

Recreación y sociedad: El circo Teatro Yucateco en el amanecer de un siglo (segunda parte)

Faulo M. Sánchez Novelo*

Resumen

Se analiza y comenta la historia del Circo – Teatro Yucateco, una institución fundamental del espectáculo, los deportes y el ocio en Yucatán a principios del siglo XX.

Palabras Claves: Espectáculo, Tiempo libre, Yucatán, Circo – Teatro Yucateco.

Abstract

The study refers the history of the Circo – Teatro Yucateco, a fundamental institution for the knowledge of the leisure, sports and show business in Yucatan in XX century.

Key words: Circo – Teatro, leisure, sports, Show, Yucatan.

El Circo orrin

El Orrin ocupaba el sitio de honor entre todos los circos, grandes y pequeños, que visitaban Yucatán, no solo por el asombro que despertaba la actuación de sus artistas y el lujo que las enmarcaba, sino también por la caballerosidad de que hacían gala sus propietarios Jorge y Charles Orrin y, sobre todo, el carisma de Ricardo Bell, gran generador de simpatías y

carcajadas.

Carteles impresos en largas tiras de papel con los colores primarios (rojo, amarillo y azul) que se fijaban en los tableros colocados en las esquinas anunciaban su inminente arribo, que se confirmaba con el animado desfile que iba de La Mejorada a Santiago, con un alto obligado en la plaza grande, en el que participaban trapecistas, acróbatas,

*Periodista y Antropólogo



Elvira Lafón

equilibristas, amazonas, domadores, atletas, prestidigitadores, *pedalistas*, las fieras enjauladas, caballos (ponis, percherones y de alta escuela), elefantes, camellos, monos, perros y gatos *sabios*, etc., y la alegre música de la orquesta que acompañaba aquella extravagante procesión que hacía derroche de fantasía.

En aquel entonces toda la infraestructura, el personal, los animales, la maquinaria, el vestuario, los decorados, la utilería, etc., se movilizaba por barco; luego de arribar a Progreso, la compañía tomaba el tren hasta la estación central en Mérida.

Con semanas de anticipación llegaban aquí los representantes de la empresa para gestionar permisos, insertar anuncios pagados en la prensa y contratar el espacio donde se instalaría la enorme carpa. Durante los últimos años del siglo XIX, el Orrin sentaba sus reales en un terreno de Santiago, de suerte que con la apertura del Circo Teatro Yucateco en ese barrio, continuó con esa tradición, si bien en un espacio más seguro.

Todo lo relacionado con el circo, ocurriese dentro o fuera de su pista, era noticia para los yucatecos, o al menos eso creían los propietarios de los medios. Los periódicos y revistas informaban sobre las giras por el país, los artistas nacionales o extranjeros que contrataba en EE.UU. o en Europa, su labor social y sobre un y mil incidentes, a los que dedicaban lo mismo unas cuantas líneas que un generoso espacio. (91).

Cuando carecían de material propio, no tenían ningún empacho en tomarlo de otros colegas y hacerle una que otra modificación, sin citar la fuente. Veamos un ejemplo:

[...] El 21 del actual, en la mañana, se practicó una curiosa operación de veterinaria en el Circo-Teatro Orrin, de México, siendo el paciente nada menos que el elefante “Columbia”, que sin duda es conocido de la mayor parte de nuestros lectores,



Circo Teatro Yucateco

pues apareció en la exhibición de fieras amaestradas, en la plaza de Santiago.

Este paquidermo se estaba haciendo insoportable, a causa de una terrible dolencia en un colmillo, atacado de pulpitis supurativa que comenzó a desarrollarse hace como 8 meses.

Los elefantes son peligrosísimos en este caso, y han llegado a hacer grandes fechorías, sin que respeten las energías del domador.

La empresa llamó a un veterinario americano y éste desde luego procuró la extracción del colmillo, efectuándose la operación.

El elefante fue colocado en el centro de la pista y por medio de ca-

denas se le sujetó de las cuatro patas a otros tantos polines de madera clavados en tierra.

El veterinario se acercó al animal e hizo la disección en la encía, practicando en seguida una perforación en el tercio superior del colmillo, por medio de un trépano, introduciendo en seguida una varilla de acero que sujetó perfectamente con alambre delgado, cuyas ligaduras llegaban a la parte media del mismo colmillo. Aplicó después un cable bastante largo, sujeto a la varilla de acero, pendiendo la extremidad de una polea común. Se emplearon 14 hombres que tiraron del cable con fuerza, y a favor de la misma polea, se logró extraer el colmillo.



