

Gustavo Fernández Walker

# Colón: teatro de operaciones



tróica cubana  
EDITORIA

## GUSTAVO FERNÁNDEZ WALKER

### Colón: teatro de operaciones

Un concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional en la Bolsa de Comercio de Buenos Aires en 2008 y un discurso de Juan Domingo Perón en un acto de la CGT realizado en el Teatro Colón en 1947: dos escenas que parecen contrastantes y aisladas, pero en las que los caminos del arte y la política se cruzan, son el punto de partida de Gustavo Fernández Walker en este irreverente análisis de algunos discursos que tienen como objeto al Teatro Colón, ese símbolo tan poderoso que parece por momentos saturado de significaciones.

Los episodios traumáticos que se vivieron en el Colón – bombas, conspiraciones, intentos de homicidio, refriegas fascistas y antifascistas, bailes sindicales– son también muestras de ese cruce con la realidad política, y vistos dentro de una serie antes que como hechos aislados, ponen en jaque “la idea de un teatro como universo autónomo, cerrado sobre sí mismo” que muchos han abonado. Ni la música es ese ámbito immaculado al que no alcanzan las miserias de la vida cotidiana, ni la política puede prescindir de espacios que desde su origen están llamados a ser algo más que el mero escenario de obras y artistas más o menos consagrados, señala Fernández Walker. Lo sorprendente, como dice Esteban Buch, es que ese teatro de fuerte carga simbólica, y por ende política, tenga tan débil impacto social.

Un estudio sagaz que nos invita a recorrer la historia del teatro más emblemático de Buenos Aires, desde 1910 hasta los años más recientes, en busca de esos sentidos que

estaban, si no ocultos, al menos agazapados a la espera de ser descubiertos.

Gustavo Fernández Walker

COLÓN:  
TEATRO DE OPERACIONES



## ÍNDICE

Cubierta
Sobre este libro
Portada
Sobre el autor
Dedicatoria
Epígrafe
I
II
Post-scriptum y agradecimientos
Bibliografía
Notas
Sobre el autor
Página de legales
Créditos
Otros títulos de esta colección

*A Sandrina*  
*“Noi leggiavamo un giorno per diletto”.*

Lo que se salvará no será nunca aquello que hemos mantenido al resguardo de los tiempos, sino aquello que hemos dejado transformarse, para que se reinvente a sí mismo en un tiempo nuevo.

ALESSANDRO BARICCO, *Los bárbaros*

La ciudad es un transatlántico anclado dentro del que se viaja hacia el mismo sitio en el que se está. Estimula la divagación metafísica, hace del relato premoderno una exaltación poética, un fundamento de la conciencia y un manual de operaciones. En ella actúan y conspiran anarquistas, comunistas, ultramontanos, socialistas, positivistas, aristocráticos afrancesados, nazis, vanguardistas, cosmopolitas, defensores de la República Española, glorificadores de Millan Astray y su "viva la muerte", yrigoyenistas nostálgicos y bohemios.

DIEGO FISCHERMAN – ABEL GILBERT, *Piazzolla, el mal entendido*

Los buenos, los malos, los ricos, los pobres, los más hermosos y los mejores.

BOB DYLAN, *Tempest*

Para mí, el Colón es un clavo.

VICTORIA OCAMPO, carta a Ernst Ansermet



“En una jornada caótica en la ciudad de Buenos Aires sin antecedente alguno en el recuerdo, un puñado de melómanos que colmaron el recinto principal de la Bolsa de Comercio, los integrantes de la Sinfónica Nacional y los dos protagonistas, solista y director, fueron artífices de un hecho cultural de enorme significación. De modo contundente pusieron en evidencia el poder de la música como el mejor remedio para mitigar los males que derivan de la suficiencia de quienes hacen abuso del poder conferido por esa misma sociedad, sean políticos, gremialistas o empresarios. Así, con ribetes casi milagrosos, a la hora indicada la orquesta estuvo en su lugar, el público ocupó la platea y reinó un silencio expectante”.

