*; Ponchielli, *La Gioconda*; Debussy, *Pelleas y Melisanda*. 1937, Ricardo Strauss, *El caballero de la rosa*. 1939, Carlos Melo Cruz, *Mauricio*. 1941, José Guerra y Luska Elio Platelli, *Inés de Suárez*. 1943, Wagner, *La Walkiria*. 1946, Beethoven, *Fidelio*. 1961, Pablo Garrido, *La Sugestión*. 1970, Karl Orff, *Die Kluge*. 1977, Carlos Puelma, *Ardid de Amor*. 1978, Verdi; *Simone Boccanegra*. 1981, Wagner, *El buque fantasma*.

La caída del Presidente Ibáñez y el movimiento político que trajo como consecuencia el deterioro de las ba-

ses institucionales, fueron la causa de que en 1931 no hubiera temporada lírica. En 1932 se organizó un grupo basado en artistas nacionales. En 1936 llegan al Municipal triunfadores de otros tiempos como Fanny Anitúa y Carlos Galeffi, que, con lo que teníamos en casa, se monta *Don Juan*, de Mozart, sin que consiguieran levantar los bonos.

Al año siguiente hubo una reacción favorable al contratarse buenos cantantes, con lo que se pudo montar *El caballero de la rosa*, de Ricardo Strauss. Para *Madame Butterfly*, se contrató a la soprano japonesa Toshiko Hasegawa. En 1938 vino como atracción el barítono colombiano Carlos Ramírez, de gran popularidad cinematográfica.

En 1939 se estrenó la ópera chilena de Carlos Melo Cruz, *Mauricio*, en la que actuaron Hina Spani, Dina Burzio, Delia Durán, Umberto Di Toto y Oscar Moebis. Maestro director fue Aquiles Lietti. En 1941 se vuelve a la casa con Matilde Broders, Susana Bouquet, Judith Fuentes, Olga Fariña, Agustina Cubillos, María Valle, Carlos Valencia, Oscar Ilabaca, Emilio de Johanes, Miguel Norero Mario Plazaola, Armando Medina y Danilo Rudi. El 20 de diciembre se estrenó la ópera *Inés de Suárez*, escrita en Chile por José Guerra y el compositor italiano Elio Piatelli. La interpretaron Fidelia Campiña, Pina Pinochet, Humberto Neveu, Emilio de Joannes, Humberto Dufau, Oscar Dahm, Juan Charles y Eleazar Bustamante.

En 1943 se hace un verdadero esfuerzo. Se cantó *Lohengrin* y *La Walkiria*, para lo que se contrató al tenor nórdico Lauritz Melchior, que el año anterior nos visitara como concertista y que nuestro público conocía por diversos filmes musicales. Lo acompañaron la soprano Rosa Pauly, la contralto Lidia Kinderman, el bajo norteamericano Norman Gordon, la soprano yugoslava Jarmila Novotna y Sara

Menkes. La chilena Blanca Hauser y el barítono uruguayo Víctor Damiani completaron el grupo de intérpretes que actuaron frente a la orquesta dirigida por los maestros Erich Kleiber, Alberto Wolff y Wolfgang Vacano.

Lidia Kinderman regresó el año siguiente para cantar junto al tenor norteamericano Arthur Carren, *Lohengrin* y *Tannhäuser*, quien además cantó *Otelo* con Sara Mekes, Juan Zanin y Blanca Hauser. El chileno Carlos Santelices fue otra de las figuras de ese año.

En 1946 continúan los esfuerzos líricos internacionales, que ofrecieron óperas italianas y alemanas, entre las que cabe señalar *Fidelio* de Beethoven y *La Walkiria* de Wagner. Este año sobresalió la chilena Carmen Barros (Marianela).

En 1948 se contrató al célebre Beniaminio Gigli y al singular intérprete de *Otelo*, Ramón Vinay, que por primera vez venía a su patria. También incursionó Rita Gigli, hija del tenor. Gigli se presentó en *Manón*, *I Pagliacci*, *Cavallería Rusticana*, *Tosca* y *La Bohème*.

Ramón Vinay regresó en 1950 para cantar solamente *Otelo*.

CENTENARIO DEL MUNICIPAL

En 1957 se celebra el Centenario del Teatro Municipal, con diversas manifestaciones artísticas, como la actuación de la orquesta Filarmónica, el Ballet Municipal y, por supuesto, la ópera con obras como *Aida*, *Madame Butterfly*, *La Bohème*, *El Barbero de Sevilla*, *Andrea Chenier*, *Manon* y *Fausto*, en la que intervinieron con mucho acierto Claudia Parada, Marta Rose, César Massini, Bruno Landi, Gianni del Fierro, Franco Sordi, Gino Calo, Carlo Melicani, Rena Cary Falachi, Ferruccio Tagliavini, Nicolai Rossi Lemeni, Virginia Zeany y Giacomo Guelfi, de la

Opera de Roma y la Scala de Milán y la Opera de Cámara de Milán.

El Ballet Municipal ofreció las actuaciones de Beryl Grey—Oleg Briansky con el Ballet Clásico Nacional: Las Sílfiges — Paganini, Ballet les Etoiles de Paris: Colette Marchand. Ritmo Negro.

En teatro nos visitó la Compañía del Teatro Nacional Popular de Francia, bajo la dirección de Jean Villar; la Compañía Italiana de Prosa dirigida por Giorgio de Lullo.

Entre los grupos y solistas: Zimble Sinfonietta de Boston; el Collegium Musicum Helvetium; The Columbus Boy choir; Los Niños Cantores de Viena; Conjunto Folklórico Peruano de Pancho Fierro y Marcel Marceau y sus mimos.

Si consiguió atraer simpatizantes la Compañía francesa de Jean Villar y su Teatro Nacional Popular de Francia que presentó obras del repertorio francés como *El enfermo imaginario* y *El médico a palos*, ambas de Molière, no menos concurrencia atrajo la presentación de la obra nacional *O'Higgins*, del distinguido escritor Eugenio Orrego Vicuña, que ya había estrenado *San Martín*, con la no menos famosa Margarita Xirgú. *O'Higgins* fue interpretada por Raúl Montenegro, en el rol del héroe, María Maluenda, la madre, Sonia Azócar, en el de la hermana, y otros personajes por Sergio Urriola y Edmundo del Solar. La escenografía fue de Emilio Cánepa y el vestuario de Tonka Domic.

La Orquesta Filarmónica de Chile también aportó su experiencia y alta calidad ofreciendo un programa basado en obras de Beethoven, Chopin, Castelnuovo—Tedesco, Debussy, Faure, Glinka, Grandayn, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Paganini, Respighi, Schumann, Saint-Saens, Villalobos, Vivaldi, Vieuxtemps y Weber. Para ello se contrataron los directores alemanes Georg Ludwig Jochum y Teodoro Fuchs, y Juan Mateucci, chileno—italiano. Solistas: Andrés Segovia, guitarra; Ida Haendel, violín, con

muchos pergaminos; María Tipo, italiana, pianista; Henri Lewkowicz, violín, polaco de nacimiento, pero francés por adopción.

Así pasó el año del Centenario del Teatro Municipal, breve en nuestra reseña pero de grandes alcances al correr de los días de ese año de 1957. Hubo teatro, mimos, ópera, solistas, orquestas chilenas y extranjeras, en una palabra de todo lo que significa arte y espíritu. Los hábitos al Teatro Municipal y "a la buena mesa artística", vivieron ese año momentos inolvidables, que recordarán al leer este breve resumen.

En 1961 se estrena la ópera de Pablo Garrido *La Sugestión*, interpretada por Matilde Broders y Rubens de Lorena. Se ofreció en tres o cuatro oportunidades con Matilde Broders y Carlos Haiquel. En el último reestreno de 1972, se presentó junto a la ópera en dos actos de Roberto Puelma *Ardid de Amor*, con libreto de Lautaro García. Cantaron Patricia Vásquez, Alfonso González, Sonia Canello, Eduardo Huespe, Felipe Zúñiga y Carlos Haiquel. Dirigió Joaquín Taulís.

CORPORACION DEL ARTE LIRICO Y CORPORACION CULTURAL DE SANTIAGO

Ante la decadencia de la ópera el alcalde de Santiago, don Manuel Fernández citó a un grupo de hombres amantes de esta rama del arte deseosos de devolver el antiguo esplendor a la sala de calle Agustinas. Se formó así la Corporación de Arte Lírico que cobró vida legal el 16 de agosto de 1966. Como Presidente, Vice, Secretario general, Tesorero y vocales, fueron elegidos los señores Luis Angel Ovalle, Jorge Dahm, Carlos Cruz Coke, Pablo Garrido, Fernando Renard, Orlando Alvarez y Adolfo Yankelevich, que contrataron a los líricos internacionales Regina Resnik,

Raina Kabaivanska, Barry Morell, Plácido Domingo, Sherril Milnes, Jorge Algorta y los chilenos Ramón Vinay, Claudia Parada y Nora López. Como director de orquesta: Antón Guadaño, director general de la Opera de Filadelfia y regisseur Tito Capobianco. Ofrecen en 1967, *Un baile de máscaras*, *Andrea Chenier*, *Falstaff* y *La Bohème*. Al año siguiente —1968 vienen Sherril Milnes, Beberly Sills, Norman Traigle, Raina Kabaiwanska, Elinor Ross, Bernabé Martí, Giuseppe Gismondo, Bruno Prevedi, Jorge Algorta, Ismildo Tedeschi, Carlos Haiquel y Mario Barrientos. No hubo estrenos. En 1970, lo más destacado fue *Die Kluge* de Karl Orff.

En 1971, los simpatizantes del Gobierno de la Unidad Popular, que había asumido el poder, se apoderan del Teatro Municipal y prohíben toda manifestación artística que no tenga contenido social. La temporada proyectada con líricos tuvo que relegarse a conciertos en Viña del Mar.

La Corporación Cultural de Santiago fue dirigida por Osvaldo Márquez, que fuera regidor representante de la I. Municipalidad. En ella se centraron la Orquesta y el Coro Filarmónico, el Ballet Municipal, la Sociedad de Arte Escénico y la Corporación de Arte Lírico.

En pleno remezón marxista, se formó la Sociedad Chilena de Amigos de la Opera, con el siguiente directorio: Presidente, Arturo Alessandri Besa; Vice, Alan Mackenzie. Directores: Sergio Aybar Vargas, Germán Domínguez Gajardo, Gerardo Lederman Sagner, Antonio Lizana Malinconi, Jorge Urzúa Lagos, Eugenio Velasco Morandé. Gerente, Jaime Valdivieso Alcalde y Coordinador áreas artísticas y Relaciones Públicas, Francisco Javier Bernales. Realizaron una pequeña temporada en 1972, donde lo más destacado fue la soprano Mary Costas.

Ya las cosas a firme la Sociedad Chilena de Amigos de la Opera celebró temporadas con abonos A y B el año

1975, ofreciendo *Norma*, *El Trovador*, *Carmen*, *Elixir de Amor* y *Traviata*. En 1976 con abonos A, B y C se presentaron *Aida*, *Fausto*, *Tosca* y *Traviata*. En 1977 con tres abonos se cantaron *Manon*, *Rigoletto*, *Andrea Chenier*, *Madame Butterfly* y *Don Carlo*. En 1978, también con tres abonos, subieron a escena *La Walkiria*, *Lucía*, *La Boheme*, *Un Ballo in Maschera*, *Simone Boccanegra*, estreno para Chile y *Carmen*. En 1979: *Turandot*, *Ernani*, *Los Cuentos de Offmann*, *Don Giovanni*, *Cavallería*, *Pagliacci*, *Aida*. 1980, Abonos A, B, C y D. *La Gioconda*, *El Trovador*, *Los Puritanos*, *Rigoletto*, *Salomé* y *Werther*. 1981, *Nabucodonosor*, *Adriana Lecouvreur*. *El Barbero de Sevilla*, *Madame Butterfly*, *El Buque Fantasma*, estreno en Chile y *Manon*.

Todas estas presentaciones se han caracterizado por un notable incremento en calidad y en variedad de títulos nuevos.

La Corporación Cultural de Santiago, está formada en la actualidad, 1982, por las siguientes personas: Presidente, Carlos Bombal Otaegui, Alcalde de Santiago; Vice, Raúl Fischer García; Directores, Orlando Alvarez Hernández, Carlos Cruz Claro, Raúl Fischer García, Miguel Otero Lathrop, Eduardo Pinto Lagarrigue, Andrés Rodríguez Pérez, César Sepúlveda Latapiat, Francisco Soza Cousiño y Fernando Valdés Celis. Gerente General Jaime Valdivieso Alcalde; Director Artístico, Jorge Dahm Fernández; Director Administrador del Teatro Municipal, Carlos Hevia Massardo y Gerente de Finanzas, Dante Rossi Anderson.

TERCERA PARTE

LA ESCENA CHILENA E INTERNACIONAL EN EL TEATRO MUNICIPAL

Tratando de mantener el orden cronológico que nos hemos impuesto en estos escritos trataremos, en lo referente al teatro, de seguir esta línea que se inicia con funciones domésticas, toda vez que más se resalta el nombre del autor que el de los intérpretes.