Llamó la atención el admirable instinto del animal, pues lejos de oponer resistencia, y no obstante los dolores que debía sentir, levantaba la cabeza y abría la boca lo más posible para que el colmillo estuviese en la posición necesaria.

Cuando terminó la operación el veterinario, limpió el alveolo, aplicó inyecciones de cocaína y percloruro de hierro, y lavó la cavidad con solución de creolina y la rellenó con algodón antiséptico.

El animal, experimentó, sin duda, gran alivio, porque se movía y levantaba la trompa manifestando contento.

Le llevaron una buena cantidad de paja y la estuvo comiendo muy tranquilo.

Es la primera operación de esta naturaleza que se practica en México [...] (92)

La compañía acrobática americana de la familia Orrin debutó el 31 de octubre de 1873 en el Teatro Hidalgo de la ciudad de México; en aquel entonces, Jorge Orrin era un niño de apenas cinco años que se distinguía en los “juegos de salón”, en tanto que su hermana Catalina era equilibrista. El jefe de aquella familia, George F. Orrin, era un acróbata inglés que llegó a América para trabajar en circos de los EE.UU., algunos de los cuales visitaron México en 1851.

El 18 de febrero de 1881, los Hermanos Orrin (George, Edward y Charlie)

inauguraron su modesto Circo Metropolitano en la plazuela del Seminario; allí introdujeron, por primera vez, la costumbre de dar tres funciones al día: a las 11 de la mañana, 4 de la tarde y 8 y media de la noche. Y también, por primera vez en México, el acto del cañón o proyectil humano. Diez años después, en 1891, ya poseían un sólido edificio, el Circo Teatro Orrin, en la plaza de Villamil, que impactaba por su belleza, capacidad y adelantos técnicos. Tenía una pista de 42 pies de diámetro (12.80 metros), como la de los mejores circos ecuestres del mundo. Además, los Orrin se habían ganado paulatinamente una buena reputación porque siempre estaban dispuestos a contribuir con funciones para apoyar a organizaciones altruistas. Su lema reflejaba la convicción de sus propietarios: *Labor omnia vincit* (El trabajo todo lo vence). (93)

Al igual que los Orrin, los hermanos Jack, Jim, Jerri y Dick (Ricardo) Bell eran parte de una familia circense. El padre James Bell había sido mimo en el Crystal Palace de Londres en 1848. Debutaron en México en 1869; en ese entonces, Dick era un niño de once años que destacaba en ejercicios ecuestres de no poca di-

ficultad:

[...] Ricardo Bell venía presentando su acto ecuestre el Postillón de San Petersburgo, en el que montando dos caballos a pelo a medio galope, con un pie sobre cada caballo, pasaban por en medio y en sentido contrario seis caballos que portaban las banderas de los supuestos países que debería recorrer la posta [...] (94)

Antes de arribar a América, los Bell habían trabajado en Italia, Alemania y Rusia y después de formar aquí su Circo Océanico, hicieron giras por varios países de Sudamérica, Cuba y EE.UU. hasta llegar a México, donde se asociaron con los empresarios del Circo Chiarini. Luego de la muerte de sus hermanos Jack (en Panamá) y Jim (en Chile), y el retorno de Jerry a Inglaterra, Ricardo Bell se quedó en México y debutó con su circo acrobático anglo-americano en el Teatro Arbeu el 19 de junio de 1882, en su carácter de payaso. Ese mismo año se unió a los Orrin y estuvo con ellos hasta 1906, cuando desapareció la empresa y don Ricardo fundó el Gran Circo Bell. (95)

Para Revollo Cárdenas, el éxito de la mancuerna Orrin-Bell radicó en que tanto los empresarios como este notable *clown* siempre buscaban lo que podía ser novedoso para el público. Por su parte, la espontaneidad aparente de Bell en realidad

era fruto de un estudio concienzudo de las artes circenses y de la conducta de las multitudes:

[...] Bell siempre investigó el parlamento preciso, la palabra en el espacio adecuado, el gesto oportuno, la mueca exacta que causara el efecto de la risa en el público donde él lo deseaba. Un solo grito de Bell tras la cortina lograba una respuesta inmediata del público que lo esperaba ansiosamente. Una sola postura de Bell provocaba la hilaridad deseada en las mayorías, esta identificación entre actor-espectador fue tan grande y tan mágica que muy contados lo han logrado en la historia de nuestro espectáculo [...] (96)

