

De zarzuelas, operetas y óperas antioqueñas

Lo que conocemos con el término de “teatro lírico” no es otra cosa que la fusión en una sola representación escénica de varias formas de arte (música, poesía, teatro, danza, pintura, arquitectura, etc.). Por ello el genérico de ópera, opereta y zarzuela, para denominar este tipo de obras. En este artículo trataremos de comentar algunas piezas escritas por autores nuestros.

Con el ánimo de hacer una reseña breve, una simple enumeración de compositores y obras, no de ahondar en los infinitos contextos sociales, políticos, económicos y religiosos que se dieron en torno a ellas, debemos empezar diciendo que la composición de piezas del género escénico o de teatro musical, cualesquiera sean sus nombres (juguetes cómicos, sainetes, tonadillas escénicas, seguidillas, parodias líricas, revistas, zarzuelas, operetas, dramas líricos y óperas) por parte de autores antioqueños es francamente pequeña. En lenguaje coloquial, “se pueden contar en los dedos de la mano”.

Con base en la documentación recopilada por el autor de este artículo, se tiene noticia de la composición de varias zarzuelas, así: una de Juan de Dios Escobar, dos o tres de Gonzalo Vidal (compositor del himno regional y considerado antioqueño a causa de su residencia en Medellín por más de 65 años y por ser un referente artístico obligado), una de Jesús Arriola (también considerado antioqueño por iguales circunstancias) y tres de Carlos Vieco. En cuanto a óperas, se enumeran las siguientes: una romántica, de Ramón Jaramillo, y otra histórica, de Roberto Pineda; sendas infantiles, de Blas Emilio Atehortúa,

Andrés Posada y Johann Hasler; una sobre temas rusos, de Rodolfo Pérez; una sobre la violencia en Colombia, de Gustavo Yepes, y un proyecto inconcluso de Carlos Posada.

Desde muy temprano en el tiempo, la ciudad ya contaba con un escenario particular para todas las representaciones artísticas –obras de teatro, al principio, zarzuelas y óperas, después–. En 1836, gracias a los esfuerzos de un grupo de aficionados, se había concluido la construcción, iniciada diez años antes por el magnate local Pedro Uribe Restrepo, del llamado Teatro Principal o El Coliseo –pues nunca llegó a tener nombre propio–.

En varias oportunidades el público de El Coliseo fue el protagonista de las representaciones, en un amplio anecdotario de toda clase de sucesos, sanos enfrentamientos, lágrimas en las graderías y demás entusiasmos. La historia de El Coliseo se une a la de las compañías de ópera y zarzuela, empresas escénico-musicales o de teatro musical, italianas y españolas, que llegaron a la ciudad desde mediados del siglo XIX. De las primeras escribiría el maestro Gonzalo Vidal:

Las Compañías de Ópera italiana indudablemente han actuado en el sentido de encauzar el anhelo del público hacia lo mejor en materia de arte¹.

Fundamental en la formación del ambiente musical de Medellín fue la labor de esas “troupes” andariegas por el mundo, grupos familiares casi siempre, compañías integradas por “músicos de la legua”, que llevaban el arte de sus patrias con intenciones colonizadoras en lo cultural.

¹ Gonzalo Vidal. “Del Divino Arte”, en José Gaviria Toro. Monografía de Medellín, Tomo I, 1675-1925, Medellín, Imprenta Oficial, 1925, pág. 301.

Casi nunca estas compañías poseían efectivos instrumentales acompañantes y por ello los músicos locales se veían obligados a prepararse bien para oficiar como miembros de la orquesta, o incluso como cantantes del coro y hasta en papeles vocales secundarios –varios llegaron incluso a protagonizar alguna representación–. Sus recitales incidieron en la posterior producción musical popular y religiosa de los creadores de provincia.

En realidad, pocas obras se vieron integralmente: las compañías hacían temporadas sólo con apartes –arias, dúos, coros, himnos o fragmentos instrumentales favoritos– de óperas y de zarzuelas que por su belleza y virtuosismo cautivaban adeptos por doquier y hacían más famosa ésta o aquella luminaria.

Sin embargo, a pesar de que ya en Medellín se habían presentado óperas y zarzuelas desde la década de los sesenta del siglo XIX², por sus enormes dificultades, los intentos de creación local en estos géneros no dieron frutos de valía.

1

Como bien dice José Luis Temes: “La calurosa acogida de la zarzuela en América se debió a que la población de los países americanos

siguió manteniendo, tras conseguir su independencia política y económica, un fuerte vínculo cultural con España”³. Por ello, este género del teatro lírico fue lo que primero intentaron nuestros compositores.