Y es así como tenemos noticias que en 1858 se estrena *La Conjuración de Almagro*, de Guillermo Blest Gana; el 5 de enero de 1865, *Manuel Rodríguez*, de don Carlos Walker Martínez y el proverbio en un acto de Guillermo Blest Gana *¡Ama a tu prójimo!*

Pero, dos años antes, el 14 de julio de 1863, se había puesto en escena, a beneficio de la comediante Amalia Pérez. *Clotilde de Valery* de Frédéric Soulié y *El pasaporte*,

comedia en un acto y en verso de Guillermo Blest Gana. El 19 de agosto del mismo año a beneficio del actor Lutgardo Fernández Gómez se había estrenado *Les Filles de Marbre*, en traducción de Rafael Minvielle con el nombre *Las mujeres de mármol*. Minvielle fue un profesor español que por muchos años permaneció en nuestro país, entregándonos sus enseñanzas, traduciendo obras y creando instituciones. Tan valorizado estaba que don Andrés Bello lo llevó como profesor al crear y fundar la Universidad de Chile.

El 28 de febrero de 1869, se ofrece *Valeria o la Ciega de Olbruck*, de Scribe. Y en 1870, *¡Viva Chile, mi Patria, amor*, de José Ramón Baranico y *Huyendo de Perejil*. Petit pieza. 1882, *José Romero (alias Peluca)* drama en 4 actos y en verso, original de Juan Rafael Allende. *Un mal sin remedio* drama en 4 y en prosa de Domingo A. Izquierdo, estrenado el 30 de diciembre de 1882.

Una elección de marido, juguete cómico en 1 acto, por Luis Lira Smith, estrenada el 27 de noviembre de 1898.

La toma de Calama, comedia en 3 actos y en verso de Carlos 2º Lathrof, estrenada el 4 de mayo de 1879.

Pero brinquemos a lo europeo, que aunque muchos de alto valor escénico vinieron a otros teatros, nosotros sólo nos limitaremos al Municipal. Así tenemos que en 1874 debutó la eminente actriz italiana Adelaida Ristori, que había tenido una larga carrera de éxitos en los mejores escenarios de Europa. Hija de actores pobres había conseguido recibir lecciones de la célebre Carlota Marchionni. Recorrió Italia donde ganó fama y dinero. A los 25 años contrajo matrimonio con el joven marqués Capránica del Grillo, lo que la tuvo alejada algunos meses de la escena. Aquí, en nuestro Teatro Municipal, debutó el 15 de agosto con *Me-*

dea, obra de gran esfuerzo para una actriz. Todo su repertorio, o al menos el que nos ofreció, estuvo basado en su lucimiento. Se llevó de nuestro país las mejores críticas y las más rendidas manifestaciones de aprecio, como la medalla entregada por el Intendente de Santiago don Benjamín Vicuña Mackenna en el Teatro del Cerro Santa Lucía y el cumplimiento de un deseo suyo de parte del Presidente Federico Errázuriz. Total, era una eminente actriz y marquesa por añadidura. Falleció en uno de sus castillos en los alrededores de Milán, el 9 de octubre de 1906.

Leopoldo Burón debutó en el Municipal el 11 de diciembre. Venía acompañado de Concepción Musso, una gran actriz y su esposa Dolores de Burón. Desarrolló una corta temporada por compromisos del teatro con otras compañías.

Pese, como ya lo manifestamos, que verdaderas eminencias pasaron por nuestro país, como Rafael y Ricardo Calvo, por ejemplo, no todos pudieron actuar en nuestro primer coliseo. En cambio hubo fecha para Sarah Bernhardt, que así como lució su eminencia en el escenario, también sus devaneos lejos de él. Para los comentaristas de sus actuaciones se encomendó la misión de firmas tan importantes como Diego Barros Arana, Augusto Matte, José Victorino Lastarria, Miguel Luis Amunátegui y Gabriel René Moreno. Sarah estuvo grande en *Fedra*, *La dama de las Camelias* y otras que no impresionaron muy bien a las damas de nuestra sociedad.

Otro nombre importante de la dramaturgia europea es el de Clara Della Guardia, primerísima actriz italiana que venía con el primer actor Cav. Andrea Maggi. Debutaron en nuestro país en 1913 ofreciendo un interesante repertorio. Había nacido en Turín en 1873 y después de estudios dramáticos pasó a integrar el elenco de Adelaida Tesserò, cuando tenía 15 años. Llegó a ser comparada con

Eleonora Duce, lo que encierra todos los elogios.

En 1908 se había producido lo que se veía venir, el debut de la Compañía de Dramas y Comedias de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, que traía como galán a Ernesto Vilches, de larga trayectoria en los escenarios europeos y sudamericanos.

Este matrimonio cobró distinción en nuestra capital donde los mejores salones le fueron abiertos y las más altas autoridades le prodigaron su amistad. No en vano Fernando Díaz de Mendoza arrastraba el título de marqués de Fontanar. Estrenaron las obras más selectas del repertorio universal y las españolas escritas especialmente para el lucimiento de la pareja por las mejores firmas hispanas. Nos visitaron en diversas oportunidades trayendo en el elenco a figuras que posteriormente debutaron en nuestro medio encabezando compañías, como es el caso de Rosario Pino, que en 1922 apareció acompañada por don Jacinto Benavente y José Tallaví, que regresó al Santiago.

Enrique Borrás nos visitó en 1910. Era un eminente trágico que dejó entre los nuestros algunos imitadores. Había debutado en el Politeama con *El Alcalde de Zalamea* y posteriormente, pasó al Municipal.

El 9 de julio de 1911 tenemos nuevamente a Ernesto Vilches, pero esta vez acompañando a Mercedes Pérez de Vargas.

Lucien Guitry se presentó en 1911 con *El emigrado* de Paul Bourget. Con este debut se comparó la diferencia de las escuelas teatrales francesa, española e italiana. Volvió en 1916.

Margarita Xirgú debutó en nuestro Teatro Municipal en 1914, trayendo como director del elenco a Emilio Thuiller. Estrenó *Salomé* de Oscar Wilde; *Zazá*, de Emilio Zolá; *Fro-Frou*, *Elektra*, *Magda*, *La chocolaterita*, y otras de Benavente, Marquina, los Quinteros, Martínez Sierra, etc.

Vuelve en 1922, y se gana la buena opinión del público y la crítica. Nos visitó de nuevo en 1925 y por cuarta vez en 1939, donde trae el teatro de García Lorca, lo que fue todo un suceso. La acompañaba Pedro López Lagar. Posteriormente tornó, pero no al Municipal.

Y nuevamente tenemos teatro francés con el debut de la Compañía de André Brulé. Debutó en el Teatro Municipal el 10. de agosto de 1914 con *Raffles*. Volvió tres veces a Santiago.

Mimi Aguglia debuta el 19 de noviembre de 1916. Se trataba de una actriz dramática italiana, que presentó un buen repertorio de autores italianos, poco conocidos en Chile.

Por el año 1933 debuta en el Municipal la compañía de comedias españolas de Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero y María Guerrero López, que conformaban la dinastía de aquellos celebrados actores hispánicos que dieron lecciones de buen teatro en todos los países de habla hispana. Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero era hijo de don Fernando y de doña María, que lo habían hecho actuar desde muchacho en la compañía, con el rango de galán joven, teniendo éxitos sonados en *La Jaula de la Leona*, *La Enemiga* y *Roberto*. Al fallecimiento de sus padres se encarga de la compañía con su prima carnal y esposa, María Guerrero López, manteniendo decorosamente el prestigio de su nombre. En nuestro continente efectuó buenas temporadas, pero por causas insospechadas pierde afición al teatro delegando en otros actores su responsabilidad de actuar. En muchas obras trabajó en forma indolente. En 1942, zarpa de Buenos Aires rumbo a España y frente a la costa de brasil se hunde la nave al chocar con una mina abandonada durante la guerra. Fue alcanzado por los tiburones.

Su esposa, María Guerrero López, hija de un hermano

de la famosa actriz, ingresa también muy joven a la compañía. Tratan, basados en el prestigio heredado, de repetir los éxitos de sus parientes, pero quedan cortos en muchas actuaciones. Los salvaron únicamente el cariño y el afecto que se conquistaron ante los públicos de Europa y América, que les celebró el cambio de repertorio ya que el otro les penaba. Estuvieron en nuestro país los años 1933, 36, 37, 39, 42 y 1949, pero esta última vez sin el nombre Díaz de Mendoza. Al volver a España incluye en su formación a Irene López Heredia y Pepe Romeu.

En 1942 tuvimos entre nosotros a uno de los más destacados intérpretes de la comedia francesa: nos referimos a Louis Jouvet, que se presentó en nuestro Teatro Municipal el 20 de noviembre con *La Escuela de las Mujeres*, de Molière. Jouvet había nacido el 24 de diciembre de 1887 en Crozon. En 1902 fallece su padre y su tía carnal lo envía a estudiar farmacia. Reunido con un grupo de inquietos actores que forman en 1910 el Grupo de Acción Artística donde conoce a Jacques Copeau, con el que prepara una moderna versión de *Los Hermanos Karamasov*, con la que recorren las provincias de Francia que lo consagran.

Entre los años 1922 a 1925, Jouvet va camino a la estabilización definitiva de la escena francesa moderna. Dirige los teatros de los Campos Elíseos. Se crea la fundación Sociedad Louis Jouvet. Se le otorga la distinción Caballero de la Legión de Honor, presenta las obras de Molière y de Jean Giraudoux, ingresa a la Comedia Francesa, realiza giras por Europa como conferenciante, escritor y ensayista. Actúa en cine y su fama se universaliza. Consagrado ya, llega a Sudamérica donde recorre Brasil, Uruguay, Argentina, Perú, Colombia, Chile, Cuba, México de donde pasó a África y luego a Francia. Cuando actuaba en el Théâtre de l'Athénée, encuentra la muerte. Sufre un síncope, luego los efectos de una hemiplegia y una complicación pulmonar.

Fallece el 16 de abril de 1951.

En 1947 se presenta en el Municipal la eminente actriz italiana Emma Gramática, que ofreció un repertorio de agrado. En Argentina actuó en cine desempañando con altitud su rol de característica. Venían con su elenco artistas de relieve como Franca Dominici, Nino Pavese y Lorio Gizzi. Estrenó *La Citta Morta*, *La Gioconda*, ambas de D'Annunzio y *La Morsa* de Pirandello.

En 1954 debutó otro grande de la escena francesa: Jean Louis Barrault. Perteneciente a la Comedia Francesa y como actor de cine ya era bastante conocido. Estudioso y divulgador de la obra de Paul Claudel basaba su repertorio en temas de ese autor. En nuestro medio dio a conocer *Cristobal Colón* y ofreció una conferencia sobre el autor en el Teatro Municipal, en julio de 1954, que tituló *Conocimiento de Claudel*. Traía en su elenco a dos figuras femeninas de importancia como Madelaine Renaud, de gran talento interpretativo y agradable figura y María Heléne Desté, hija del célebre Jean Copeau. Debutó el 17 de julio con *Le Misanthrope*, de Molière; continuó con *La Repetition* o *L'Amour Puni*, de Anouilh; *Pour Lucrece*, de Jean Giraudoux; *Amphitryon*, de Molière; *Oedipe*, de André Gidé; *Le Cocu Magnifique*, de Fernand Crommelynck y finalizó con *Chistophe Colom*, de Paul Claudel. La compañía fue considerada como el más alto exponente del progreso y renovación de la escena francesa. En cada obra se hizo alarde de buena escenografía.

Entre otros elencos conviene destacar al que vino en 1922: Dermoz—Francen. Se trataba de Víctor Francen, más tarde muy popular en el cine por su alta calidad escénica.

También tuvimos en 1940 a Lola Membrives, artista argentina que había llegado a Madrid como cantante de zarzuelas y que, después de muchos años, regresaba con-

vertida en toda una dama de la escena hispana.

En 1942, visitó el Teatro Municipal Socorrito González y ese mismo año la Compañía Pepita Díaz y Manuel Collado. Pepita Díaz era hija de aquel gran actor Manuel Díaz de la Haza, que en Chile había casado con el galán de la compañía de su señor padre, Santiago Artigas, de quien había enviudado y luego contraído nupcias con Manuel Collado.

La compañía dramática española que encabezaban la primera actriz Josefina Roca y el primer actor Mariano Díaz de Mendoza, estrenaron una noche de octubre de 1932, *Nuestras Víctimas*, de Víctor Domingo Silva. En 1935, se presenta en matinales del Teatro Municipal, la Compañía de Cuentos Infantiles organizada por Segismundo Mewe y Dante Beteo. En 1949 vuelve Ruggero Ruggeri, María Guerrero—Pepe Romeu y, por primera vez actúa en nuestros primer coliseo Alejandro Flores, que bajo el auspicio de la Dirección del Teatro Nacional estrenó *¡Qué vergüenza para la familia*, de Carlos Cariola; *El corazón limita con el mar*, de Wilfredo Mayorga; *El infierno de los dioses*, de Julio Asmussen; *Algún día*, de Roberto Sarah y *Bajo el signo de la muerte*, de Camilo Pérez de Arce. También se ofreció en nuestra primera sala *La Marejá*, de Antonio Orrego Barros.

