

La etapa de los concesionarios (1908-1924)

Enzo Valenti Ferro

Enrico Caruso y Titta Ruffo en *I pagliacci*, de Leoncavallo. Teatro Colón, 1915.



La historia del Teatro Colón se compone realmente de dos historias. La primera de ellas posee perfiles bien definidos. Es la etapa de los concesionarios, de los equipos artísticos formados fuera del país –en Italia, para ser más precisos– y destinados al escenario del joven y deslumbrante Teatro Colón. Es el período de la explotación privada del Teatro, la cual debía devengar, naturalmente, buenos dividendos a los empresarios. Ello no equivale, sin embargo, a decir que ese régimen fuera contrario a las expectativas culturales de la ciudad, porque las empresas realizaban su cometido en forma por lo general aceptable.

Cuando en 1925 fracasa la licitación para adjudicar la explotación del Teatro y se resuelve designar una nueva comisión administradora, la Municipalidad asume el pleno gobierno del mismo. Ese año son creados los cuerpos artísticos y técnicos estables y allí comienza la otra historia del Teatro Colón. 1925 marca el punto de inflexión tras el cual la ciudad se propone atender, sin intermediarios, los intereses culturales de la comunidad. Los dos regímenes, el de los concesionarios y el que le sucederá, tienen motivaciones distintas. El de la administración municipal, con todos los defectos que puedan

señalársele, instala en su verdadero quicio al Teatro Colón, pulso de nuestra cultura y su tarjeta de presentación en el extranjero. Por eso se ha querido tratarlos separadamente.

Debe señalarse que a partir de 1925, y durante un breve interregno, ambos regímenes siguieron conviviendo, aunque bajo nuevas pautas, hasta que la municipalización, luego de afirmarse lentamente, quedó definitivamente consolidada. Un hecho digno de mención, que preanunciaba el cambio producido en 1925, es que, desde el año anterior, se llamó a integrar la comisión administradora del Teatro a personalidades vinculadas con la actividad musical.

Existe general consenso en que las primeras temporadas del nuevo Colón no depararon al público porteño ninguna novedad en lo que concierne a elencos y repertorios. Existía ya en la ciudad, en ese sentido, una fuerte tradición en cuyas fuentes se había formado el conocimiento y el gusto de los aficionados. De ahí que la repercusión social de la inauguración del nuevo Teatro Colón superara largamente otras expectativas.

Por otra parte, mucho tuvieron que ver con el balance artístico de esas temporadas la inexperiencia en la conducción del Teatro y la improvisación que imperaba en forma manifiesta en los espectáculos, a pesar de la indudable calidad de los elencos.

En 1908 pasó casi inadvertido un importante estreno, el de **Sigfrido**, que, como era habitual en aquella época, fue cantada en italiano. También tuvo su estreno, en el mismo idioma, la ópera **Aurora**, del argentino Héctor Panizza, que se repitió en la temporada siguiente. El mayor interés histórico de la temporada del año 1909 residió en el estreno de **Boris Godunov**, de Musorgski, con Eugenio Giraldoni como protagonista.

Boris fue reeditada en 1910, ahora con Adamo Didur en el papel del título. En la misma temporada, es señalable el estreno de **El oro del Rin**, con un excelente elenco italiano. Pero 1910 marca también un verdadero acontecimiento: el estreno de **Blanca de Beaulieu**, de César Stiatessi, cantada en castellano, hecho que ocurría por primera vez en el Teatro Colón merced a la actuación en la temporada de primavera de la Compañía Española de Ópera, que dirigía Juan Goula. En el elenco de la ópera de Stiatessi, figuraba, en un papel secundario, la entonces jovencísima y luego celebrísima Conchita Supervia.

Varias novedades se vieron en la temporada de 1911, la más importante de las cuales fue **La fanciulla del West**, de Puccini, con Adelina Agostinelli, Titta Ruffo y Edoardo Ferrari Fontana, en las partes principales. La quinta temporada, 1912, marca la primera y única actuación de Arturo Toscanini en el Teatro Colón en el ámbito de la ópera. Su presentación fue el gran acontecimiento del año artístico porteño, ya que de las diecisiete óperas que componían el repertorio, quince fueron conducidas por el director parmesano. Las excepciones fueron **Werther** y **Romeo y Julieta**, debido a que el maestro se negó a dirigir, por indisciplinado, al notable tenor Giuseppe Anselmi, protagonista de ambas obras.

Siempre con cantantes de empuje nivel, pero en un contexto de repertorio y organización poco plausible, transcurrieron las temporadas de 1913 y 1914. El mayor interés de la primera no residió en la ópera sino en el ballet. Fue un acontecimiento, en efecto, la primera actuación en Buenos Aires de los Ballets Russes de Serge Diaghilev, que traía como coreógrafo a Michel Fokin.

En 1914, a juzgar por la crítica de la época, la nota sobresaliente de la temporada fue la primera representación de **Oberón**, de Weber, cantada en italiano, con Cecilia Gagliardi como Rezia, y dirigida por el maestro argentino Franco Paolantonio. En la misma temporada hizo su debut porteño el notable director de orquesta italiano Tullio Serafin, quien tuvo a su cargo la concertación de trece de las diecisiete óperas que componían la temporada.