Luego de una serenata gratuita en la plaza de Santiago el lunes 10, en la noche del martes 11 de diciembre el Circo Orrin dio su primera función de la temporada 1900 en el Circo Teatro Yucateco. Al estilo de los circos europeos y norteamericanos, en la función inaugural, que era la más vistosa de todas y que siempre registraba un lleno total, la orquesta ejecutaba primero una obertura, como para estimular aún más el buen ánimo de los asistentes; luego, los propietarios del circo, vestidos de elegantes fracs negros, encabezaban el desfile en el que participaban todos los artistas con sus trajes multicolores, lo mismo que el personal de apoyo, que lucía



Cuarteto de La Bohemia

“calzones cortos y casacas con ribetes áureos”. (97)

La compañía había iniciado su gira anual el 22 de mayo y antes de aterrizar en Mérida había estado en Guadalajara, Zacatecas, Durango, Chihuahua, Parral, Torreón, Monterrey, Saltillo, Linares, Victoria, Tampico, San Luis Potosí, Aguascalientes, León, Guanajuato, Silao, Irapuato, Salamanca, Celaya, Querétaro, Puebla, Tehuacán, Oaxaca y Orizaba. Según los cómputos, hasta el martes 18 de diciembre había ofrecido 311 funciones, incluidas las 8 de Mérida, con notable éxito. (98)

Los Orrin se caracterizaban por presentar novedades en cada función, con excepción de Bell que

actuaba en casi todas pues era el principal imán de taquilla. El poeta Luis Rosado Vega (1873-1958), que era colaborador de *La Revista de Mérida* y que en aquel entonces tenía 27 años, dejó un testimonio de primera mano sobre don Ricardo, con quien cultivó cierta cercanía, y que vale la pena citar en extenso:

[...] En las funciones no puede faltar el inimitable Bell.

El otro día, durante una función vespertina, he visto a Bell en un palco, como simple espectador. Una inmensa sombra de seriedad daba a su rostro esa severidad suma que se advierte en las esculturas de los césares; su mirada era fija y penetrante y ni una mueca deprimía sus labios.

Al vérselo hubiérasele creído un viejo diplomático desenmarañando en su pensamiento una difícil situación política.

¿Por qué tan serio?.....¿Pensaba algo grave, o una pena le martillaba ocultamente el corazón?..... ¡Quién sabe!

No saliendo su artista favorito, los chiquillos gritaban con toda la fuerza de sus pulmones: ¡*Que salga Bell, que salga Bell!*

Tenían hambre de risa. Bell, serio, de levita y bomba, no es el Bell de ellos, no es el que quieren, el que casi adoran.

A poco rato un estremeci-

miento de franca risa conmovió el circo; una gran carcajada salida de mil bocas se extendió en sonoras ondas y muchas manitas alzándose nerviosas lanzaron una tempestad de aplausos..... Bell estaba en la pista, cual feo se pinta, con su pequeña colina de pelo sobre la frente, y su ancho traje pintarrajado.

El rígido caballero de gran seriedad saltaba como un loco, en el circo. El bermellón dilatada con su gruesa línea roja los ya laberintosos labios del *clown*, el albayalde daba a su faz la blancura de las estatuas de yeso y enormes lágrimas negras, pendientes aún de los ojos, parecían haberse detenido sobre la blancura del rostro.

Hizo mil piruetas, desempolvando sus chistes y la alegría y el entusiasmo se apoderaron del público, y las risas desbordantes fueron a envolverlo como en una ola de triunfo.....

En aquel momento, crueles meditaciones asaltaron mi pensamiento. Si aquel hombre llevaba en el pecho una pena, ¿aquel albayalde que embadurnaba su rostro, aquellas lágrimas negras chorreando de sus ojos agrandados, aquel bermellón que enrojecía sus labios, semejando ancha herida abierta..... no eran un crimen?..... [...] (99)

Desde la primera función llamó la atención la *troupe* japonesa que en sus trabajos de equilibrio hacía

verdaderas maravillas y a quienes les aplaudieron mucho las escenas cómicas del juego de barras; usaban suntuosos trajes tradicionales de su país; el público también tributó su reconocimiento al excelente tirador que ejecutaba difíciles ejercicios. (100)

Entre semana las funciones eran a las 8:45 p.m., pero a petición de los padres de familia a partir del viernes 14 de diciembre el horario se modificó para que comenzaran quince minutos antes; *La Revista de Mérida* opinó que deberían iniciar a las 8:00, a fin de que terminaran "a hora conveniente", se supone que para los menores de edad. Los domingos y días feriados se ofrecían dos funciones: una por la tarde a las cuatro y otra por la noche a las 8:30 p.m. También había proyección de "vistas" cinematográficas, pues el circo trajo en esta ocasión el Vistatógrafo Orrin.