El 27 de mayo de 1924, después de haber bajado el telón la Compañía de Ernesto Vilches, se produjo un incendio que quemó parte del escenario, los decorados de sus obras y el bellísimo telón de boca denominado *La Aurora*. Vilches hizo mucho alarde por haber perdido el decorado “de todas sus obras”. Sin embargo, a los pocos días se encontraba trabajando en el Unión Central. El Alcalde Salas, resuelve refaccionar el teatro, dejarlo definitivamente para la escena, conciertos, óperas y el Salón Filarmonico.

En 1950, se presenta Américo Vargas al frente de su elenco que ofreció *El gran Cardenal* de Herald Van Laydan, en versión de José María Pemán.

Por esos mismos días se presentan el conjunto argentino de Francisco Mateos y Alberto Smuclir, la española de Navarro y Ornat, la de Nélida Quiroga, hija de Camila, que había ofrecido la obra de Armando Moock, *La Serpiente*.

No podemos dejar pasar el teatro alemán, que envió escasos pero buenos intérpretes como Karl Koepffer, Paul Vegenar y Werner Krauss y los ingleses y norteamericanos como Edward Stirling, Margaret Waughan, Vivian Leigh y Helen Hayes.

En 1964 nos visitó The Shakespeare Festival Company.

CUARTA PARTE

ZARZUELAS, OPERETAS Y OTRAS MANIFESTACIONES TEATRALES

La zarzuela y la opereta tuvieron poca acogida ante el público que asistía al Teatro Municipal. Es por eso que en los trajines y búsquedas que hemos desarrollado es poco lo que se puede recopilar. Sin embargo podemos decir que la primera zarzuela que se cantó en el teatro de Agustinas y San Antonio fue la que montó la Compañía Mur-Caplera el 30 de julio de 1859 y que llevaba el nombre de *El valle de Andorra*. El 7 de agosto se estrenó *El duende*, por esta misma compañía y el 9 *El postillón de la Rioja*.

El público no se acostumbró al género porque si era por canciones, mejores las tenía en la ópera y si era por teatro ¡vaya si ya no le habían dado lo suyo! Según opinaba *El Ferrocarril*, “la señora Mur poseía una voz de meiodiosoprano bastante afinada y el señor Caplera un barítono de buena extensión. El maestro director fue un señor Segovia”. Este elenco permaneció por mucho tiempo en nuestro país, presentándose en otros escenarios capitalinos y teatros a lo largo del país.

Después de este matrimonio correspondió, en el mismo género, ocupar el Municipal a la Compañía Segura-Jarques, en diciembre de 1875, pasando a enero del 76. Ofrecieron las zarzuelas *La conquista de Madrid*, *Luz y Sombra* y *Dos coronas*. Realizaron una segunda temporada desde el 21 de junio al 3 de diciembre de 1879 con *La hija del Regimiento*, *En las astas del toro*, *La Marsellesa*, *Un pleito*, *La gallina ciega* y otras zarzuelas cuyos montajes no se han vuelto a repetir, según nos cuentan. Los abonos se vendieron por meses. Una tercera temporada se realizó en 1880 entre el 10 de julio al 5 de diciembre.

En 1948 se presentó Marcos Cuba—Manuel Abad con un elenco que no trascendió. Posteriormente lo hizo Josefina Puigsech. Pero cabenos dejar mención de las compañías de zarzuelas venidas a Chile hasta 1900. Ellas fueron Allú—Solari, Jarques—Allú; Serrano; Rupnick—Dalmau; Astol Jarques; Masferrer; Millanes; Orejón y Barrera.

Y Pepe Vila, institución del género.

En cuanto a operetas tenemos la de Giovanni Ciacchi. La vienesa de Popke Tusher, que presentó el *Aldeano Alegre* de von Soupe.

Por una gentileza del personal del Museo del Teatro Municipal, que fundara Alfonso Cahan, tan distante aún del que posee el Colón de Buenos Aires, tuvimos en nuestras manos los programas de las compañías de ope-

retas que se presentaron en el Municipal. Sabemos que no son todos, pero como buenos pobres nos conformamos con lo que hay.

Fuera de la ya mencionada de Popke Tusher, vienesa, hay que considerar la italiana de Marchetti que, el domingo 18 de agosto de 1912, presentó *Eva*, con Música de Franz Lehar y letra de A. M. Willner y R. Bodansky. Como *Eva* se desempeñaba Silvia Gardini Marchetti. Una nota, al pie del programa, decía: "*Buffet para señoras en los palcos de 2a. fila, se expenden refrescos y dulces de todas clases*".

Otro programa anunciaba "Tournée del Pacífico 1917. Gran Compañía Italiana de Operetas y Operas cómicas dirigidas por el Cav. Ettore Vitale. Empresa R. Salvati y Cía., concesionaria del Teatro Municipal en Santiago de Chile". Nada más.

En 1932, un grupo de jóvenes de nuestra alta sociedad se atrevió con *La Duquesa del Bal Tabarín*. Posteriormente se presentó en el Municipal la Compañía Eulogio Velasco, entre los que sobresalían Olga Fariña, Laura Blasco, Pedrín Fernández y Eduardo Comoglio. Comoglio y la Fariña eran chilenos. Entre otras operetas hay recuerdos de *La Casta Susana* del maestro Gilbert.

Existen, además, programas sin fechas que anuncian presentaciones de una compañía alemana con *La niña de la selva negra*, de August Neidhart, con música de León Jessel. Entre nuestros conocidos figuran Carmen Barros, Dita Marcus, Hans Stein y Enrique del Solar. Dirigió la orquesta Juan Peyser y los decorados fueron de Vicente Peralta. También tenemos la de Riesch-Büne con *La hostería del caballo blanco*. El grupo de bailarinas era dirigido por el maestro Jan Kaweski. Por el año 1940 viene Eulogio Velasco con Maricarmen como atracción. Ofrecieron, entre otras, *Shangai*, de Amadeo González y Eugenio Retes, inspirada en la obra de John Culton, con música del maestro

Pablo Fuentes. *Un baile en el Savoy*, de Abraham, en adaptación de Amadeo González y Enrique Giusti, que sirvió para el debut de Felisa Herrero. También se ofreció *Pepina*, de Oestrenicher, con música de R. Stolz. *El conde de Luxemburgo*, de Franz Lehar; *El desfile del amor* y *El modelo de Paquín*, de René Hurtado Borne y Amadeo González, música de Pablo Fuentes. En *Un baile en el Savoy*, sobresalió la actuación de Matilde Broders y de la tiple cómica Lilianette.

También se presentó la Compañía de Zarzuelas y Operetas Arce, que debutó con *El país de la sonrisa*, de Franz Lehar. Como director artístico figuraba George Urban y como maestros orquestales Enrique Giusti y Rafael Carretero. Figuras del elenco eran Andrés García Martí, primer barítono; Aida Arce, tiple cantante; Merceditas Arce, tiple ligera; Maruja González, tiple lírica; Argentina Lerena, tiple cómica; Augusto Ordoñez y Rubens de Lorena, barítonos. Ofrecieron *La Bayadera*, *La viuda alegre*, *Doña Francisquita*, *Maruxa*, *Eva*, *La danza de las Libelulas*, *El anillo de hierro*, *La duquesa del Bal Tabarín*, *La princesa de las Czardas* y otras.

En 1944 se estrenó *Mariposas azules*, del maestro Pablo Fuentes.

En 1945 aparece la Gran Compañía de Operetas Vienesas (en castellano), dirigida por Italo Bertini y como maestro director Enrique Giusti. Como atracciones se destacaba a Franca Boni y Victoria Sportelli.

En 1950 sube a escena *La reina de Ariel*, letra del abogado chileno Otto Krahn, que firmaba como Raúl Lara, con música de Federico Longas. Fue presentada por la Compañía de Franco Boni e Italo Bertini. En sus principales roles femeninos actuaron Victoria Sportelli y Gloria Dix. Traducida al alemán sus estrellas fueron Laura Krahn y Carmen Barros.

El teatro Chile—Alemán presentó funciones con *El barón gitano*, de Johan Strauss. Y bajo el auspicio de la Embajada de Austria, *El Murciélago*.

Cabe hacer notar que en el escenario del Teatro Municipal se presentó un grupo de aficionados con *Jesucristo Super Star*, opera rock que se constituyó en un resonante éxito, como igualmente las comedias musicales *El hombre de la Mancha*, con José María Langlais y Alicia Quiroga y *El violinista en el tejado*, con Marcos Zucker y Gladys del Río. Estas dos últimas con la empresa de José Aravena.

La opereta inglesa, primordialmente, se escuchó en Valparaíso.

LA FIESTA DE LOS ESTUDIANTES

Pero volvamos a las manifestaciones teatrales desarrolladas en el Teatro Municipal y nos encontraremos con las Fiestas de la Primavera o Fiesta de los Estudiantes, que llevaban la alegría a todos los santiaguinos con su Corso de Flores, la Farándula y sus carros alegóricos; el baile de máscaras en el Club Hípico y las presentaciones de la Federación de Estudiantes en el Municipal, donde, a teatro lleno, se ofrecían obras reideras o juguetes cómicos, como *Los Demonios*, original de Armando Moock, la revista *Caras, Caritas y Caretas*, de Pedro J. Malbrán y Domingo Pacci; la ópera bufa *Madame Huachacay*, de Pepe Martínez y Pedro J. Malbrán. También estrenaron obras en un acto Carlos Cariola y Rafael Frontarura, y Hugo Donoso con *Juventud alegre y confiada* y *Oradores fúnebres*, y Campaña con *Veinte minutos para almorzar*, obras que interpretaban, entre otros, Italo Alessandrini, Waldemar Courts, Luis Quintero Tricot, Marcial Mora, Carlos Cariola, Rafael Frontaura y Hugo Donoso, quienes desempeñaban roles de

odaliscas, mosqueteros, soldados y galanes.

TEATROS UNIVERSITARIOS

Tanto el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, como, más tarde, el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica ocuparon, ciñéndose al calendario de presentaciones del Teatro Municipal, obras, cuyos montajes fiscales marcaron un cambio en nuestra escena. El primero de ellos, creado y dirigido por Pedro de la Barra ofreció obras como *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare; *Nuestro Pueblo*, de Thornton Wilder; *La visita del Inspector*, de J. B. Priestley; *La muerte de un vendedor*, de Arthur Miller; *Seis personajes en busca de un autor*, de Luigi Pirandello; *Volpone*, de Ben Johnson; *Montserrat*, de Emmanuel Robles; *Corrupción en el Palacio de Justicia*, de Ugo Betti; *Viento de Proa*, de Pedro de la Barra y *Fuenteovejuna*. Entre los actores hay que mencionar a Pedro Orthus, Agustín Siré, Jorge Lillo, Domingo Tessier, Roberto Parada, Emilio Martínez, Domingo Piga y Rubén Sotocónil. Actrices María Maluenda, María Cánepa, Bélgica Castro, Anita del Valle, Brisolia Herrera, María Teresa Fricke, Coca Melnick, Kerry Keller, Fanny Fischer y Alicia Quiroga.

El Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, fundado por Pedro Morthéiru y Fernando Debesa presentó *La loca de Chaillot*, de Jean Giraudoux; *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina; *El abanico*, de Goldoni; *Pigmalion*, de Bernard Shaw; *Los zorros no duermen*, de Lilian Hellman; *El Cid*, de Camilo Pérez de Arce; *La comedia de la felicidad*, de Nicolás Evreinoff; *El patio de los tribunales*, de Valentín Murillo y otras de igual importancia. Como directores asesores se menciona a Pedro Morthéiru, Etienne Frois, Eugenio Dittborn, Germán Becker, Gabrie-

la Roepke. En el elenco: Silvia Infantas, Inés Moreno, Ana González, Montserrat Julió, Lucila Durán, Gabriela Montes, Miriam Thorud, Nélida Rigoletti, Tonca Domic, Justo Ugarte, Hipólito Villegas, Mario Montilles, Raúl Montenegro, Sergio Urriola, Hernán Letelier, Aliro Vega, Eugenio Dittborn, y Silvia Piñeiro.

SOCIEDAD DE ARTE ESCENICO

Por iniciativa de Montserrat Julió, Mireya Latorre, Jorge Alvarez, Víctor Zalaquett, Teodoro Lowey, Enrique Heine y Emilio Martínez, que fue su director, le dan una ubicación estable al drama y la comedia en el Teatro Municipal. Se ofreció un buen repertorio, desafortunadamente una o dos veces al año, entre las que se puede mencionar *La tía de Carlos*, de B. Thomas; *Llegará un día*, de Inés Moreno; *Amal o el cartero del Rey*, de Rabindranath Tagore; *Ocúpate de Amelia*, de Georges Feydeau; *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca; *Arsénico y encaje antiguo*, de J. Kesselring; *Primera persona singular*, de Fernando Debesa; *El jardín de los Cerezos*, de Antón Chéjov; *Ayayema*, de María Asunción Requena; *El paraíso semiperdido*, de Alejandro Sieveking y *Perdón, estamos en guerra*, de Sergio Vodavonic.