Uno de esos primeros intentos fue una zarzuela de nombre desconocido que hacia 1867 escribió el malogrado pianista, guitarrista, compositor y director antioqueño Juan de Dios Escobar Arango (Medellín, 1840-Ciudad de Panamá, 1883) para la soprano italiana Matilde Cavaletti, quien se había establecido acá, tras la disolución de su compañía de ópera. A pesar de que sobre la obra es mucho lo que se desconoce, la historia recuperada cuenta que Escobar Arango regaló esta pieza a la cantante, actriz y empresaria, para que la llevara a escena con la compañía lírica que ella había fundado en la capital antioqueña con actores y músicos aficionados locales, montaje que fue un rotundo fracaso según el recuerdo del cronista Eladio Gónima, quien participó en él⁴:

Compuso el inolvidable Juan de D. Escobar, como obsequio a la Cavaletti, una zarzuela de cuyo nombre no me acuerdo, ni quiero acordarme, y en ella ¡Santo Dios! Me repartieron el tenor. Yo he sido atrevido en el teatro, pero sin embargo todavía me tiemblan las carnes al recuerdo. La representamos, y creo que salió mal ¿lo duda?

2 Para mencionar solamente las dos compañías pioneras en estos géneros, debemos consignar que en 1864 la Compañía de Dramas y Comedias de Mariano Luque presentó fragmentos de la zarzuela *Jeroma la castañera*, con música de Mariano Soriano Fuertes, y que la ópera llegó a Medellín en 1865 con la Compañía Lírica Italiana de Eugenio Luisia y Enrique Rossi Guerra, presentando a la bella soprano Assunta Mazzetti como su prima donna, interpretando, en estreno absoluto, varias joyas: *Lucia di Lammermoor*, *La favorita*, *Elisir d'amore* y *La fille du régiment* de Gaetano Donizetti, y *Attila*, *I lombardi*, *Il trovatore* y *La traviata* de Giuseppe Verdi, generando en todos los públicos un “entusiasmo inmenso y delirante”, según palabras de los cronistas, literatos y noticias de la época –Lucia fue repetida a petición del público paisa–. De allí en adelante, varias compañías viajeras se presentaron en la ciudad, generando entusiasmos y críticas, moldeando el gusto y animando el concepto de “civilización y progreso”, tan caro a los antioqueños de entonces y de siempre.

3 José Luis Temes: *El siglo de la zarzuela, 1850-1950*, Madrid, Siruela, 2014. Citado por María de los Ángeles Chapa Bezanilla. *La zarzuela en la América hispana. Ensayos de teatro musical español*, Fundación Juan March. Disponible en la página virtual <https://www.march.es/publicaciones/ensayos-tme/ensayo.aspx?p0=21&l=1>

4 Eladio Gónima, *Historia del teatro de Medellín y Vejece*, 2ª. edición (Medellín: Biblioteca de Autores Antioqueños – Ediciones Tomás Carrasquilla, 1973), pp. 69-70.

En apoyo le diré que algún espectador se expresó así:

“Horroroso es esto, pues sólo el Tenor va con la música”. Y le juro a Ud. que no me oía, ni podía oírme, pues yo mismo conocía que apenas abría la boca. Como el resultado fue fatal en todo sentido guardemos los trebejos para mejor ocasión⁵.

2

A fines del año 1884, los caucanos Lino Ricardo Ospina y Francisco Javier Vidal constituyeron la primera Compañía de Zarzuelas de Medellín, cuyo cuerpo actoral y coros estaban exclusivamente conformada por menores de edad: Cleofe Rivera (contralto), Edelmira Vélez y Baptistina Mora (sopranos), Antonio J. Duque y Samuel Uribe (tenores), Francisco Javier Vidal, hijo (bajo), y Angelina Fernández, Luis Uribe y Ernesto Rodríguez (en los coros); la orquesta estaba integrada, entre otros, por los maestros Vidal (Pedro José, Francisco Javier y Gonzalo) y Mesa (Félix María y Ezequiel). En el repertorio interpretado por la Compañía se incluyó *El Sargento Carabobo*, una adaptación local —con referencias históricas y musicales colombianas, que hicieron Lino Ospina en el libreto y Francisco Javier Vidal en la música—, de la titulada *El Sargento Bailén*, zarzuela en dos actos de Joaquín Artea (libreto) y Manuel Fernández Caballero (música), estrenada en Madrid en 1873 en el Teatro de la Zarzuela y publicada un año después en la capital española. La versión adaptada, *El sargento Carabobo*, fue repetida varias veces⁶.

