

CRONICA RETROSPECTIVA

Lapiola y el alba de la música chilena

CAFES CANTANTES Y BAILANTES

En 1822 los señores Rengifo y Melgarejo abrieron un gran café en la calle de la Catedral, a dos cuadras de la Plaza de Armas. Las numerosas y grandes ventanas que caen a la calle de Morandé, que aun se conservan, fueron colocadas entonces. Se estableció allí mismo una especie de escuela de baile dirigida por don Manuel Robles, autor de la antigua Canción Nacional. Como compensación del trabajo del señor Robles, cada concurrente a este salón contribuía con un real, con el cual se pagaba también una buena orquesta. Este café hizo gran ruido, pero dos años después fué cerrado con pérdidas considerables para sus empresarios.

El año 1831 se abrió una casa con el título de Café de la Baranda, en la calle de Monjitas, a una cuadra de la Plaza de Armas. En este caté, que sería llamado por los parisienses chantante, había canto con acompañamiento de arpa y guitarra, ejecutado por varios artistas de primer orden, entre los que deben contarse a las inolvidables *Petorquinas*.

INSTRUMENTOS DE MUSICA EN SANTIAGO

No hace más de setenta años que la música en Santiago consistía en cincuenta o sesenta claves, repartidos entre las casas pudientes de esta ciudad; veinte o treinta arpas, incluso las de las chinganas, e innumerable cantidad de guitarras. A esto debemos agregar algunas espinetas, especie de clave pequeño, pero de no menos áspero sonido. El salterio era aún más escaso. No hemos conocido más que uno el año 20, tocado con cierta perfección por una señorita Román. Tenía mucha semejanza con la lira, pero era de más recursos y sonoridad. Se tocaba con uñas artificiales y sus cuerdas eran de alambre.

En los últimos años del siglo anterior llegaron de España los dos primeros pianos que se conocieron en Chile. Se hicieron venir para el señor don Manuel Pérez de Cotapos el uno, y para la señora doña Teresa Larraín Guzmán, el otro.

REPERTORIO SINFONICO Y DE MUSICA RELIGIOSA

El repertorio de música de entonces no pasaba de dieciséis o veinte sinfonías de Stamitz, de Haydn y de

Pleyel. Con esto había lo suficiente para el servicio de la Catedral, de las otras iglesias y del teatro, cuando lo había.

La música de iglesia estaba en el mismo caso. El repertorio de la Catedral se componía en su totalidad de lo que había escrito Campderrós, lego español de la Buena Muerte, que se había traído de Lima para organizar la capilla en los últimos años del siglo pasado; para lo que fué preciso hacer venir poco después de Buenos Aires un violín, Teodoro Guzmán, y un violoncello, Ramón Gil.

Había otra orquesta digna de recordarse por su rareza. Era la que acompañaba, pero *sólo de noche*, al Santísimo Sacramento de la Catedral, cuando se llevaba a los enfermos. Esta orquesta consistía en un violín y un bombo, llamado entonces *tambora*.

Poco más o menos en este estado de esterilidad y atraso permanecemos hasta que don Carlos Drewetke, aficionado alemán, llegó a Santiago el año de 1819. Este caballero trajo las colecciones de sinfonías y cuartetos de Haydn, Mozart, Beethoven, Crommer, etc. El señor Drewetke reunía, no sin trabajo, ciertos días de la semana, a los músicos para ejecutar algunas de las composiciones, desempeñando la parte de violoncello y repartiendo consejos sobre el arte, desconocido hasta entonces.

Dos años después, 1822, llegó a esta ciudad la señorita doña Isidora Zegers y este acontecimiento efectuó una verdadera revolución en la música vocal. La señorita Zegers no venía sola; traía consigo otra gran novedad: las óperas de Rossini.

EVOLUCION DANZANTE

Hay algo inseparable de la música. Este algo es el baile. Esto nos obliga a decir algo sobre el particular.

Los bailes que nosotros no hemos conocido, pero de que hemos oído hablar en nuestra niñez, son el paspié, el rigodón, etc. Hemos conocido el minué, la alemanda, la contradanza, el rin, el churre (especie de gavota), el vals, la gavota y las cuadrillas, introducidas en Chile el año de 1819. Como bailes a solo, el fandango y la cachucha, bailada y cantada por primera vez por oficiales y tropas del Batallón de Talavera.

Respecto a bailes de *chicoteo*, recordamos que por los años 1812 y 1813 la zamba y el abuelito eran los más populares; ambos eran peruanos. San

Martín, con su ejército, en 1817, nos trajo el cielito, el pericón, la sajuriana y el cuando, especie de minué, que al fin tenía su allegro. Estos últimos bailes podrían mirarse como intermedios entre los serios y los de *chicoteo*, pues no daban lugar a las desenvolturas que se ven en los otros que nos vinieron del Perú desde el año de 1823 hasta el día.