La Sociedad de Arte Escénico no tenía plantel fijo rentado. Para cada obra se contrataban artistas que complementaban el elenco ya mencionado. Entre ellos cabe citar a Julita Pou, Carlos Quevedo, Alicia Quiroga, Inés Moreno, Delfina Fuentes, Yoya Martínez, Fresia Astica, Pepe Guixé, Jorge Sallorenzo, Marcelo Gaete, Roberto Parada y Rodolfo Martínez.

RECITADORES Y CHARLAS

Inolvidables fueron los recitales poéticos ofrecidos por eminencias como Berta Singerman, el actor Juan Carlos Croharé y Naty Mistral. Y las charlas de Blasco Ibáñez, Jacinto Benavente y García Sanchíz.

QUINTA PARTE

BALLET DEL TEATRO MUNICIPAL

No todo comenzó en Chile, en lo que a ballet se refiere, con la visita de la compañía de Ana Pavlowa en los años 1917 y 1918. Otros difieren con el debut del Ballet Joës, en 1940, y la consecuente fundación del Ballet Nacional en 1941.

Pero entre búsquedas y trajines se puede señalar la utópica fecha de 1843, cuando naufragó en el puerto de Torquen (sic), un barco cuyo nombre no quedó en los anales de los hundidos, en el que navegaba M. Charriere, maestro de baile del Teatro de la Puerta San Martín de París.

Acogido por las buenas voluntades chilenas fue trasla-

dado hasta Santiago, a donde llegó el 25 de marzo de 1843, fecha en que se estableció con una Academia de Baile en Estado con Plaza de Armas, casa No.15, asociado con un señor Allende.

Posteriormente se instaló en calle Talcahuano, hoy Moneda, en el No.15, el profesor Fernando Orozco. Los alumnos de estos profesores eran presentados con bastante regularidad al término de obras teatrales y en los intermedios de óperas.

En 1845 llegó procedente de Río de Janeiro, una compañía compuesta por 12 personas que ofrecía variedades con bailes, equitación, estatuas, giratorias, gladiadores, etc. Se presentaron como Los Ravel.

En 1843 había anunciado en *El Mercurio* el señor Gregorio Marras, clases de piano y baile y, en 1852, Pedro Galinet, que además se agregaba el título de haber sido 'director de bailes del Emperador Napoleón'.

Por noviembre de 1850 se agitó un tanto la sociedad santiaguina y porteña. Arribó el *Amelia* a Valparaíso, portando una compañía francesa de canto y baile, encabezada por el cantante galo M. Emón, y un grupo de artistas de ópera y ballet de la Opera de París y del Theatre de la Porte Saint Martín de París. Traía como primeras bailarinas a Mlle. Aurelie Dimier y Mlle. Soldini. En el periódico *La Tribuna* se anunció el 18 de diciembre de 1850, "la presentación de la compañía francesa que tendrá el honor de ejecutar el ballet fantástico *Giselle au les Willis* (sic). La función comenzará a las 8.30 p.m."

Posteriormente se ofreció *La Fille Mal Gardée*, *La Estrella del Marino*, *El Dios y la Bayadera*, muchos *Pas de Deux* y *Divertimentos*. En la segunda temporada de 1851 se ofreció *La Silfide*

LA IGLESIA Y LA INTENDENCIA

Contra los calzones de las bailarinas se alzaron la iglesia y el público pechoño. Los defendieron los periódicos y el público liberal. Los golpes los recibían la Intendencia y los empresarios del teatro. Cuando las bailarinas accedieron a alargarse los calzones, la iglesia protestó por la Cruz en la tumba de *Giselle*, en el segundo acto. En enero de 1851, la compañía viajó al puerto para capear el temporal y desde allí programó para Copiapó y La Serena. Vuelve a Valparaíso y pasa a Santiago, donde nadie rezongó. Ya todo se había olvidado.

La compañía comenzó a desgranarse. Algunos enfatizaron de profesores. Otros, con sus apellidos franceses, vendieron ternos que traían de Francia y, los más, siguieron en la farándula.

En 1854 el señor Teiseire, radicado en Valparaíso, viajó a Francia y contrató una compañía de 50 personas que llamó simplemente, *Compañía Francesa*. Presentó 45 óperas de autores italianos, franceses y alemanes, óperas cómicas, 35 bailes nuevos, 50 escenas de bailes, 150 pasos nuevos y 200 vaudevilles. El principal bailarín del conjunto era Gustavo Massartic, quien se quedó en Chile asociado con Aurelio Dimier.

En 1855, la familia Witnher—Ravel realizó algunas presentaciones en Valparaíso. En 1856 llegó el conjunto de los hermanos Rousset, encabezado por el maestro Jean Rousset. Habían desarrollado una larga temporada internacional de muchos pergaminos.

AUGE DE LA OPERA Y CAIDA DEL BALLET

La apertura del Teatro Municipal en 1857 y el entusiasmo chileno por la ópera provocó la disminución del pú-

blico en los espectáculos de ballet, pese a que se habían contratado algunos conjuntos como Louis—Corby y Gustav Massartic, Thierry—Bernardelli, Aurelio Dimier y otros menores, aunque el que menos había dejado el Teatro de la Opera de París. En 1873 llegó la Compañía Italiana de Grande Opera y Baile. Ofreció óperas y cortos intermedios de ballet. Prosiguieron otros conjuntos que no consiguieron dar el brillo necesario al ballet.

ANA PAVLOWA

El Mercurio del 10. de julio de 1917 anunciaba la llegada de la Compañía de Bailes de Ana Pavlowa, debida a gestiones del entonces joven empresario Renato Salvati (1888-1973). Fue un acontecimiento artístico social con once comidas. En su debut en el Teatro de la Victoria de Valparaíso ofreció *La noche de Walpurgis*, *La muñeca encantada* y *Diversiones*. La orquesta estaba integrada por 33 profesores. El 19 del mes debutó en el Municipal con un lleno total. La Pavlowa atrajo la atención de la prensa y alta sociedad. Pasó a ser el centro de los comentarios y las invitaciones oficiales. Así correspondió ofreciendo lo mejor de su repertorio y una función a beneficio del Patronato de la Infancia.

Su despedida, desde la Estación Mapocho, el 2 de agosto de 1917, fue todo un acontecimiento. El recinto se encontraba atestado de admiradores, de aquellos que lamentaban su alejamiento.

Junto a la temporada de la Pavlowa, en el Teatro Santiago se presentaba la bailarina clásica Norma Rouskaya, que más que danzas lo que ofrecía eran formas plásticas. Fue una pionera del expresionismo improvisado en Chile.

VUELVE LA PAVLOWA.

En julio de 1918, Renato Salvati trajo nuevamente al conjunto Ana Pavlowa, que ofreció *Coppelia*, *Los siete hijos del Rey*, *La bella durmiente del Bosque*, *Schubertiana*, *Paquita*, *Romeo y Julieta* y *Thais*. Participó por única vez en la temporada el bailarín Iván Clustine.

Pero en realidad nuestro público y menos nuestros críticos, tenían idea de lo que era el Ballet. Los primeros seguían considerando la visita de la Pavlowa y su compañía un acontecimiento social—artístico. En cuanto a la prensa se decía: . . . “subió a escena anoche el bailable en dos actos *Giselle* . . . Pavlowa presentó también *Raymunda*, bailable en dos actos y las acostumbradas *diversiones*. En la sección *diversiones* el público aplaudió calurosamente *La muerte del Cisne*, magníficamente interpretado por Ana Pavlowa, *Danza Griega* de Brahams y *La Bachanal* de Glazunov, por la Pavlowa y Volinini. Este último baile constituyó el mayor atractivo de la última parte del programa” (1)

El 5 de agosto de 1918, a las 17.45 horas ofreció una función a beneficio de la subida del Cerro Santa Lucía.

OTRAS FIGURAS

En 1920 apareció en el Municipal Maud Allan (1883—1956), bailarina, actriz y pintora nacida en Canadá. Fue considerada la intelectual de la danza. Interpretó bailes basado en música de Grieg, Chopin, Rubinstein, Fauré, Bocherini, Casella, Strauss. La última función realizada entre nos fue *La danza de los Siete Velos*, de Salomé, con música de Richard Strauss.

1) El Mercurio, 26 de julio de 1918.

El 14 de agosto de 1921 *El Mercurio* publicó el siguiente aviso: "Baile. Clases de bailes clásicos y modernos. Ballet Russe por el profesor Paul Nijinsky, artista bailarín de los principales teatros de Londres. Horas de consulta de 2 a 3. Monjitas 842".

Tras ese nombre se encontraba Jan Kaweski, que había hecho mal uso de un nombre famoso para atraer clientes, ya que el Nijinsky (1890—1950) era mundialmente conocido. Por eso Kaweski tuvo detractores que posteriormente reconocieron su labor. Falleció en 1938.

Por ese tiempo se presentó en el Municipal —ya lo había hecho en 1916— Tórtola Valencia (1882—1955), que venía mucho más afortunada en sus presentaciones.

Doreen Young, bailarina anglo-chilena, había realizado sus estudios en Londres con la maestra rusa Serafina Astafieva. Entre los alumnos de Astafieva se encontraba Margot Fontaine, que en 1960 viniera a nuestro país con los honores de Dame Margot Fontaine, reconocida en el mundo entero como una de las más sobresalientes intérpretes del ballet y distinguida por la Reina de Inglaterra. La acompañó en esa oportunidad el bailarín Michael Somes y nuestro Ballet de Arte Moderno.

VADIM SULIMA

Desarraigados de sus diferentes países llegaron a Chile después de la Segunda Guerra Mundial, intelectuales, músicos y bailarines flamencos y de ballet, que no dejaron de causar ciertas protestas, como es habitual en los países democráticos, porque sólo se esperaban obreros y técnicos. Sin embargo, un grupo de aquellos refugiados, constituyó un aporte ¡y vaya que aporte! para nuestra cultura. Antonio R. Romera, en la pintura y el teatro; Eleazar Huerta en literatura, Sienkewicz, primer celista de la Sinfónica y

Vadim Sulima y su esposa Nina Grizorna, entre otros. Vadim Sulima llegó como pintor, no de brocha gorda, sino de cuadros, como lo había dejado establecido en Europa. Su verdadera profesión era de bailarín y coreógrafo.

Ambos habían nacido en Ucrania y estudiado en el mundialmente célebre Instituto Coreográfico de Leningrado, bajo la dirección de la Vaganova, conocida en Europa y América por su tratado sobre *Las bases de la danza clásica*. En 1939, después que la Unión Soviética ocupó la mitad de Polonia, Vadim y Nina fueron al ballet de Lemberg, pasando luego a Bucarest, cuando los alemanes ocuparon Polonia. Desde allí emigraron a Viena y, a medida que se cerraba el cerco, pasaron a refugiarse a los campos que rodeaban a Suiza.

Cuando llegaron los ejércitos norteamericanos los Sulima ofrecieron conciertos hasta que llegó el momento de las definiciones, ¿dónde ir? A su patria no volvieron y, con sus padres enfermos y sin trabajo, acogieron las sugerencias de un oficial norteamericano que les recomendó viajar a Chile, país que él había visitado. Los Sulima conversaron con el cónsul en Salzburgo y con los pasaportes en regla, arribaron a estas quietas playas.

Al llegar a nuestro país alojaron en el Estadio Nacional, que pasó a ser el hotel de los emigrantes. Salieron en busca de trabajo. Hablaron con Uthoff, que contrató a Vadim como profesor de danza clásica para su Escuela de Ballet Moderno, con un salario de \$2.500 de la época, lo que les permitió abrir, en 1949, una Escuela de Danzas Clásicas. Después de laborar durante un año con sus alumnos, estrenaron en el Teatro Municipal *El lago de los cisnes*, de Tchaikovski y el ballet de la ópera *Fausto*, de Gounod *La noche de Walpurgis*.

El éxito de la primera presentación impulsó a que el entonces alcalde de Santiago, doctor Salas, les cediera la

sala de clases del tercer piso del teatro para su escuela y se le fijara 15 representaciones durante el año en el escenario municipal. Así, ofrecieron numerosas obras concebidas en los más diversos estilos, con el fin de asumir cualquiera responsabilidad, como *Bolero*, *Ser o no ser*, en los que sobresalieron Jean Cebrón y Alma Montiel, *El cisne negro*, *Pre-ludios* (de Chopin), *Concerto* (de Bach), *Divertissements* y *Las tres Pascualas*, con música de Remigio Acevedo y coreografía de Sulima, obra de mérito universal como se desprende del éxito obtenido en Lima y en París, donde fue reeditada por el Ballet del Marqués de Cuevas, bajo el nombre de *Las tres hermanas*, presentación que provocó algunas protestas por no estar autorizada y, más aún, plagiada.

En 1952, el Ballet Clásico Nacional, con el auspicio municipal, monto el ballet en cuatro actos de Pushkin—Asafieff—Zajaroff, *La fuente de Bajchisarav*, que por primera vez se presentaba fuera de Rusia.

En 1951 y 1952, el Ballet Clásico Nacional fue contratado para actuar en la Temporada Lírica Oficial de Lima, de cuyo éxito dio cuenta la prensa limeña y el cable. El ballet Sulima, participó, además, en nuestro país en óperas como *Cavallería Rusticana*, *La Traviata*, *Fausto*, *La Gioconda*, *Sansón y Dalila*, con Ramón Vinay, *Tosca*, etc.