1915 fue el año de la presentación de Rosa Raisa y la reaparición de Caruso. El legendario tenor se hizo escuchar en cinco óperas: **Aida**, **I pagliacci**, **Manon Lescaut**, **Manon** y **Lucia di Lammermoor**, en ese orden, mostrando el esplendor de su capacidad vocal y dramática.

También coinciden algunas opiniones de la época en señalar el estreno de **El caballero de la rosa**, de Richard Strauss –aunque en versión italiana– como el momento cumbre de la temporada.

También debe destacarse el hecho de que en 1915 se realizó el primer ciclo de conciertos organizado por el Teatro Colón. Fue llamado a dirigirlo el maestro francés André Messager quien, en doce conciertos, pasó revista a un amplio repertorio. En años anteriores, se habían realizado en el Colón otras series de conciertos organizados por la Sociedad Orquestal Bonaerense, que conducía Ferruccio Cattelani.

De la temporada 1916, nos parecen rescatables la primera representación, en francés, de **Sansón y Dalila**, de Saint-Saëns, dirigida por el autor, y el estreno de la ópera en un acto **Huemac**, de Pascual De Rogatis, obra que marcó un hito en la tendencia americanista de la incipiente ópera nacional.

De los dos estrenos de 1917 –**La rondine**, de Puccini, y **Marouf**, de Rabaud–, brilló la segunda, cantada en francés por un conjunto deslumbrante encabezado por la soprano Ninon Vallin, con Armand Crabbe como Marouf y Marcel Journet como Sultan, con la dirección del eminente Gino Marinuzzi. Pero nuevamente el interés del público se centró en la nueva –y última– presentación de Enrico Caruso, que cantó **Tosca**, **Manon**, **L'elisir d'amore**, **I pagliacci**, **La bohème** y **Lodoletta**. También pudo apreciarse nuevamente a los Ballets Russes de Diaghilev, que volvió con Michel Fokin, pero ahora con Ernest Ansermet como director principal.

Notables por la presencia de cantantes que ilustraron toda una época, las temporadas 1918 y 1919 se resintieron sensiblemente por la falta de títulos del repertorio alemán y por la debilidad intrínseca de la estructura misma. Naturalmente, los nombres de grandes figuras como Gigli, Muzio, Muratore, Vallin, Raisa, Pertile, Stabile y otros, compensaron en parte esas carencias. En ambas temporadas tuvieron especial relevancia los conciertos. En 1918, despertaron gran interés los recitales del pianista Artur Schnabel, que volvió en 1919.

La temporada 1920 muestra nuevamente a la actividad de conciertos por encima de los espectáculos líricos. Las versiones, en el original francés, de **Manon** y **Thais** llegaron a interesar; pero, al parecer, por la información que se posee, fue **Fedra**, de Ildebrando Pizzetti, con Elena Rakowska como protagonista y Tullio Serafin en el podio, la ópera más celebrada.

En cambio, los recitales de Risler, Rubinstein, Viñes y Cassado, entre otros; la ejecución de la Novena Sinfonía de Beethoven, dirigida por Félix Weingartner, y la serie de dieciséis conciertos sinfónicos que dirigió Richard Strauss, concitaron, como era de esperar, la total adhesión del público.

En la temporada 1921, la decimocuarta, se apagan los rescoldos de las versiones italianas de óperas alemanas. Héctor Panizza, que regresaba al Colón, dirigió doce óperas, entre ellas, la última edición italiana de **El ocaso de los dioses**. Memorable fue el ciclo de quince conciertos dirigidos por Arthur Nikisch con la Orquesta de la Asociación del Profesorado Orquestal. (A.P.O.).



Resulta extremadamente difícil expresar cuál o cuáles fueron los acontecimientos más relevantes de la temporada 1922; si el extraordinario nivel que alcanzaron algunos espectáculos líricos o bien los conciertos. Como quiera que sea, habrá que convenir que, pese a representaciones anteriores, la reposición de **Parsifal**, con la dirección de Félix Weingartner, debe ser considerada la primera auténtica ejecución de la magna obra wagneriana.

Parsifal fue cantada en alemán, como luego lo fue la ejecución integral de **El anillo del nibelungo**, que Weingartner dirigió con la Orquesta Filarmónica de Viena. Con elencos "estelares", como es común decir en la actualidad, estos espectáculos llevaron el año lírico a cimas no alcanzadas hasta entonces. Félix Weingartner, principal animador de este acontecimiento, completó su actuación de ese año con diecinueve conciertos sinfónicos al frente de la Filarmónica de Viena, con la cual hizo escuchar, en uno de sus

programas, el tercer acto de **Tristán e Isolda**.

En 1923 se produjo una nueva visita de Richard Strauss y la Orquesta Filarmónica de Viena, con la que el compositor y director muniqués dirigió doce conciertos. También debe mencionarse la reposición de **Salomé** y el estreno de **Elektra**, del mismo Strauss, con éste en el podio. En ambas obras y en una función de cada una de ellas, contó con la colaboración de los filarmónicos vieneses. No es necesario decir que estos fueron los grandes acontecimientos del año.

En la temporada 1924, con la que se cierra esta entrega, la nota más destacada fue la presentación de una compañía integrada por cantantes rusos y dirigida por Emil Cooper, que presentó **Boris Godunov**, **La dama de pique** y **El príncipe Igor**. Digna de mención es también la primera representación en el Teatro Colón de **Orfeo y Eurídice**, de Gluck, dirigida asimismo por Cooper, con Gabriela Besanzoni como protagonista.