⁵ Ídem.

⁶ Sobre las actuaciones, repertorio y final de la Compañía Infantil de Zarzuelas, ver, entre otros, los textos de Alejandro Morales Vélez, *Zarzuela, opereta y ópera en Medellín, 1864-2009: Compañías, obras, teatros y artistas* (Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2012, E-book: digital, Colección Arena), pp. 40-43; Camilo Botero Guerra, *Brochazos* (2ª. edición, Medellín: Colección Autores Antioqueños, No. 111, 1997), pp. 119-128; Rafael Sanín, *Historia del teatro de Medellín* (Medellín: Tipografía Industrial, 1924), pp. 15-26; Eladio Gónima, op. cit., y el No. 2 del periódico musical La Lira Antioqueña (Medellín: Imprenta Republicana, 1886).

3

Componer música para la escena fue uno de los más ambicionados proyectos de Gonzalo Vidal Pacheco (Popayán, 1863-Bogotá, 1946), sobrino y discípulo de Francisco Javier. Así, sobre un libreto de los poetas Federico Carlos Henao Henao y Antonio J. Cano, el maestro Vidal puso música a la “salerosísima zarzuela nacional” titulada *Dios los cría...*, estrenada en la capital antioqueña el 10 de septiembre de 1898 por la Compañía Española Lírico-Dramática y de Espectáculos de Ricardo Luque Alba, bajo la dirección musical del maestro vasco Jesús Arriola.

El simpático cartel de invitación, en el que se anuncia su presentación, junto al estreno de la comedia *La Rosa Amarilla* del español Eusebio Blasco, decía así:

GRAN FUNCIÓN PARA EL SÁBADO 10
 ¡¡FAUSTO ACONTECIMIENTO!!
 OBRA NACIONAL
 ¡ESTRENO! ¡ESTRENO! ¡ESTRENO!
 ZARZUELA / de los inteligentes jóvenes
 D. FEDERICO CARLOS HENAO / Y / ANTONIO J. CANO
 música del Maestro / GONZALO VIDAL
 ¡AL TEATRO A APLAUDIR A LOS DISTINGUIDOS ESCRITORES COLOMBIANOS!
 -----o-----

Inmensamente rica es la literatura colombiana, pero relativamente pobre en lo que se refiere a su parte dramática: hoy que los inteligentes jóvenes Federico Carlos Henao y Antonio J. Cano hacen su primer sayo en este delicado ramo, creemos que el entusiasta público de Medellín colmará el teatro y prodigará innumerables aplausos que estimulen y premien los desvelos

de los autores noveles. La música de la salerosa zarzuela DIOS LOS CRÍA... se debe al distinguido Maestro GONZALO VIDAL, y nos atrevemos a aseverar que puede competir con cualquier zarzuela española del género chico⁷.



Cartel de invitación a la función de la Compañía Española Lírico-Dramática y de Espectáculos de Ricardo Luque Alba.

La pieza, de la que tampoco se conocen más detalles, “resistió varias funciones”⁸, y por una entrevista al propio Gonzalo Vidal, casi medio siglo después, él mismo creía que había sido un éxito⁹.

Se sabe también de dos piezas locales que recibieron el nombre de “zarzuelas” y que fueron llevadas a escena por la actriz y bailarina

“transformista” Elis de Soler Maymó, el 30 de abril y el 7 de mayo de 1901. Las obras en referencia son: *Salón de Baile*, con letra y música del propio maestro Gonzalo Vidal¹⁰, y *Novios en fuga*, con música del maestro Jesús Arriola (ya residenciado definitivamente en Medellín) sobre un libreto de Lino R. Ospina¹¹. En otras fuentes, estas obras aparecen interpretadas por la Compañía de Pío Bello¹².

Después de una labor que pudo haberle tomado varios meses o años, a fines de noviembre de 1903, el maestro Gonzalo Vidal estrenó en el Teatro Principal de Medellín, su zarzuela *María*, sobre un libreto de Emilio Jaramillo, quien tuvo no pocas dificultades para llevar a lenguaje teatral la inmortal creación de Jorge Isaacs, contando con la “colaboración poética” de los entonces jóvenes literatos Julio Vives Guerra (José Velásquez García) y Antonio J. Cano, ya mencionado. La puesta en escena estuvo a cargo de la Compañía Lírica Colón, dirigida por el tenor y empresario mexicano Enrique Zimmerman. Se presentó por vez primera el 22 de noviembre de 1903, y tuvo por lo menos cuatro o cinco audiciones con teatro lleno.