Además de los gimnastas orientales y del tirador, vinieron también "un hábil dibujante cuya especialidad consiste en trazar al carbón, en brevísimo tiempo, tipos y caricaturas; y hasta retratos de distinguidos personajes, como Hidalgo, Juárez y el Gral. Porfirio Díaz; y un saltador que hace maravillas de elasticidad y fuerza con las piernas, saltando entre barriles a distintas alturas y espacios". (101)

En el programa de 1900 des-



Ricardo Bell

puntaron asimismo dos actos a cargo de mujeres: Miss Marcella (o Marzella), hábil amaestradora de aves, y Miss Julia, la temeraria domadora de serpientes, caimanes y cocodrilos, que jugaba “con estos *inocentes bichitos*”, como si fueran muñecas”. (102). Durante el primer espectáculo los espectadores sentían como si su existencia transcurriera durante un agradable y relajante sueño, en tanto que en el segundo, como si vivieran una pesadilla.

Miss Marcella o Marzella ga-

naba 100 dólares diarios (103); los valía, pues sus presentaciones atrajeron a más de 11 mil asistentes al Orrin. El circo registraba una nutrida asistencia en todas sus funciones, pues se agotaban todos los boletos, excepto 200 espacios, no porque no hubiera demanda, sino porque no se habían puesto en venta, ya que desde los extremos de la galería no se podía ver bien los actos que se presentaban en el escenario.

El Eco del Comercio dijo que hasta el 25 de diciembre, la temporada del circo había resultado magnífica, por lo que felicitó a los empresarios “que tienen ya la convicción de que el público de Mérida, sabe corresponder a sus esfuerzos”. (104)

Ante “una entrada monstruo”, el lunes 17 de diciembre se presentó por primera vez Miss Paula, la domadora de serpientes y cocodrilos, que fue muy aplaudida:

[...] Algunas víboras de diferentes clases, más o menos grandes y gruesas, dos cocodrilos y un caimán pequeño forman la troupe de Miss Paula, y su trabajo con aquellos *bichos* poco amigables, consiste en una lucha que entabla con ellos para tomarlos con las manos y volverlos a su cesta [...] (105)

Por su parte, la célebre domesticadora de cacatúas, palomas, loros, cuervos, papagayos y otras aves,

Miss Marcella o Marzella, debutó el jueves 20 de diciembre. Un cronista anónimo de *El Eco del Comercio* nos dejó esta descripción de su trabajo:

[...] Lo quimérico, hecho verdad, visiones que parecerían sólo reservadas al ensueño, si no se las viera tan materiales y tangibles como todo lo que en torno de nosotros acontece, he ahí lo que se nos antoja el estupendo acto presentado por Miss. Marzella, “la dama de las aves”, la noche del jueves, en el Circo Teatro.

Describirlo con detalle y colorido, sería imposible o poco menos: ¿Cómo pintar con puntual exactitud, de suerte que la pintura resulte copia fiel del cuadro, la escena en que un papagayo de luciente y abigarrado plumaje, obedeciendo a una indicación de la amaestradora, hace que un cañón flamante dispare, y que, al disparo rueda al suelo una cacatúa como herida de muerte cuyo sepelio simulan otros pájaros, conduciéndolo en un pequeño carro fúnebre? ¿Cómo describir un carrusel, movido por domesticado falderillo, y en cuyos balancines se posan dóciles aves que giran, en tanto que otra ave maneja, como ser racional, el manubrio del organillo? ¿Qué decir del maravilloso arte con que Miss Marzella ha enseñado a un pájaro, nítido como vellón, a formar nombres con letras entresacadas de un alfabeto de metal? Nada,