En octubre de 1953 se estrena al ballet *Noche de San Juan*, música del doctor Salvador Candiani, y coreografía de Vadim Sulima, que, según la crítica, fue todo un éxito.

Hay que destacar que parte importante era en este conjunto balletómano Paco Mairena, Jeannete Durreis, Cristina Torres, Osvaldo Kelman, Jorge Riquelme, Eduardo Cifuentes y Hugo Rossier.

Según la revista "Ercilla", la danza y el ballet de 1954, arrojó el siguiente resumen para el grupo Sulima. *Lago de*

los Cisnes y Bacanal, 4 funciones; Noche de San Juan, 2 funciones; Fuente de Bajchisaray, 2 funciones; Danzas Polovetzianas, Conciertos de Bach y Las Tres Pascualas, 3 funciones; Danza de las horas, Danzas cosacas, Chopiniana, 4 funciones; y Danzas Polovetzianas (al aire libre) 1 función.

Pero no todo era miel sobre hojuelas. El mar de fondo ya se insinuaba en diarios y revistas. Fue "Ercilla" la que hizo explotar la pólvora: "Impago desde hace dos meses bailó el domingo en el Municipal. Estrenó *Mascarada*, con coreografía de Vadim Sulima, y música de Kachaturian. En palcos y plateas, a precios populares, funcionarios de la Municipalidad de Santiago ignoraron que la institución es la culpable de los rostros compungidos de los bailarines. En resumen la Municipalidad les había fijado una subvención que apenas alcanzaba para la movilización. Por su parte, el administrador del teatro, señor José Espinoza, por diferencias con Sulima, pese a haber abogado por tener un ballet municipal, les cobraba pago de empleados, arriendo del teatro y porcentaje, como a cualquier conjunto particular.

Pero esto no paró allí. Cuando lo del montaje de *Noche de San Juan*, la alcaldesa, María Teresa del Canto, les ofreció \$150.000, pero el nuevo administrador del teatro, señor Ronchetti, sólo pudo entregarles \$100.000. En reunión de regidores se acordó subirles a \$150.000, siempre que ellos se pagaran la propaganda.

Y haciendo comparaciones (Ercilla, octubre de 1953), proseguía comentando el torpe temor del Instituto de Extensión Musical de ver superado su ballet, cuando había público que gustaba de ambas escuelas y, más aún, cuando el suyo gozaba de millonario presupuesto. Como ejemplo ofrecía el que en una presentación, los Sulima se vieron privados de la Orquesta Sinfónica Nacional, perteneciente al Instituto de Extensión, por lo que tuvo que recurrir a

músicos de boites y malones, amén de recordarle a Juan Mateucci, su exclusividad con la Sinfónica. Lo curioso, decía, es que Uthoff, mientras por un lado se oponía a que levantara cabeza un buen elenco de ballet chileno, por otro se consagra a importar figuras extranjeras de tercera clase.

Sulima y su ballet realizaron funciones populares de \$80 en los teatros Alameda, SATCH (hoy Cariola), y otros escenarios de barrios. Fueron los primeros que usaron el play-back para sus actuaciones.

El nacimiento de un hijo, los viajes obstaculizados a lo largo del país, la prohibición de lanzar figuras, los presupuestos escasos, etc., decidieron a la pareja a aceptar un contrato en Estados Unidos, con el empresario y compatriota Nicolás Bajrianci. Su hijo Vadim ya tenía cuatro años. Allí, decía Ercilla, del 3 de junio de 1959, se encontrarán con el ballet Bolshoi y el amplio criterio norteamericano, y tal vez no regresen más a Chile”.

Y no han vuelto más.

ERNST UTHOFF Y EL BALLET NACIONAL CHILENO

Antes de la segunda guerra mundial, Chile recibía escasas visitas de los ballets extranjeros y poseía sólo algunas academias de danzas, entre ellas las de Jan Kaweski (ex bailarín del conjunto de Ana Pavlowa), que seguía la escuela clásica del ballet ruso, y la de Andrée Haas, que divulgó en Chile las enseñanzas de Dalcroze y Wigmann.

Las enseñanzas y presentaciones de alumnos de esas otras academias no habían logrado dar forma a un conjunto estable de ballet, aún cuando, ocasionalmente, se estreñaron fragmentos y aún ballets completos dentro de sus respectivas tendencias estilísticas.

Al fundarse el Instituto de Extensión Musical se pensó que este organismo debía auspiciar la formación de un conjunto estable de ballet. Coincidió esta idea con la presencia en Chile del Ballet Joos, cuya visita en 1940 constituyó un suceso memorable.

El Instituto de Extensión Musical contrató a tres miembros del Ballet Joos: Ernst Uthoff, Lola Botka de Uthoff y Rudolf Pescht, encargándoles la fundación de una Escuela de Danzas orientada hacia la formación de un futuro ballet profesional.

La Escuela de Danzas inició sus actividades el 7 de octubre de 1941, seleccionando setenta postulantes entre los centenares que acudieron a solicitar matrícula. Andrée Haas, en un gesto de gran significación para el futuro de la danza en el país, decidió poner término a su academia y dio a la nueva escuela tanto sus alumnos como su capacidad personal al ingresar a ella como profesora.

Los elementos estrenados tanto como los recién ingresados trabajaron intensamente e hicieron posible que, ya en 1942, la Escuela participara en la Temporada Oficial de Opera como un pequeño Cuerpo de Ballet, que actuó en *Rigoletto*, *La Traviata*, *Aída* y *Hansel y Gretel*. A fines del mismo año este conjunto tomó parte en las festividades conmemorativas del Primer Centenario de la Universidad de Chile, presentando *Capricho Vienés*, sobre vales de J. Strauss, y el ballet *Despedida*, sobre partitura del compositor chileno Próspero Bisquert, ambos con coreografía de Ernst Uthoff.

El año 1945 quedó formado el Ballet del Instituto de Extensión Musical, conjunto de tipo profesional, independizándose de la Escuela de Danzas, que continuó sus labores propias como Departamento del Conservatorio Nacional de Música. Esta escuela ha formado a la mayoría de los actuales integrantes del Ballet Nacional Chileno.

El año 1945 fue también el que permitió apreciar el primer espectáculo completo del nuevo Cuerpo de Ballet, al presentar en el Teatro Municipal *Coppelia*, de Leo Delibes, en una adaptación argumental y coreográfica de Ernst Uthoff, estreno verdaderamente histórico en el desarrollo del arte de la danza en Chile.

En 1946 el Ballet del I.E.M. inició otro de los aspectos de su labor actual, al viajar por primera vez a las provincias. Más o menos la mitad de las 80 funciones que realiza al año está incluida en las giras al sur o al norte del país y, desde 1956, al extranjero.

Por iniciativa de Ernst Uthoff, el Instituto de Extensión Musical, contrató en 1948 al célebre coreógrafo Kurt Joos, a fin de incrementar el repertorio del ballet con algunas de sus más importantes producciones. La labor combinada de Joos y Uthoff permitió montar en ese año *La Gran Ciudad*, *Pavana*, *Baile en la Antigua Viena* y *La Mesa Verde* (1er. Premio en el Festival de los Archivos Internacionales de la Danza en París—1932). En la actualidad, el Ballet Nacional Chileno es el único conjunto que posee este repertorio. Durante su visita a Chile, Kurt Joos creó el ballet “Juventud”, con música de Haendel.

El desarrollo de sus actividades llevó a varios integrantes del Ballet Nacional Chileno a viajar al extranjero, ya para seguir cursos de perfeccionamiento o bien para trabajar temporalmente en otros conjuntos. Así ocurrió con las bailarinas Malucha Solari y Virginia Roncal, que viajaron a Europa para seguir estudios en Inglaterra y Francia, respectivamente, permaneciendo Virginia Roncal como integrante del Ballet del Marqués de Cuevas. Patricio Bunster y Alfonso Unánue viajaron a su vez a Europa, contratados por el Ballet Joos. Recíprocamente, el Ballet Nacional Chileno buscó en Europa calificados elementos para que colaboren

junto a los bailarines chilenos. Cabe recordar los nombres de Jean Cebron, Willy Maurer y David Kerwad, que ingresaron al Ballet Nacional en los primeros años, y otros como Heinz Poll, Joachim Frowin, Joan Turner, Noelle de Mossa, Rolf Alezander, Hans Züllig, Robert Stuijf, Rosario Hormaeche y Ana Cremaschi. •

En 1956 el Ballet Nacional Chileno realizó su primera gira al extranjero, actuando en el Teatro del S.O.D.R.E. en Montevideo y en el Colón de Buenos Aires, ciudades a las que volvió el 60, 62 y 63. En 1958 visitó Lima y Buenos Aires. El 64 Puerto Rico. Debutó, además, en el Lincoln Center de Nueva York, EE.UU. y pasó a Canadá. Junto al Ballet viajó Víctor Tevah, director de la Orquesta Sinfónica de Chile.

Ernst Uthoff nació en Duisberg, Alemania, en 1904, e hizo su debut profesional con una compañía de mimos a los catorce años. Aún adolescente pasó a Hamburgo, donde trabajó de aprendiz en un banco por el día y estudiaba con el pionero del baile moderno Rudolf von Laben, de noche. Al ser aceptado por Kurt Joos para la compañía que este formaba en Munster, Uthoff dividía el tiempo entre las clases de baile y movimiento para actores, y trabajando para la compañía que, antes del tremendo éxito de *La Mesa Verde* de 1932, se dedicaba a producciones que incluían drama, ópera y baile.

Uthoff bailó en Europa, Norte y Sudamérica con la compañía Joos y fue miembro de ella hasta los comienzos de la segunda guerra mundial. (1) Tanto Uthoff como su esposa se hicieron ciudadanos de Chile en 1943 y sus dos hijos nacieron en Santiago.

1) Tomados de los programas de las giras a Lima y Puerto Rico. 1964

OCTAVIO CINTOLESI C.

El Ballet de Arte Moderno había sido creado por el chileno Octavio Cintolesi, quien hizo sus estudios en el Conservatorio de la Universidad de Chile, integrando el Ballet de la Universidad. Tuvo como maestro a Uthoff, Joos, Poliakova, Sulima, donde llegó a ser primer bailarín y coreógrafo. Becado por el gobierno francés, en 1952, parte a la Opera de París, trabajando con Lifar, Bolinin, Sveret, Preobajenska, etc. Recorre toda Europa Central y Africa con los Ballets de Francia y de Janine Charrat, como primer bailarín, maestro de baile y coreógrafo. Monta para esa compañía varios ballets, destacándose *Redes* y *Candelaria*, con este último gana el Premio del Festival de Santander, en España. Contratado como Director del Ballet Yugoslavo, en Zagreb, realiza giras por Checoslavaquia, Polonia, Hungría. En esa compañía monta obras como *Antes del desayuno*, *Candelaria*, *Ballet Concerto*, *Romeo y Julieta*, etc. En 1958 regresa a Chile y funda el Ballet de Arte Moderno, BAM, hoy Ballet del Teatro Municipal. El BAM invita a grandes coreógrafos internacionales como M. Dale, A. Rodríguez, Elsa M. von Rosen, S. Lifar y A. Tmsky, y grandes bailarines internacionales como Dame Margot Fontayne y Michel Somes, a las Estrellas de la Opera de París, del Ballet de Stanislavsky y la Tumanova. Crea la Difusión Cultural y Charlas ilustradas en todo el país y área metropolitana. En este período es invitado por el gobierno de Estados Unidos. Da clases en Nueva York, Chicago, Boston y San Francisco. Vuelve a Europa en 1965 como coreógrafo invitado. Trabaja con la Opera de Zurich, Gran Teatro de Ginebra, televisión suiza, española y de los países del norte. Director de los teatros comunales de Florencia. Filma para la televisión española, y distinción del Festival de Montecarlo. Permanece durante tres años como director del Ballet Teatro Contemporáneo. Recorre Canadá, América

del Norte, México, Europa, Medio Oriente, Oriente. Luego toma la dirección del Ballet de Bonn durante seis años. Crea Ballets en Hannover, Essen, Solingen, Hamburgo, Colonia, etc. Es miembro del Instituto Coreográfico de la Sorbonne de París y ha recibido distinciones de los Críticos de Ballet de Chile y Sudamérica, de la Sorbonne, de la Fenice y de Lyubliana (Yugoeslavia). Regresa a Chile a fines de 1979 como Director Artístico del Ballet del Teatro Municipal. Monta para esta compañía *Candelaria* y su gran creación *La Consagración de la Primavera*. (1)

ROSARIO LLANSOL

Otra figura sobresaliente en nuestro ballet ha sido la valenciana Rosario Llansol, que se trasladó con sus padres a Marsella donde ingresó como alumna al Teatro de la Opera, debiendo interrumpir sus estudios para viajar a Chile. Aquí los reinició en la Escuela de Vadim Sulima, obteniendo al segundo año el Premio a la Mejor Alumna, otorgado por la Revista Cultural de América. Viajó por América del Sur y regresó al país en 1961, año en que se incorporó al Ballet Municipal, en el cual ha trabajado ininterrumpidamente hasta la fecha, llegando a ocupar el lugar de Primera Bailarina en 1967, y, posteriormente, directora subrogante de dicho conjunto. Se ha destacado por su brillante actuación y depurada técnica en Ballets y Pas de Deux tales como *Variaciones Concertantes*, *Amor Brujo*, *Las sílfides*, *Pájaro Azul*, *Don Quijote*, *The Cord*, Taglioni del *Pas de Quatre*, *Carmen*, el rol de Lisa del Ballet *La Fille Mal Gardée*, de la que hizo una verdadera creación. Entre los años 1963 y 1973, fue profesora y luego subdirectora de la Escuela Municipal de Santiago. En 1970 actuó en el rol principal de *Cascanueces*, puesta en escena por la directora señora

1) Tomado del Programa de la Temporada Oficial de Ballet de 1981.