Musicalmente, la zarzuela *María* está distribuida en tres actos y doce escenas o números (cuatro por acto),

7 Cartel de invitación a la función de la Compañía Española Lírico-Dramática y de Espectáculos de Ricardo Luque Alba. Ver ilustración.

8 Fabio Botero Gómez, *Cien años de la vida de Medellín. 1890-1990*, 2ª. edición (Medellín: Colección Memoria de Ciudad / Ciencias Sociales, Editorial Universidad de Antioquia - Municipio de Medellín, 1998), p. 136. Aparece con error el nombre del libretista (llamándolo “el poeta santarrosano Gonzalo Henao”), y se omite el del “Negro” Antonio J. Cano.

9 ---, “El cumpleaños de un artista. Gonzalo Vidal no conoció al poeta Epifanio Mejía...”, *El Heraldo de Antioquia*, Medellín, [c. 23 de noviembre de 1940].

10 La pieza escénica, en forma de suite de danzas, está integrada por un schottisch, una habanera, un valse, una mazurka y una polka, un “Espectáculo en transformaciones, lírico-bailable”, compuesto para la Sra. Elis, quien la estrenó en el Teatro de Variedades, acompañada por orquesta, en arreglo y dirección del maestro Jesús Arriola.

11 Cenedith Herrera Atehortúa, *De retretas, prestidigitadores, circos, transformistas, cinematógrafos y toros. Notas para una historia de las diversiones públicas en Medellín, 1890-1910*, *Historia y Sociedad* (2013), 24: 161-188.

12 Nancy Yohana Correa Serna, *Obras de teatro y censura en Medellín entre 1850 y 1950*, *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 9: 17 (Enero - junio de 2017): 32 [Tabla 3. Obras nacionales representadas en Medellín, 1857-1947].

con piezas instrumentales, arias para cada uno de los protagonistas, varios dúos y un trío¹³.



Preludio al tercer acto de *María* de Gonzalo Vidal.
Viñeta de Marco Tobón Mejía

Se hace necesario comentar que, a pesar de lo atractivo que pudiera parecer, no todos disfrutaron o vieron con buenos ojos la adaptación de la novela de Isaacs al género dramático, y hubo comentarios desde la prensa local que denostaban del libreto.

La zarzuela no se volvió a escuchar por esos días, no por sus condiciones musicales particulares, sino tal vez influida por dos razones completamente ajenas a sus virtudes estéticas: el ruidoso escándalo que protagonizó poco después de su presentación la pareja de primeros ac-

tores, quienes no eran esposos como habían asegurado públicamente, y por los infortunados negocios de Zimmerman, que le ocasionaron una especie de repudio general¹⁴.

4

La música escénica de Carlos Vieco Ortiz (Medellín, 1900-1979) está integrada por un trío de zarzuelas. Las dos primeras son montajes que se pudieran catalogar de “juveniles” o “escolares”. La primera se titula *San Agustín*, pieza de la que no se poseen más detalles, salvo que fue escrita en 1924, por el mismo tiempo que Vieco escribía su primer pasillo, titulado *Echen pal morro*.

La otra zarzuela se llamó *Las Vacaciones*, en un acto y ocho escenas, sobre un libreto del entonces afamado escritor Tulio Barrientos, que fue publicado en la serie *Los cuadernos del teatro antioqueño*¹⁵. Allí se afirmó temerariamente que...

[Barrientos] realiza en el libreto de “Las VACACIONES” el primer intento formal de Zarzuela en Antioquia. Podemos decir –tal vez con autoridad– que los ensayos anteriores en éste género son más que deficientes, mal ajustados a los cánones preceptivos. No sucede así con el libreto que comentamos, que llena todos los requisitos y que se le dá a su autor, para sumar a las muchas de que disfruta, una patente más para figurar sin rubor entre los propulsores y autores del Teatro en Antioquia. TOTAL: Un Libreto excelente, con personajes bien caracterizados, una interpretación psicológico muy fina del carácter despreocupado del estudiante, y en todo, humorismo, fino humorismo de veinte kilates”...¹⁶

13 Para más detalles, ver el artículo de Luis Carlos Rodríguez Álvarez, “María, la zarzuela de Gonzalo Vidal”, *Artes. La Revista*, 3: 5 (2003): 62-86. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1215716.pdf>. Se sabe que María fue puesta en escena nuevamente por la Compañía Ortiz de Pinedo en 1940.