(Juan Carlos Montero, crónica del concierto ofrecido en la Bolsa de Comercio de Buenos Aires por la Orquesta Sinfónica Nacional y la violonchelista María Eugenia Castro Tarchini, con dirección de Alejo Pérez. *La Nación*, 14 de diciembre de 2008).

“El Presidente de la Nación Argentina haciéndose intérprete de los anhelos de justicia social que alientan los pueblos y teniendo en cuenta que los derechos derivados del trabajo, al igual que las libertades individuales, constituyen atributos naturales, inalienables e imprescriptibles de la personalidad humana, cuyo desconocimiento o agravio es causal de antagonismos, luchas y malestares sociales considera necesario y oportuno enunciarlos mediante una declaración expresa, a fin de que, en el presente y en el futuro, sirva de norma para orientar la acción de los individuos y de los poderes públicos, dirigida a elevar la cultura social, dignificar el trabajo y humanizar el capital, como la mejor forma de establecer el equilibrio entre las fuerzas concurrentes de la economía y de afianzar, en un nuevo ordenamiento jurídico, los principios que inspiran la legislación social”.

(Juan Domingo Perón, *Los derechos del trabajador*, discurso pronunciado en un acto de la Confederación General del Trabajo. Teatro Colón, 24 de febrero de 1947).

Música en la Bolsa de Comercio, en una de las escenas. En la otra, un presidente (ese presidente, además) ofrece un discurso fundacional en el Teatro Colón. Las dos imágenes –el concierto de 2008, el discurso de 1947– ofrecen un contraste sugestivo.

En una primera lectura, podría pensarse que se trata de dos hechos aislados, que los caminos del arte y la política se interceptaron de un modo inesperado o, cuando menos, curioso. Una anomalía, entre tantas de esas en las que, se dice, la Argentina sería pródiga. Pero a poco de hurgar en los discursos que rodean a episodios como estos, comienza a entreverse una trama de significados que, lejos de justificar un fenómeno inesperado, revelan que esas diagonales en apariencia caprichosas integran en realidad un tejido sorprendentemente estable y, a la vez, fundamental: la música, la política y la continuación de ambas por otros medios –la crítica musical y la economía, respectivamente– comparten más cosas que las que uno estaría dispuesto a admitir en un primer momento.

No se trata aquí de repetir el mantra de la omnipresencia de la política en toda actividad comunitaria –y la música lo es, de manera eminente–. Pero no porque no se lo acepte, sino porque es su misma amplitud la que impide que se lo pueda utilizar como herramienta útil para el análisis. Si todo fenómeno musical es también político, lo que se quiere demostrar se incluye en la premisa y este libro terminaría aquí.

Aun cuando música y política no se identifiquen sin más, ocurre que ni la música es ese ámbito inmaculado al que no alcanzan las miserias de la vida cotidiana, ni los avatares de

la política pueden prescindir de espacios que cargan prácticamente desde su origen con el llamado a ser algo más que el mero escenario por el que desfilan obras y artistas más o menos consagrados.

No hay, entonces, una petición de principio en el planteo del problema. Hay, sí, una hipótesis de trabajo: los episodios traumáticos que el espacio privilegiado y ejemplar del Teatro Colón vivió en la breve pero rica historia musical argentina –bombas, conspiraciones, intentos de homicidio, refriegas fascistas y antifascistas, bailes sindicales– ganan en complejidad y riqueza si se los intenta comprender más como las erupciones intermitentes de un magma en permanente actividad que como los hechos excepcionales atribuibles a causas extrínsecas o contingentes. Y no pierden por eso nada de su fuerza. Atentados, peleas, intervenciones, gritos y proclamas no son menos originales porque se los incluya en una serie que les otorgue un sentido más allá de lo coyuntural o inmediato. A lo sumo, un análisis de ese tipo les confiere una nueva variante de la sorpresa: la de que episodios de esa naturaleza no se produzcan más seguido.