Grodberg. Por su labor en 1970 le fue concedido el premio *Apes* (Asociación de Periodistas de Espectáculos). Por su actuación en *Coppelia*, le fue otorgado el Premio de la Crítica 1971. En 1973 y bajo la dirección del maestro Prokofiev, sobresalió por su actuación en *Paquita y Corsario*, trabajando simultáneamente con el coreógrafo Gabrielov en el montaje de *Giselle*, para ser estrenada al año siguiente, que le valió el Premio de la Crítica 1974 y el Premio a los Valores Nacionales que otorga Canal 13. En 1975, forma y dirige el Ballet de Cámara de Santiago y en junio es designada Directora Artística de la Compañía (1)

PACO MAIRENA

Se inició en la Academia de Alhambra Fiori y luego ingresó al Ballet Sulima en el año 1950. Interpreta roles en los siguientes ballets estrenado por esta compañía: *Príncipe Igor*, *Baile de Graduados*, *La fuente de Bajchisaray*, *Noches de Walpurgis* y en todas las creaciones del director-coreógrafo Vadim Sulima. Deja la Compañía en el año 1958 y funda el Ballet Experimental de Valparaíso. En 1961 es contratado por la dirección del Ballet de Arte Moderno, como bailarín característico, siendo sus roles de más éxitos el Dr. Coppelius del *Ballet Coppelia* y la Bruja Magde del *Ballet Silphide*. El Ballet Municipal de Santiago le encomendó la coreografía para *El Amor Brujo*. Siguiendo en este campo le encargan coreografías de óperas para tres temporadas: *Carmen*, dos versiones; *Andrea Chenier* y *San-són y Dalila*. Para el Ballet Municipal de Santiago interpreta roles en los ballets tradicionales como *La Fille Mal Gardée*, *Cascanueces* y nuevamente *Coppelia*. En 1971 el Ballet Municipal le estrena *Teorema* y en 1972, con gran éxito de la crítica. *Carmen*. En 1974, como asistente del Di-

1) Tomado del programa de la Temporada Oficial de Ballet de 1976.

rector del Ballet Municipal, ayuda en el remontaje del ballet *Giselle*, obra en la cual realiza el rol de Hilarión. (1)

IVAN NAGY

Para la temporada de 1982, la Corporación Cultural del Teatro Municipal, que agrupa bajo su alero protector a todas las manifestaciones artísticas que se presentan en su escenario, contrató como Director Artístico del Ballet Municipal, al joven bailarín Iván Nagy, que llega precedido de un curriculum de aplausos y críticas favorables a nivel mundial, lo que ha confirmado en nuestro medio. Este joven director nació en Debrecen, Hungría, y empezó a estudiar ballet con su madre, Viola Sarkozy. Completó sus estudios en la Escuela de Ballet de la Opera House de Budapest. Luego de su graduación pasó a ser miembro del Ballet de la Opera de Budapest. En 1965 intervino en la competencia internacional de Varna, Bulgaria, obteniendo medalla de plata como el mejor bailarín clásico. Frédéric Franklin, uno de los jueces de la competencia, lo invitó a unirse al National Ballet of Washington D.C. donde actuó durante tres años. Después de una temporada con el New York City Ballet, se incorpora al American Ballet Theatre, en 1968, como solista. Un año más tarde pasó a ser Primer Bailarín. Desde esa época ha participado como artista invitado en varias compañías de todo el mundo, actuando en la Scala de Milán, el Teatro Bolshoi de Moscú, el Coven Garden de Londres, el Teatro Colón de Buenos Aires, la Opera House de Sydney, Australia, entre otros. Muchas de sus presentaciones han sido con Natalia Makarova, quien

1) . Tomado del programa de la Temporada Oficial de Ballet de 1976.

debutó en Occidente junto a Nagy, en *Giselle*, en 1970, luego de su exilio. También ha sido partenaire de Dame Margot Fonteyn; en la primavera de 1970 hicieron juntos una gira por Australia con gran éxito con el Scottish Ballet, y luego diversas presentaciones por todo el mundo. También bailó junto a Carla Fracci, Gelsey Kirkland, Cynthia Gregory, Lynn Seymour y Violette Verdi. Con el American Ballet Theatre bailó Franz en *Coppelia*; Albrecht en *Giselle*; Siegfried en *El Lago de los Cisnes*; Colas en *La Fille Mal Gardée*; James en *La Sylphide*; Hoffman en *Los Cuentos de Hoffman*; el Príncipe en *La Bella Duermiente* y Jean de Brienn en *Raymonda*, así como los roles principales de *La Bayadere*, *El Pájaro de Fuego*, *La Pavana del Moro*, *Las Sílides*, entre otras. En diciembre de 1979, a los 35 años, decidió retirarse del ballet, como bailarín. Fue considerado como el Príncipe del Ballet y su mejor Albrecht de *Giselle* y James de *La Sylphide* de su tiempo. Desde su retiro ha recibido propuestas de varias compañías para ser su director. La primera que aceptó dirigir fue el Ballet del Teatro Municipal de Santiago, comenzando así una nueva y trascendental etapa para esta compañía en 1982. Casado con Marilyn Burr, ex primera bailarina del London Festival Ballet, actualmente maestra de baile de la Compañía de Ballet del Teatro Municipal. (1)

OTRAS COMPAÑIAS DE BALLETS

Por el vetusto escenario del Teatro Municipal, que cada año luce más remozado, han pasado otras compañías y conjuntos de ballets que mencionaremos por su importancia. A los ya señalados debemos agregar, en 1941, Cuerpo

1) Tomado del Programa de la Temporada de Ballet de 1982.

de Baile del Teatro Colón de Buenos Aires; la presentación de Tona Engel y sus alumnas. En 1947, Ballet de la Escuela de Danzas de Drosselbart. 1948, Los Chavalillos. 1949, Coros y Danzas de España. 1954, Ballet Alicia Alonso en *El Lago de los Cisnes* en versión completa. 1956, Gran Ballet del Marqués de Cuevas. 1957, Centenario del Teatro Municipal con actuaciones de Beryl Grey—Oleg Briansky con el Ballet Clásico Nacional; este último en la presentación de *Las Sílfiges—Paganini*. Ballet Les Etoiles de París: Colette Marchand. Compañía de Mimos Marcel Marceau y Ritmo Negro. 1958, Les Ballets Africains de Keita Fodeba, Berliner Ballet. 1959, Solistas del Ballet Soviético. 1960, London Festival Ballet, Conjuntos Folclóricos de la U.R.S.S. 1962, Berioska. 1963, Ballet Folclórico de México. 1965, Conjuntos de cantos y danzas de China. 1970, Phakavali Dancers de Tailandia, Compañía de baile de Cámara de Nueva York, Conjunto de Danzas Húngaras de Budapest. 1973, Nicolais Dance Theatre, Bat—Dor de Israel, Festival Folclórico Vasco. 1978, Les Ballets Trockadero de Monte Carlo, Conjunto de Bailes Sirios. También actuó Carmen Amaya y su ballet español en año no especificado.

LA ORQUESTA FILARMONICA DE CHILE

El 5 de julio de 1955, la Orquesta Filarmónica de Chile hizo su debut en el Teatro Municipal de Santiago, agrupación integrada por cincuenta músicos que cumplían un viejo anhelo de Juan Matteucci, violoncellista de la Orquesta Sinfónica de Chile dependiente del Instituto de Extensión Musical, formado por Domingo Santa Cruz en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, en 1940, antiguo Conservatorio Nacional de Música, que se presentaba bajo la batuta de Armando Carvajal.

Había muchos jóvenes de ambos sexos egresados y formados en el Conservatorio Nacional de Música, que no tenían oportunidad de lucir sus cualidades y capacidad musical, integrando una orquesta de carácter sinfónico (1)

Los jóvenes se reunían en cafés, ofrecían conciertos en teatros populares; en realidad no hay antecedentes donde hicieron su primera presentación pública bajo la dirección de Juan Matteucci, pero sí que buscaban financiamiento. Los cabezas visibles, además de Matteucci, fueron Mario Valenzuela, Ramón Bignon, Eduardo Salgado y Enrique Artigas. Pero quien enfrentó la empresa fue el industrial Erwin Heyl, violinista amateur y representante de la Organización de Conciertos Gerad en Chile, lo que se tradujo en la venida de directores y concertistas de fama internacional.

Se forma, entonces, una sociedad presidida por don Arturo Alessandri Besa.

Así fue como la Orquesta Filarmónica de Chile pudo contratar y se presentó ante el público dirigida por el maestro Leopoldo Ludwig, director de la Orquesta del Estado de Hamburgo, interpretando el *Quinto Concierto Brandeburgués* de Bach; *Idilio de Sigfrido* de Wagner; *Las Variaciones Rococó*, para cello y orquesta, de Tchaikowsky y la *Primera Sinfonía* de Beethoven. En total, la nueva agrupación ofreció cuatro conciertos y presentó como solistas a los ejecutantes Eduardo Sienkewicz, violoncello; Pedro D'Andurain, violín; Alberto Merenzón, fagot; Heriberto Bustamante, flauta y a las pianistas María Inés Becerra, Mariana Grisar y Ana Berr.

Sobre el primer concierto, Federico Heinlein, escribió en *El Mercurio* lo siguiente:

“En Santiago se ha constituido un nuevo conjunto sinfónico. Su médula es la Orquesta del Conservatorio Na-

1) Alfonso Cahan, “Pequeña Biografía de un gran Teatro”, pág. 88

cional de Música, enriquecida por numerosos artistas conocidos de nuestro ambiente. Entre todos han formado una sociedad cooperativa que hasta el momento se financia tan sólo con las entradas de sus conciertos.

“La sala desbordante demostró que, a pesar de crisis y de huelgas, existe entre nosotros una entusiasta demanda por espectáculos musicales de categoría.

“El balance artístico del estreno arrojó un saldo altamente favorable. En ningún instante se tenía la sensación de asistir al concierto inicial de un conjunto formado hace pocos meses.

“El sonido estuvo, en general, homogéneo y bien afinado.

“A pesar de que entre los arcos hubo algunos elementos de menor experiencia, diríamos que, como grupo, las cuerdas fueron ligeramente superiores a los vientos. Una vez que la Orquesta Filarmónica de Chile amplía su planta, la que aún no cuenta con trombones, tendrá acceso a un repertorio bastante extenso.

“El primer concierto estuvo a cargo del maestro austríaco Leopoldo Ludwig. Aunque especializado en el género operático, nuestro visitante alcanza un distinguido nivel como director de obras sinfónicas, gracias a la solidez de su musicalidad que se refleja también en un gran dominio del teclado.

“Ludwig, el violinista Pedro D'Andurain y el flautista Heriberto Bustamante formaron el “concertino” del quinto de los *Concerti Grossi*: escritos por Bach para el *Margrave de Brandenburgo*. Siguiendo la práctica antigua, el maestro daba las entradas desde su sitio en el instrumento, y el pequeño grupo de cuerdas le respondió de un modo enteramente disciplinado, creándose un sobrio clima de música de cámara, sin despliegues innecesarios de virtuosismo.

“El director venció los escollos pianísticos de su intrincada parte con un exquisito “jeu perlé”. Pedro D'Andu-

rain tuvo una actuación sobresaliente. Poco audible fue la flauta, excepto en el tiempo central, donde desarrolló un bello sonido, aunque su timidez le impidiera alcanzar el máximo rendimiento.

“Del *Idilio de Sigfrido*, de Wagner, se escuchó una versión muy satisfactoria. Un lastre superfluo dentro del programa nos parecieron las *Variaciones Rococó*, para cello y orquesta, de Tchaikovsky, obra de una afectación remilgada en extremo irritante. La variación en menor, que es la página más acertada, se malogró por un desbarajuste entre el conjunto y el solista, Eduardo Sienkiewicz, quien recibió grandes aplausos por la agilidad de sus dedos y por la cálida voz que supo arrancar al violoncello.

“La ejecución de la *Primera Sinfonía de Beethoven* constituyó, en todo sentido, la cumbre del concierto. Sus cuatro movimientos sirvieron de consagración triunfal a la orquesta y su esplendido director. Merecen nuestros parabienes él y todos los que intervinieron en la gestación del nuevo conjunto que está llamado a ocupar un lugar importante en la vida musical santiaguina”.