14 Rafael Sanín, op. cit., pp. 16-26.

15 Del autor del libreto, Tulio Barrientos, se sabe que escribió y publicó varios dramas y comedias. Es autor de las comedias *María Rosa*, *Fatalidad*, *Comedia Trágica*, y de los dramas *La Venganza de Ramiro*, *Sombras*, *Abismos de hielo* y “la gran tragedia indígena” *Zoratama*. Se conserva un ejemplar del libreto de la zarzuela *Las Vacaciones* en la Sala Patrimonial de la Biblioteca Luis Echavarría Villegas de la Universidad Eafit, folleto 7251.

16 Luis Candela, “Conceptos”, en Tulio Barrientos, [libreto de la zarzuela] “*Las Vacaciones*”, Medellín: *Los cuadernos del teatro antioqueño*, p. 15.

Pero la que se podría considerar su obra cumbre o al menos la más reconocida y ambiciosa de su muy extensa producción es la zarzuela *Romance esclavo*, en tres actos y 19 números o escenas, también sobre un libreto de Arturo Sanín Restrepo, ambientada en tiempos de la independencia de Antioquia. Fue estrenada en el Teatro Junín de Medellín el 12 de diciembre de 1947 y se volvió a presentar 10 años después con pésimos resultados económicos. Más de 30 años después, en enero de 1989 y con ánimo de rescate, se hizo una versión de concierto en la Sala Oriol Rangel de Bogotá, bajo los auspicios del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de la capital colombiana¹⁷. En agosto de 1999 se representó en el Teatro de la Universidad de Medellín, sin orquesta, en versión de puesta escénica con piano acompañante, bajo auspicios de la Fundación Lírica de Colombia, la dirección musical de Gustavo Yepes y escenografía de Gilberto Amariles¹⁸.

5

La primera ópera de un autor antioqueño se llama *Ligia*, fruto de la inspiración del compositor, director y pedagogo musical Ramón Jaramillo Jurado (Rionegro, 1906-Bogotá, 1961).

Inicialmente titulada *El farsante*, la obra fue escrita en Bogotá, entre 1935 y 1937, en cinco actos, divididos en 10 escenas e interludios musicales. La pieza se considera como un verdadero hito en la trayectoria artística de Jaramillo –también autor del libreto–, y su importancia se debe al lugar pionero que ocupa dentro de la música culta en Antioquia. Sin embargo, pesar de su valor histórico, *Ligia* permanece inédita y no ha sido aún representada¹⁹. Con algunas variantes, la misma trama fue publicada por su autor como drama en Madrid, en 1954, bajo el nombre de *La gran calumnia*, junto al titulado *Amor y sangre*.



Preludio a la zarzuela *Romance esclavo* de Carlos Vieco Ortiz

¹⁷ Germán Rodríguez Velásquez, “100 años de Carlos Vieco. Un clásico de nuestra música”, *Literario Dominicano El Colombiano*, 13 de febrero de 2000, 5. Y agrega: “Alguna vez conté que el maestro Vieco soñaba con una grabación completa, de estudio, de su zarzuela, con el cantante payanés Julio César Alzate como tenor. Sin embargo, tuvo que contentarse con la grabación del ‘Preludio’, con orquesta semi-sinfónica, y un acetato con dos de las tres romanzas del tenor, cantadas por Abelardo Sánchez y acompañadas al piano por Oriol Rangel, que este servidor le regaló. No menciono grabaciones del coro titulado ‘Alma indígena’ porque esta pieza no fue compuesta originalmente para la zarzuela, sino un agregado que, entre otras cosas, fue motivo de un inmenso disgusto del libretista Arturo Sanín Restrepo”.

¹⁸ Juan Carlos Mazo, “La zarzuela le canta a la independencia antioqueña. Romance esclavo, desde hoy en la Universidad de Medellín”, *El Colombiano*, Medellín, 18 de agosto de 1999, s.d.

¹⁹ El hallazgo de los manuscritos de la ópera *Ligia* se dio como fruto de la investigación sobre el mencionado compositor, realizada entre 2011 y 2013 por los profesores Jorge Alberto López, Luis Carlos Rodríguez, Carlos Ignacio Toro, Milton Rodríguez y Ana María Trujillo, del grupo Artes y Modelos de Pensamiento de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Ramón Jaramillo Jurado fue un artista muy interesado en contribuir con obras de importancia al patrimonio musical del país, pero su trabajo es prácticamente desconocido por el público.