EL ÚLTIMO CEREMONIOSO MINUÉ

Recordamos el gran baile *nacional*, sin duda porque se costeaba con fondos de la nación, dado por el Presidente Prieto, el 25 de Abril de 1834. Se dió principio, para hacer revivir la antigua costumbre, con un minué *en cuarto*, entre las personas siguientes: la señora doña Carmen Velasco de Alcalde con el Presidente de la República, don Joaquín Prieto; y la señora doña Carmen Gana de Blanco con el señor Bustamante, Ministro de la Guerra.

Como era natural, esos señores hacía muchos años no se veían en este caso y no andaban muy de acuerdo con la música. Cuando se acercaba el fin del minué, la señora Velasco manifestaba más de lo necesario su inquietud; conociendo que iba a sobrar música y faltar baile, miraba con desasosiego a la orquesta que dirigíamos, rascando nuestro violín. Dimos el corte que calculamos necesario; más este expediente no podía ocultarse a todos los oídos; pero música y baile concluyeron a un mismo tiempo, circunstancia indispensable en el minué. El señor Prieto dijo, según supimos, que la orquesta había tocado mal. Así debió ser, porque es más fácil que una orquesta toque mal que un Presidente se equivoque cuando baila.

Esta es la última vez que se bailó minué en Santiago, podríamos decir en Chile. Sin embargo, en otro sarao, nacional también, que tuvo lugar un año después, se volvió a bailar, pero con cierta ligereza y poca solemnidad.

TAN MUSICO, COMO TORERO

Manuel Robles, según nuestros cálculos, debió nacer el año de 1790. Su padre era músico y maestro de baile.

Hasta entrado este siglo, había un paseo anual a San Francisco del Monte, pequeño pueblo situado en el camino de Melipilla, a doce leguas de Santiago. A este pueblo acudía gran parte de la gente acomodada de la capital, a principios de Octubre, en que se celebraba la fiesta de San Francisco, en un conventillo de la orden que allí había.

El año de 1819 fuimos invitados a ese paseo por una respetable familia. No lo extrañen nuestros lectores: entonces

empezábamos a aprender el clarinete y era seguro que se nos convidaba por este aliciente...

Las corridas de toros, ya en decadencia, aun se conservaban en las fiestas de campo. En la plaza donde estaba el convento franciscano se había formado una especie de circo con sus respectivos palcos y demás accesorios. Una tarde de función habían salido dos o tres toros que divirtieron a los espectadores mediante algunos toreros menos que mediocres; pues ño Montano, el Milón de la época, no había acudido, por haber engrosado excesivamente o, lo que es más seguro, por no considerar aquel pobre corral digno de su mérito.

Salió un cuarto toro, de un aspecto tal, que impuso terror al público, incluso a los toreros, que al verlo se replegaron casi corriendo a distancia respetuosa del toril. Como de costumbre, se le había hecho rabiarse antes de soltarlo. Hubo un rato de silencio, que fué en seguida interrumpido con gritos y palabras mayores dirigidas a los toreros por su cobardía. Entre esas voces salió una de un palco vecino al nuestro: «¡Que lo toree Manuel Robles!» Como de costumbre, el pueblo repitió este nombre a gritos y sin saber, como de costumbre, también, quién era Robles.

Redoblaron los gritos acompañados de palmoteos y esto nos hizo fijarnos en un individuo que se descollaba de un palco. Se dirigió a uno de los toreros para pedirle su poncho, y en seguida vino al palco de donde había salido el primer grito. Hizo una cortesía, y después fué a encontrar al temible toro: le sacó cuatro, ocho doce y quien sabe cuantos lances, hasta que el toro, cansado o aburrido, le dió vuelta, no la espalda, sino otra cosa, y se dirigió a los otros toreros que, avergonzados, se disponían a imitar a Robles.

Robles manifestaba como treinta años de edad. De altura más que común, de formas perfectas y de cara hermosa y simpática. Todo esto acompañado de un traje que llamaba la atención, pues era todo de seda, incluso los calzones de punto, muy de moda entonces entre la gente de tono.

Esta fué la primera vez que vimos a Robles, pues antes sólo lo conocíamos por fama de su violín, el mejor de ese tiempo. Tocaba muy bien la guitarra y con su mala voz cantaba con una gracia inimitable. Bailaba como nadie, y esto hacía que fuera muy solicitado como maestro de baile. Era lo que se llamaba un hombre *remoedor*, y no había diversión para que no fuera buscado.

(De «Recuerdos de treinta años» 1810-1840, de don José Zapiola).