El segundo concierto fue dirigido por el maestro francés Ernest Bour, director titular de la Sinfónica de Estrasburgo que presentó, en primera audición, el *Concierto en Si Bemol K 191*, para fagot y orquesta de Mozart, y la *Sinfonía N° 6* de Schubert. También la *Suite Holberg*, de Grieg, que encabezó el programa.

El tercer concierto, que dirigió el mismo Ernest Bour, presentó en primera audición la *Sinfonietta Op. 52* de Albert Roussel y el *Concierto en Re Menor N° 1* para tres pianos y orquesta de Bach, en una hermosa realización de María Inés Becerra, Mariana Grisar y Ann Berr.

Con estos tres conciertos la Orquesta Filarmónica hizo su debut en Vida Social.

Con el espaldarazo del público y la crítica sus iniciadores se dirigieron a las altas esferas tanto gubernamentales,

como a las bolsas repletas de los particulares, en busca de ayuda económica, toda vez que sus actuaciones habían sido ad-honorem, con el único fin de salir adelante con el sueño que ya era realidad.

Fue entonces que regidores municipales cogieron las banderas de combate y presentaron al alcalde de ese entonces, Alvarez Goldsack, sus deseos y realizaciones. Previa una reunión de la Corporación Edilicia se acordó otorgar a la Orquesta Filarmónica una subvención de veinte millones de pesos y, con la colaboración de los socios de la Sociedad Filarmónica, que ya se había formado como rectorado, Juan Matteucci y sus seguidores, vieron realizados sus anhelos.

Con esa base monetaria los integrantes de la Filarmónica se dedicaron de lleno a la música, ya no más el tiempo libre que les quedaba de sus ocupaciones para dedicarse a ella. Ahora disponían de todo el día para sus ensayos.

Así la orquesta pudo contratar a los mejores músicos del ámbito internacional y hacer actuar a los más destacados solistas chilenos de quienes, además, se dieron a conocer sus obras. Pablo Garrido fue uno de los más sobresalientes.

Llegaron al palio orquestal solistas como Alfredo Campoli; Emil Kamilaroy, violinista belga que se presentó bajo la dirección de Carlos Zorzi. Dirigió también Olav Roots, teniendo como solista a Pedro D'Andurain. Lazlo Somogni con el solista Nicanor Zabaleta; Georgi Barati con Hans Loewe, violoncellista; Agustín Culler con el pianista Obbey Simon. Se interpretó de Orrego Salas *Obertura Festiva*. En 1962, en la octava temporada, actuó como solista José Iturbi.

Y así continuó camino al éxito nuestra Orquesta Filarmónica con los directores intérpretes más renombrados de la música mundial, especialmente los chilenos que han so-

bresalido tanto en dirección, creación, como ejecución.

Vaya aquí algo poco conocido, Manuel Cuadros, barítono peruano, estrenó *Farewell*, de Federico Henlein. Dobrila Fránulic, violoncellista, primer cello de la Filarmónica, fue hermana de la periodista Lenka. Antón Guadaño, nacido en Sicilia, vino a dirigir la Filarmónica en 1969; años después temporadas de ópera. Víctor Tevah, director chileno de la Orquesta Sinfónica de Chile y de los Festivales Pablo Casals, también dirigió en 1969 la Filarmónica. Otra sobresaliente figura chilena lo ha sido el violinista Sergio Prieto. Witold Malcuzynski, polaco, uno de los mejores directores a nivel universal, también dirigió la temporada de 1969. Eric Hoffman, violinista chileno, a los nueve años ofreció su primer concierto para solistas. Después de varias distinciones viaja a París. Actualmente triunfa en Alemania. Juan Pablo Izquierdo, contratado en los más avanzados países musicales, nació en Chile en 1935. Roberto Bravo, chileno, con viajes a Europa y discípulo de Claudio Arrau, actuó en Chile en 1979 y aún se mantiene ligado a su patria en 1982. Juan Matteucci, después de su éxito en Chile, continuó demostrando sus cualidades en el extranjero. Actualmente ejerce la dirección de la Sinfónica de Nueva Zelanda.

También la Orquesta Filarmónica ha ofrecido programas de gran prestancia, como lo ha sido la presentación junto a líricos y coros. En 1963, bajo la dirección de Juan Matteucci, ofreció a Giuseppe Verdi en *Requiem* y *Krie* con la intervención de Victoria Canales, soprano, el tenor Fernando Barrera y los coros de Waldo Aránguiz. En 1966, bajo la dirección del chino Choo Hoey, actuó como solista el pianista Galvarino Mendoza. El mismo año, Agustín Culler con Herminia Rascagni, alumna de Rosita Renard. Además, bajo la batuta de Choo Hoey, actuó ese año como solista la chilena Elisa Alsina, nacida en Chillán, tierra de ar-

tistas y de héroes. En 1976 se presentó la soprano Victoria de los Angeles con la Filarmónica, bajo la dirección de Enrique Jordá, en un recital que incluía a Haendel, Mozart, Wagner, Massenet, Bizet y otros.

En 1977 se celebran los 120 años del Teatro Municipal y el sesquicentenario de la muerte de Beethoven, ofreciendo la Orquesta Filarmónica, como adhesión, un ciclo integral de treintaidos sonatas para piano con Claude Frank, como solista.

Vuelve, en 1979, Victoria de los Angeles con Scarlatti, Pergolesi, Handel, Schubert, Schumann, Brahms, Granados, Mompou, Montsalvatge y Falla. En un programa extraordinario se presentó como director Peter Richter y solista el pianista Roberto Bravo.

SOLISTAS Y CONJUNTOS

Indiscutiblemente que nuestro público consigue impresionar por su cultura musical a cuanto intérprete de categoría se para sobre el escenario del Teatro Municipal. Sus localidades permanentemente se ven colmadas por entusiastas que aplauden hasta el cansancio las buenas actuaciones y mejores interpretaciones. Tal vez sea esto un estímulo para que el artista vuelva a nuestro país y, fuera de él, pregone las bondades de nuestro alto nivel cultural.

Son muchos los que han pasado y así, en cuanto a pianistas hemos observado la notable técnica de Rubinstein, el brillante estilo de Backaus, como asimismo, las ejecuciones de Saint Román, Brailowsky, Iturbi y Cortot. Vayan también los recuerdos para los chilenos Rosita Renard, Claudio Arrau, Edith Fischer, Mario Miranda, Alfonso Montecinos, Oscar Gacitúa, Tapia Caballero, María Tippo y, últimamente, Galvarino Mendoza y Roberto Bravo.

Continuando con las cuerdas, se han presentado ante el

público del Municipal lo más selecto en violinistas como un Menuhin, un Jascha Heiffetz, un Tibaut y los méritos de indiscutible valía de los chilenos Pedro D'Andurain, Eric Hoffmann, Cerutti y Tito Lederman. Asimismo, nos enorgullecemos de un Enrique Iniesta, primer violín de la Orquesta Sinfónica de Chile y concertista de varias temporadas en el Teatro Municipal.

En guitarra nuestro primer coliseo acogió al maestro Andrés Segovia, que además actuó en la temporada del primer centenario. Otro español como él, Nicanor Zabaleta, se lució en recitales de arpa.

En ejecución del clavecín llegó hasta el escenario del Municipal la única intérprete en su género cuyas cualidades tienen el reconocimiento universal. Nos referimos a Wanda Landwska.

Eduardo Sienkewicz, cellista de la Filarmónica, también se presentó con el conjunto en las funciones del Centenario.

En lo relativo a cantantes, han pasado por el Teatro Municipal voces como las de Erna Sack, Kirsten Flagstad, Marian Anderson, Lili Pons, Grace Moore y Dorothy Maynor, y también nuestras compatriotas Rayen Quitral y Rosita Serrano y la excelencia de las voces de Beniamino Gigli, Lauritz Melchior, Tito Schippa y Plácido Domingo.

No podemos dejar pasar los coros de la Universidad de Chile y de la Universidad de Concepción, como asimismo los exponentes del folclore eslavo, *Los Cosacos del Don*.

En cuartetos se han presentado el *Cuarteto Lehner* y los no menos famosos *Londres y Folisch*.

Así, en un esquema panorámico, hemos presentado a intérpretes universales que han pasado por la historia de nuestro Teatro Municipal.

TEMPORADA 1982 en CELEBRACION DE LOS CIENTO VEINTICINCO AÑOS

Con motivo de celebrar los ciento veinticinco años de la fundación del Teatro Municipal, la Corporación Cultural del Teatro acordó elaborar un programa extraordinario en sus ramas de ballet, música y ópera. El Ballet Municipal ofrece cinco obras completas como *La Fille Mal Garde*, en tres actos con bailarines invitados, música de F. Herol. *El Lago de los Cisnes*, cuatro actos, coreografía Petipá—Ivanov, remontaje V. y L. Koslov, con música de Tchaikowsky. *Giselle*, dos actos, coreografía A. Alonso, remontaje E. Agoglia, música A. Adams, bailarín invitado. Y los dos estrenos para Chile; *La Bella Durmiente*, prólogo y tres actos en su versión original con remontaje de Edgardo Hartley, coreografía Petipá, música de Tchaicovsky, bailarines Fernando Bujones y Yoko Morishita. Y el otro estreno exclusivo para Chile: *Don Quijote*, completa, en tres actos, con música de L. Minkus y coreografía V. y L. Koslov, bailarines Valentina y Leonid Koslov. A los bailarines ya mencionados, todos ellos de selectos curriculums a nivel universal, habría que agregar a Edgardo Hartley, Rubén Chayan, que vino a actuar en *Las Silfides*. Sara Nieto, bailarina uruguaya y Miguel Patron Marchand que no es bailarín pero sí uno de los pocos directores de orquesta especializado en ballet. Ha sobresalido en Uruguay, su país, Argentina, Brasil y Chile.

La Orquesta Filarmónica de Chile entregó la programación de diez conciertos con solistas internacionales. Estos, dirigidos por directores de la categoría de Juan Pablo Izquierdo, Francisco Rettig, Max Valdés y Juan Felipe Orrego, han conducido a solistas de la inspiración y excelente ejecución como Peter Oundjian, violinista canadiense de sólo 26 años; Jean Philippe Collard, brillante

pianista francés de 32 años, Carol Neblett, sobresaliente soprano norteamericana; Roberto Bravo, brillante pianista chileno; Jaime Laredo, violinista, Byron Janis, pianista norteamericano, ganador de innumerables distinciones a nivel mundial y el Beaux Arts Trío, que han viajado por el mundo durante 26 años con un record de más de cuatro mil conciertos.

La ópera aporta para este año de celebración un programa de seis títulos, ofrecidos en nueva producción y con la selección de las mejores voces de la lírica universal. Volvió al escenario municipal *Otelo*, de Verdi, actuando en el rol estelar Carlo Cosutta; Desdémona, Gilda Cruz Romo; Yago, Karl Mirmela; Director, Michelangelo Veltri; Regisseur, Carlo Maestri; Escenógrafo, Roberto Oswald; Vestuarista, Aníbal Lápez. *La Bohème*, de Puccini; Rodolfo, Luis Lima; Mimí, Yasuko Hayashi; Marcello, Vicente Sardinero; Musetta, Ana María González; Regisseur, escenógrafo y vestuarista Nicola Bnois. *Don Pasquale*, de Donizetti. Don Pasquale, Paolo Montarsolo; Norina, Margherita Guglielmi; Ernesto, Ernesto Palacio; Malatesta, Vicente Sardinero; Director, Bruno Campanella; Regisseur, Paolo Montarsolo; Escenógrafo, Pablo Burchard. *I Due Foscari*, de Verdi. Doge Francesco, Renato Bruson; Lucrezia, Margarita Castro Alberti; Jacopo, Gaetano Scano; Director, Michelangelo Veltri; Regisseur, Gianpaolo Zennaro; Escenógrafo, Tita Tegano. *La Flauta Mágica*, de Mozart. Papageno, Christian Boetscher; Palmina, Linda Zoghby; Tamino, Horst Laubenthal; Sarastro, Matti Salmonen; Reina de la Noche, Margaret Haggart; Director, Reinhardt Peters; Regisseur, Bodo Igezz; Vestuario, Aníbal Lápez. *Carmen*, de Bizet. Carmen, Nadine Denidze; Don José, Alain Vanze; Escanillo, Justino Díaz; Micaela, Ruth Starke; Director, Pierre Dervaux; Regisseur, Carlos Maestrini; Escenógrafo, Roberto Oswald; Vestua-

rista, Anibal Lápiz.

La ópera funciona dirigida por la Sociedad Chilena de Amigos de la Ópera, que preside don Arturo Alessandri Besa, como parte de la Corporación Cultural, al que ya citáramos como cabeza visible del nacimiento de la Orquesta Filarmónica.

En agosto de 1982, debido al alza del precio del dólar, la Sociedad Chilena de Amigos de la Ópera, ve flaquear su presupuesto para la contratación de figuras líricas extranjeras que debían continuar la programación ya estipulada. Por dicha causa debió pasarle la responsabilidad de la temporada a la Corporación Cultural de Santiago.