Primera de la partitura manuscrita de la ópera *Ligia* de Ramón Jaramillo Jurado (reducción para piano)

6

Roberto Pineda Duque (El Santuario, 1910-Bogotá, 1976) presentó el 23 de mayo de 1946, en el Teatro Bolívar de Medellín, su ópera *La Vidente de la Colonia*, en tres actos, sobre un libreto de Arturo Sanín Restrepo. El estreno estuvo a cargo de la Compañía de Ópera Colombiana y una orquesta dirigida por el propio compositor, con la dirección escénica de José María Pineda. Es posible que más que el valor estético de esta obra, fuera la capacidad emprendedora demostrada por el joven creador lo que hubiera suscitado la enorme expectativa de su recepción. Infortunadamente, hoy, fuera de los artículos de prensa²⁰ y de la memoria de algunos de los participantes en el evento artístico, no queda rastro alguno de la obra, que nos permitirían un actualizado juicio de valor. De la que es considerada como la primera ópera antioqueña llevada a la escena, sólo queda el recuerdo de su extravío²¹ y un fragmento titulado *Coro de la Libertad*.

20 Raúl Echavarría Barrientos, "Esta noche se estrena 'La Vidente de la Colonia'. Es la primera ópera colombiana que sube a escena", *El Colombiano*, Medellín, 23 de mayo de 1946, p. 7.

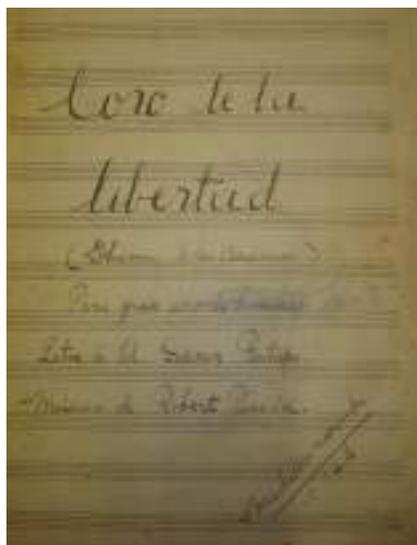
21 Sobre la ópera *La vidente de la Colonia*, ver el capítulo a ella dedicado en el libro de Luis Carlos Rodríguez Álvarez, Roberto Pineda Duque: Un músico incomprendido (Itagüí: Eticom-Alcaldía de El Santuario, 2010), pp. 50-54.

7

Rodolfo Pérez González (Medellín, 1929) escribió la ópera *El inspector* en 1956, sobre la comedia satírica homónima del dramaturgo y novelista ruso de origen ucraniano Nikolai Gógol. La partitura duerme el sueño de los olvidados, por decisión expresa de su autor.

Blas Emilio Atehortúa (Santa Helena, Medellín, 1943) compuso y presentó *Un sueño de Liliana*, Op. 39, ópera infantil en tres actos, en

1969, sobre textos adaptados del escritor colombiano Fernando Soto Aparicio. La pieza, un "Rondel escénico-musical", fue escrita expresamente para niños solistas, coro de



Coro de la *Libertad* de la ópera *La Vidente de la Colonia* de Roberto Pineda Duque

niños, arpa, coro de flautas dulces, celesta, metalófonos y conjunto de percusión (niños intérpretes), bajo la batuta de un niño director. La obra fue estrenada en Bogotá, el 16 de diciembre de ese mismo año, en el Auditorio de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, con alumnos de la sección infantil del Conserva-

torio Nacional de Música y el Teatro de Estudio, bajo la dirección de los niños Carlos Eduardo Gartner (titular) y Gabriel Fonseca (asistente) y el montaje musical y escénico de las maestras Carmen Barbosa Luna y Dina Moscovici, respectivamente. Se hicieron tres presentaciones sucesivas, y se registraron grabaciones de concierto en la Radiodifusora Nacional de Colombia (audio), y Televisión Educativa de Inravisión (video). Un artículo periodístico de don Otto de Greiff recuerda el suceso²².