La sola enumeración de acontecimientos aparentemente ajenos al funcionamiento habitual de un teatro de ópera puede parecer apenas un catálogo de curiosidades. Breves anécdotas de algunas instituciones que podrían funcionar como notas al pie en relatos de mayor aliento. Así, el Teatro Colón ocuparía un lugar modesto en la historias del peronismo, del anarquismo o en el análisis histórico de las sucesivas dictaduras que jalonaron el siglo xx argentino. Relatos, todos ellos, habitualmente poco interesados en lo que ocurre en un teatro lírico.

Pero, a su vez, la tradicional historia del Teatro Colón, concentrada en la nómina de grandes artistas que pasaron por su escenario, suele mirar con recelo o desconfianza a los actores políticos y las fuerzas sociales que irrumpen, a veces de manera violenta, en un ámbito que se considera ajeno a esas prosaicas tempestades.

En cualquier caso, no se pretende aquí contar una suerte de “historia secreta” o descorrer con voluntad revisionis-

ta el velo impuesto por una conspiración imaginaria. Los hechos que se comentan en estas páginas –y muchos más que podrían incorporarse a la secuencia– son relativamente conocidos. Algunos, en particular, fueron sometidos a análisis que dieron cuenta de ellos en un determinado marco de referencia. Sin embargo, desestimados de igual modo por las diversas “historias” de largo aliento, estos episodios, al ponerse en contacto unos con otros, invitan a ser incluidos en un relato autónomo. Aunque, para que puedan ser considerados eslabones de una única cadena, resulta necesario encontrar en ellos las tenues fibras que inadvertidamente los conectan. O, como es el caso de este ensayo, de inventar uno mismo el hilo que permita enhebrar esos eslabones en una misma historia a la espera de ser contada.

Probablemente resida allí la mayor dificultad: mantener la orientación o el equilibrio, para no perderse en el laberinto de voces e historias que resuenan en un teatro en el que se cruzan demasiadas cronologías. Historias públicas y privadas, tragedias y malentendidos, proyecciones de la imaginación y de la literatura. El Colón es un símbolo tan poderoso de la ciudad de Buenos Aires que parece por momentos saturado de significaciones. Un monumento a la sobredeterminación.

I

En 1910, la ciudad de Buenos Aires miraba al cielo con una mezcla de temor y asombro. Los diarios anunciaban las variaciones en la trayectoria visible del cometa Halley con una cuota de respeto, como si se temiera que una actitud displicente ante un fenómeno de la naturaleza pudiera provocar la furia de los elementos o los dioses.

Con la ambigüedad propia de todo portento, el paso del cometa era susceptible de diversas interpretaciones. Podía considerarse una señal celeste de adhesión a los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo que hacían de Buenos Aires la capital del mundo, al menos por un día. O, también, un presagio funesto para una sociedad en la que la vigencia del estado de sitio durante las celebraciones daba cuenta de un nivel de conflictividad que se acercaba a un punto límite. La bomba que estalló en el Teatro Colón el 26 de junio, durante una función de *Manon*, de Jules Massenet, parecía inclinar la balanza hacia la segunda de estas lecturas.

Esa mirada ominosa sobre la Argentina del Centenario no solo podía encontrarse en la amenaza de una conflagración universal provocada por los gases de la cola del cometa. Con menos espectacularidad, pero con una retórica fervorosa y militante, podía leerse también en *El diario de Gabriel Quiroga*. En su primera novela, un joven Manuel Gálvez se presentaba en sociedad para exponer su visión de la Argentina a través de un personaje que "en menos de cuatro años fue sucesivamente: tolstoiano, socialista, anarquista, nietzchista (*sic*), neo-místico y católico".<sup>1</sup>

El texto de Gálvez, a tono con algunos temas de su época, rescata la violencia como oportunidad para desper-