Así el Teatro Municipal llega hasta nuestros días trayéndonos una época de esplendores y tristezas, de días de abundancia, cuando los coches arrastrados por hermosas parejas de caballos y elegantes cocheros se detenían a su puerta a dejar a miembros de vinosas familias. Fue la época de Chañarcillo y del Salitre, cuando el cuerno de la abundancia enriquecía a los que arrendaban sus palcos a perpetuidad.

Sufrió incendios, terremotos, deterioros del tiempo y violencias de una política destructiva que azotó a nuestro país durante mil días. A todo sobrevivió, incluso al tiempo y a los hombres. Tuvo sobre su escenario a eminencias de fama universal, tanto en teatro, ópera, ballet y solistas consagrados en los mejores teatros.

También dieron en él sus primeros pasos figuras que a posteriori coronaron sus sienes de laureles.

Desde su inmensidad ha visto transformarse Santiago de una ciudad colonial, de vida apacible y parroquial, a una urbe progresista y bulliciosa; de un público con afán de lucir a otro culto y exigente que pide cada vez mejores intérpretes, más avances escénicos y modernos juegos de

lucos. Ya no la de gas, que se inauguró en Santiago al día siguiente de la del teatro, el 18 de septiembre de 1857.

El Santiago de ayer vive en el recuerdo. Ya no están sus gentes, sus edificios, sus hábitos, el lujoso coche es hoy un automóvil: el traje de París es de confección chilena; el londinense frac un oscuro terno "made in Chile", y el Café Italiano, donde se elucubraba para cambiar un gabinete, en un rápido buffet.

A los 125 años de su inauguración, ya no existe el administrador ni el empresario que dirigían los gustos del público. Hoy es una Corporación Cultural integrada por hombres de refinados conocimientos en sus especialidades que año a año seleccionan lo mejor para ofrecerlo en el escenario del Teatro Municipal que, al correr de los años, luce más jovial, atractivo y moderno.

Y porque los años han transcurrido es que ya tiene su museo donde los estudiantes y estudiosos pueden pasar a informarse de un tiempo musical que ya se fue. De los hombres y mujeres que animaron óperas, ballets, teatro.

Sobre su escenario eminencias escénicas, en sus sillones eminencias mundiales. En 1924 arriba el Príncipe Umberto de Savoya. Entre los festejos figuraba asistir a la ópera. El Príncipe era joven, apuesto, buenmozo y de mucha galanura, que hacía soñar a las jovencitas con ser princesas de Italia. Después del incendio del año 1924, el teatro estaba a medio hacer y la compañía a medio ensayar, pero la programación oficial apuraba y el Presidente Arturo Alessandri, su gabinete y el príncipe asistieron a oír *Aída*, que resultó un fracaso. Hubo justificaciones que iban desde el nerviosismo de Sara César e Ismael Voltolini ante la presencia del heredero, hasta que se había caído un listón. El asunto es que el príncipe Umberto de Saboya, el Presidente Alessandri, Ministros y Cuerpo Diplomático abandonaron la sala en el segundo acto.

En 1925 nos visitó el Príncipe de Gales en la plenitud de su mocedad y con el designio de ser el heredero del trono de Inglaterra, cargo que nunca ocupó. Asistió con el Presidente Alessandri a escuchar *La Boheme*, que fue animada satisfactoriamente por la soprano Zita Fumagaldi y el tenor Antonio Melandri, que actuaron bajo la batuta de Julio Falconi.

Esta vez las cosas resultaron con cero falta y las pecheras almidonadas volvieron satisfechas a sus hogares.

BIBLIOGRAFIA

- ARCHIVOS. Del Teatro Municipal y de la Biblioteca Nacional.
- BALMACEDA VALDES, Un Mundo que se fue, Editorial Andrés EDUARDO. Bello, 1969, Santiago.
- BARROS DE ORREGO, Recuerdos de mi Vida, Editorial Orbe, MARTINA. 1942, Santiago.
- CAHAN, ALFONSO. Pequeña Biografía de un Gran Teatro, Talleres de Arancibia Hnos, 1967, Santiago.
- CANEPA GUZMAN, Historia del Teatro Chileno, Editorial MARIO. Universidad Técnica del Estado, 1974, Santiago. La Opera en Chile, 1830-1930. Editorial del Pacífico, 1976, Santiago.
- CANEPA, HURTADO Biografías de Personajes Célebres. Mimio- GINA. grafiados. Berlin Federal, Alemania, 1981.
- DIARIOS. El Mercurio.
- EDWARDS BELLO, Crónicas del Centenario, Edit. Zig-Zag JOAQUIN. 1968.
- GREZ, VICENTE. La Vida Santiaguina, Editorial Andrés Bello, 1968, Santiago.
- HERNANDEZ, Los Primeros Teatros de Valparaíso y el ROBERTO. Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos. Imprenta San Rafael, 1928, Valparaíso.

- LATORRE, MARIANO. *La chilénidad de Daniel Riquelme*. Edit. Univers. s/f/p.
- PEREIRA SALAS, EUGENIO. *Historia de la Música en Chile*. Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957, Santiago. El teatro en *Santiago del Nuevo Extremo 1709-1809*. Edic. de la U. de Chile. 1974.
- RIBERA, SALVADOR Y AGUILA, LUIS. *La Opera*, Imprenta Roma, 1895, Santiago.
- SANDOVAL B., LUIS. *Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación*. 1848-1911, Imprenta Gutenberg, 1911, Santiago.
- SUBERCASEAUX, RAMON. *Recuerdos de 80 años*, Editorial Nascimento, 1936, Santiago.
- REVISTAS. *Revista Musical Chilena*: Tomo XLIV. enero 1954.
- TORNERO, SANTOS. *Reminiscencias de un Viejo Editor*, Imprenta de la Librería del Mercurio de Torneros Hnos, 1889, Valparaíso.
- ZAPIOLA, JOSE. *Recuerdos de 30 años*, Editorial Zig-Zag, 1945, 8a. Edición, Santiago.

INDICE

Primera Parte	Págs.
La conquista y La colonia	8
La Independencia	10
El teatro como entretenimiento	11
La ópera	13
Nuevo conjunto lírico	16
 Segunda Parte	
El teatro Municipal de Santiago	21
Presiones vecinales	24
Inauguración del teatro	29
El teatro Municipal y nuestra sociedad	29
Bailes en el Municipal	34
Obras benéficas en el Municipal	36
Volvamos la manivela	37
El incendio del teatro Municipal	38
El nuevo teatro Municipal	42
Y pasaron los años	46
Primera ópera chilena	50
Otra ópera chilena al tapete	53
El terremoto de 1906	54
En 1908 debuta Pedro Navia	55
Otros importantes líricos chilenos	57
Primeros líricos chilenos en el Municipal	61
Figuras internacionales	62
Operas Wagnerianas	62
Algunos directores Operáticos	63
Estrenos de óperas en Chile	63
Centenario del Municipal	67
Corporación del arte lírico y Corporación cultural de Santiago	69

Tercera Parte

La escena chilena e internacional en el teatro Municipal	72
--	----

Cuarta Parte

Zarzuelas, Operetas y otras manifestaciones teatrales	81
Las fiestas de los estudiantes	85
Teatros Universitarios	86
Sociedad de Arte escénico	87
Recitadores y charlas	88

Quinta Parte

Ballet del teatro Municipal	89
La Iglesia y la Intendencia	91
Auge de la ópera y caída del ballet	91
Vuelve la Pavlova	93
Otras figuras	93
Vadim Sulima	94
Ernst Uthoff y el ballet nacional chileno	98
Octavio Cintoletti C.	102
Rosario Llansol	103
Paco Mairena	104
Ivan Nagy	105
Otras compañías de ballets	106
La Filarmónica de Chile	107
Solistas y conjuntos	113
Temporada 1982 en celebración de los 125 años	115
Bibliografía	121

OBRAS DEL AUTOR

PALABRAS SENCILLAS, *poesía*, 1940.

RONDA DE JUVENTUD, *poesía*, 1941.

A LA LUZ DE MI LAMPARA, *poesía*, 1946.

BENDITA SEA MI SUEGRA, *sainete cómico* estrenado por la Cía. Blanca Arce el 19 de marzo de 1951, en un Teatro Móvil.

UNA AMANTE INESPERADA, *cuentos*, 1953. Dos ediciones.

EL INDIECITO VALIENTE, *teatro infantil*, estrenado por la Cía. Venegas—Perla, el 12 de julio de 1953, en el Opera.

SE REMATAN MUJERES, *juguete cómico* estrenado por la Cía. Buxón—Sallorenzo en 1954, en gira nacional.

YO NO PUEDO VIVIR SIN TU MUJER, *comedia*, estrenada por la Cía. Jorge Quevedo en 1955, en el Talía.

ROMANCES DEL MAL AMOR, *poesía*, 1956.

EL AMOR LLAMA UNA VEZ, *comedia* presentada por el Grupo de Teatro Chileno de Benjamín Morgado, el 8 de septiembre de 1958, en el Teatro Talía.

EL SALARIO DE JUDAS, *sainete*, presentado por la Cía. Radial de Max E. Miranda, en 1964.

NOCHES DE CRISTAL, *poesía*, 1965.

EL TEATRO EN CHILE, 1966.

EL FRACASO DE PIGMALION, *cuentos*, 1967.

ELIANA, *poesía*, 1969.

GENTE DE TEATRO, *biografías*, 1969 (primera serie).

EL TEATRO SOCIAL Y OBRERO, 1971.

RONDEL, *poesía*, 1972.

HISTORIA DEL TEATRO CHILENO (texto auxiliar de estudio), 1974.

COMO UNA CAMISA SUCIA, *comedia*, primera mención premio Gabriela Mistral, 1974.

LA OPERA EN CHILE (1830—1930), 1976.

PERFIL CULTURAL DE DON AGUSTIN EDWARDS M.C. 1978.

CRONICAS PARA EL RECUERDO, 1980.

EL TEATRO MUNICIPAL EN SUS 125 AÑOS DE SUFRIMIENTOS Y ESPLENDOR, 1985

Próximamente:

EL MUNDO FUE Y SERA

TRANSITO Y MUERTE DE ALEJANDRO FLORES (biografía)

Este libro se terminó de imprimir en Artimpres en el mes de Junio de 1985. El autor agradece la colaboración prestada por la señorita Amelia Urzúa Urrutia y don Benjamín Cabieses Couratier, del Museo del Teatro Municipal; a la señorita Hilda Soto Urzúa, profesora de Ballet, del Museo del Ballet del Teatro Municipal; a Justo Alarcón de la Biblioteca Nacional, por todo el material que facilitaron para la confección de este libro y, muy especialmente, por el tiempo que le dedicaron.

GENTE DE TEATRO. Este volumen de Mario Cánepa Guzmán, que ha escrito a lo largo de una vida activa e inquieta libros de poesías, comedias, cuentos y ensayos, constituye una extraña amalgama que lo hace atractivo. *Gente de Teatro*, cuyo subtítulo revela algo de la naturaleza de su materia *Desde Camilo Henríquez hasta Jorge Díaz, es*, a medias, libro de memorias y libro de historia.

Es decir, reúne la remembranza y, en cierta medida, la erudición. Diríamos que admite el nombre de volumen centáurico. Mario Cánepa incorpora así a su bibliografía un nuevo género.

Los veinticuatro capítulos de *Gente de Teatro* se parten casi exactamente por la mitad. Los once primeros son historia; los restantes se componen en su parte esencial de recuerdos. Recuerdos directos del memorialista que conoció a muchos de los modelos o tuvo referencias de quienes los trataron. Mario Cánepa Guzmán es hombre de teatro. Sus testimonios adquieren así una entonación verdadera, genuina. Por lo menos ese valor tiene. Abundan los *libros escritos de otros libros* y los desenfoques proliferan en ellos, acaso, por producirse a través de afinidades de tipo social. Estas páginas están libres de tales prejuicios. Además, otra novedad: Cánepa no siente temor de citar a aquellas otras plumas que le precedieron. Es frecuente en nuestros ensayistas ocultar cuidadosamente las fuentes. Con ello engañan a los más, pero no a quienes viven atentos al movimiento literario. Es la técnica del avestruz.

Otro mérito de *Gente de Teatro*: núcleos del ambiente artístico —como se dice empleando una expresión manida—, especialmente la juventud, se aferra a la idea de que la literatura teatral parte de ellos, que nunca antes se hizo nada. El volumen de Cánepa no es exhaustivo, pero aporta importantes datos de lo contrario. De un autor tan desconocido como Román Vial cita 22 piezas. De Juan Rafael Allende mencionan muchas otras y dice del sarcástico autor: *Sus solas obras formarían una biblioteca de selecta literatura dramática*. De Moock, unas cuarenta; de Acevedo más de treinta.

Estos libros constituyen la verdadera materia de la cultura de un pueblo. Se escriben con abundancia poemas, novelas, cuentos, pero se desdénan aquellos ensayos en los cuales quedan anotados los avatares de otros campos de la creación. O, simplemente, se ignoran las visiones de figuras que formaron parte del contexto de la vida espiritual del país. Ese contexto a que he aludido lo forman, entre otros, Arturo Bührle, Enrique Báguena, Evaristo Lillo, Armando Hinojosa, Armando Moock, Carlos Cariola y otros muchos que aquí aparecen debidamente tratados.

ANTONIO R. ROMERA
(Crítico)