Carlos Posada Amador (Medellín, 1908-Ciudad de México, 1993) dejó inconclusa *Crespos Caimán*, ópera sobre tradiciones antioqueñas, con texto propio, en la cual trabajaba todavía al momento de su muerte. El propio autor nos escribió sobre ella:



Apuntes para *Crespos Caimán* de Carlos Posada Amador

Es una ópera antioqueña, por el lenguaje, las costumbres y el fondo minero que es la base de la historia. Ojalá pueda terminarla el año que viene. Si lo logro, será un jirón de la vida antioqueña en los pueblos pequeños. Ya le daré más detalles, a medida que logre estructurar la ópera. (No será ópera de Arias, Romanzas y otras gracias de la ópera tradicional. El enfoque musical será muy diferente en esto)²³.



Rodolfo Perez. Fotografía s.i. Fondo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto.

8

Andrés Posada Saldarriaga (Medellín, 1954) escribió entre 1995 y 1998 *El Pastor y la Hija del Sol*, ópera infantil en un acto y dos escenas, sobre un libreto propio. El mismo compositor nos amplía:

El libreto está basado en la leyenda inca de Acoitrapa y Chuquillanto, recogida por el cronista Martín de Murúa, tomada del libro *Los orígenes de los Incas*, publicado en Madrid en 1946. Es probable que esta leyenda se haya originado en el Departamento del Cuzco, en el sur del Perú. La ópera está en estos momentos en revisión y reconstrucción. Fue un trabajo para beca del Ministerio de Cultura. No ha sido estrenada aún²⁴.

Gustavo Adolfo Yepes Londoño (Yarumal, 1945) escribió en el año 1999 una ópera de cámara en un acto que tituló *Documentos del infierno*, con adaptación libretística de Mario Yepes Londoño, basada en las piezas teatrales

²² Otto de Greiff, "Un sueño de Liliana", *Comentarios musicales*, *El Tiempo*, Bogotá, 21 de diciembre de 1969, p. 23.

²³ Carlos Posada Amador, Carta a Luis Carlos Rodríguez, México, 25 de noviembre de 1992.

²⁴ Andrés Posada Saldarriaga, Comunicación personal, 29 de septiembre de 2014.

cortas “La maestra”, “La tortura” y “La autopsia”, tres de las cinco que conforman la obra “Los papeles del infierno” del maestro Enrique Buenaventura y en poemas escogidos del mismo autor. Se trata de un trabajo de teatro político que gira entorno a la violencia partidista en Colombia y fue estrenada entre el 10 y el 20 de octubre de 2001 en la Sala del Pequeño Teatro de Medellín, en una coproducción del Taller de Teatro Musical de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, el Pequeño Teatro y el Teatro El Tablado, bajo la dirección escénica del libretista, Mario Yepes, y la dirección musical del compositor, Gustavo Yepes²⁵.

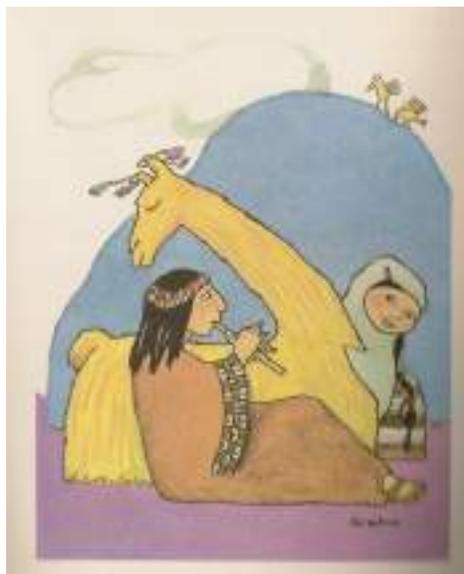


Imagen de Gredna Landoli Pardo para la edición de la *Leyenda de Acoitraba y Chuquillanto*. Tomada del libro *Cuentos y leyendas de amor [para niños de América Latina]*, de Lourdes Camilo de Cuello (ed.), *Coedición Latinoamericana, Oaxaca: Aique, 2007*, p. 79

La obra se presentó de nuevo en diciembre de 2013, en el Teatro Experimental de Cali, por el Taller de Ópera de la Escuela de Música de la Facultad de Artes Integradas de la

Universidad del Valle. Esta obra invita a una reflexión histórica sobre la violencia padecida en Colombia desde mediados del siglo XX, plasmada en los textos y poemas del maestro Buenaventura, los cuales, cincuenta años después, resultan actuales. El propio maestro Yepes recordó que

... durante su estreno, realizado por el Taller de Ópera de la Universidad de Antioquia, en Medellín, el propio maestro Buenaventura estuvo presente. Aunque a él no le gustaba la ópera en general, fue a verla y terminó gratamente impresionado por las potencialidades que ofrecía el género y esa simbiosis de sus textos con la música. ‘*Documentos del infierno*’ es una pieza con lenguaje contemporáneo pero no vanguardista. Entre otras cosas, porque tiene un afinamiento importante en elementos nacionalistas, que caracterizan la obra literaria. Así, en ciertos momentos el público podrá notar ritmos de la región andina e incluso algunas citas, aunque distorsionadas, del himno nacional; pero dado el tratamiento académico es una música que puede ser comprendida en cualquier parte del mundo. La orquesta, integrada por un conjunto de cuerdas (violines primeros y segundos, violas, cellos y contrabajos, está complementada con un redoblante en la percusión. Es una pieza que, por su carácter de cámara, tiene un solo acto y una duración de una hora aproximadamente²⁶.

Por su parte, el compositor Johann Hasler Pérez (Medellín, 1972) ha

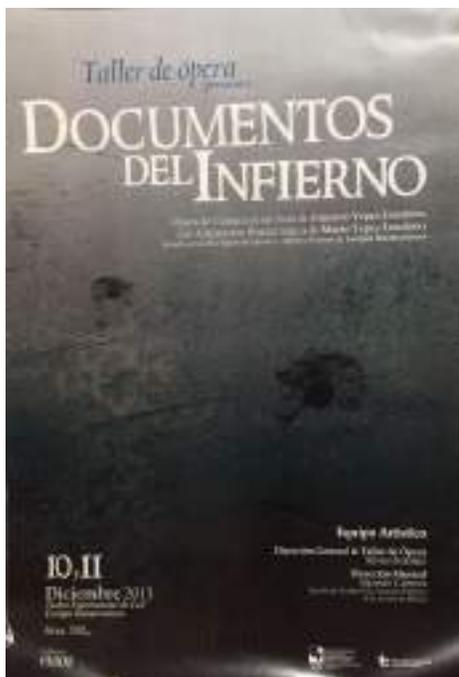
25 Mario Yepes Londoño, “Razones de una persistencia y de una dirección que hoy inauguramos”, *Artes - La Revista*, 2: 3 (2002): 66-68

26 “Taller de Ópera de Univalle presentará ‘Documentos del infierno’”, *Cultura, El País, Cali*, 10 de diciembre de 2013, <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/taller-opera-univalle-presentara-documentos-infierno>.

escrito *Immolatio Mundi*, gran ópera dramática en tres actos y un preámbulo sobre textos propios (iniciada en 1997 y aún en composición), y *Edelmiro II y el Dragón Gutiérrez*, opereta para niños con libreto del escritor español de literatura infantil y juvenil Fernando Lalana y textos adicionales de Sandra Ordóñez y Johann Hasler (2000), que tiene ya casi 20 presentaciones, siendo la ópera antioqueña más representada hasta hoy –con números adicionales (0-El espíritu de la Navidad, 13a-Finale II y 13b-Finale III), compuestos para el estreno en Medellín, en 2008, junto con revisiones importantes en las partes ya existentes–²⁷.

Conclusión

Esta es, como se anunció, apenas una breve exposición, a manera de reseña, de los títulos y las obras escénico-musicales (zarzuelas, operetas y óperas) escritas por antioqueños en toda su historia; en otras palabras, el teatro lírico nuestro. La investigación continúa y es de esperar nuevos hallazgos en un futuro no muy lejano.



Los documentos del Infierno de Gustavo Yepes, en el montaje de Cali, 2013

LUIS CARLOS RODRÍGUEZ ÁLVAREZ: Médico de la Universidad de Antioquia (1992) y Magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia (2007). Candidato a Doctorado en Artes en la Universidad de Antioquia. Autor de los libros *Antología-Gonzalo Vidal* (Medellín: Secretaría de Educación Municipal, 1997); *Músicas para una región y una ciudad: Antioquia y Medellín, 1810-1865. Aproximaciones a algunos momentos y personajes* (Medellín: Instituto para el Desarrollo de Antioquia, 2007); *Roberto Pineda Duque: Un músico incomprendido* (Itagüí: Alcaldía de El Santuario, 2010); *Alberto Correa Cadavid. Premio Nacional de Vida y Obra 2013* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2014), y *Daniel Salazar Velásquez. Retrato musical de Medellín a fines del siglo XIX* (en coautoría con Jorge H. Gómez) (Medellín: Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, 2017).

²⁷ Johann Hasler, Comunicación personal, 2 de octubre de 2014.