Ricardo Bell

nada puede escribirse que traduzca la realidad: el fenómeno ha de ser visto, la obra de la artista que se realiza en escenario lujosamente ataviado, entre reflejos de plateados aparatos y cambiantes de seda y terciopelo y los suntuosos arreos de dos servidores, es digna de ser admirada y aplaudida, porque acusa una labor femenil pacienzuda y de estupendas manifestaciones que, si es en sí maravilla que sorprende, sorprende delicadamente y es maravilla explicable en este siglo [...] (106)

Las atracciones más exitosas de los Orrin eran, sin embargo, las



famosas pantomimas de gran aparato que eran montadas y dirigidas por Ricardo Bell. En 1900, el circo repuso en Yucatán *La Cenicienta*, estrenada en 1887, en la que tomaban parte centenar y medio de niños y niñas, que esa noche entraban gratis a la función a cambio de actuar en aquel cuento de hadas.

El argumento era el mismo que el del famoso relato de Charles Perrault (1628-1703):

[...] Una pobre muchacha maltratada por las hermanas es protegida por un hada, que la lleva al baile elegantemente vestida, de quien se prenda el príncipe y la elige por esposa. El salón del foro es elegante, los trajes del siglo XVIII son genuinos, un golpe de varita hace aparecer mágicamente una hermosa cenicienta con zapatos de cristal, un carruaje rojo y dorado que surgió en escena tirado por preciosos caballos de corta alzada, con cocheros de librea roja, luciendo todo sumamente hermoso en un montaje de gran propiedad.

La segunda parte es el baile del príncipe, que sentado en un trono de terciopelo rojo saluda a sus invitados, todos magistralmente interpretados por niños. Las damas de faldas largas y pelucas blancas, los caballeros de tricornio y casaca de color. Finalmente desfilaban personalidades mundiales: Washington, la Reina de

Inglaterra, Napoleón y Porfirio Díaz [...] (107)

La idea de las pantomimas la tomaron los Orrin del Circo Renz, en Berlín, Alemania. Como *La Cenicienta* gustó mucho, Bell montó otras pantomimas como *Aladino y la lámpara maravillosa* (1888), *El apache y el tambor* (1891), *Una boda en Santa Lucía* (1894), que el público llamaba *La Acuática*, y *Un bautizo en carnaval* (1896).

Para representar *La Acuática*, el Circo Orrin importó una gigantesca pileta y la cubierta de hule que tapizaba la pista convertida en lago, así como un mecanismo que reproducía una cascada, la cual hacía correr en 10 minutos 58 mil litros de agua. (108)

Casi medio siglo después, cuando Rosado Vega escribió *Lo que ya pasó y aún vive. Entraña yucateca*, rememoraba con fidelidad las imágenes de estas dos pantomimas, como si las estuviera presenciando en ese momento:

[...] Lo más extraordinario eran las suntuosas pantomimas, montadas con gran lujo y dirigidas por Ricardo Bell, sobresaliendo entre todas “La Acuática” y “La Cenicienta”. Tomaban parte todos los artistas del Circo y numerosos muchachos de la calle que gozosamente acudían a prestar su concurso, con lo que ganaban no sólo la retribución en metálico, sino asistir gratuitamente a toda

la función. En “La Acuática” la pista del Circo se convertía en un lago, cuyas aguas provenían, en cataratas, de grandes depósitos preparados para el caso. La escena estaba iluminada feéricamente. El escenario del Circo Teatro se transformaba en una aldea de donde partía un cortejo nupcial, que atravesando el puente tendido entre el escenario y la pista, o sea, el lago, embarcábase en pequeñas góndolas, en una de las cuales la familia Bell tocaba sentimentales serenatas en honor de los novios; pero al final todo concluía en un desaguisado, pues ocurrían los naufragios, en que los primeros que caían al agua eran los desposados, a quienes salvaban en lastimera situación, chorreando agua, lo mismo que otros tripulantes de las góndolas, pues todos naufragaban, lo que daba lugar a escenas cómicas, en medio del clamor del público que reía y celebraba el cómico final [...]

[...] Otra de las mejores fue “La Cenicienta o el zapatito de cristal” [...] se desarrollaba ante la vista del espectador, vestida con esplendor, con vestuario principesco y con todos sus detalles aún los más pequeños. [...] Era también una pantomima de gran aparato y de mucho costo, que llenaba la segunda y última parte del programa. La simpatiquísima Celia Bell, hija mayor de don Ricardo, pero entonces jovencueta, encarna-

ba la Cenicienta, y era de ver la escena en que los edecanes o pajes del Príncipe descubrían que el zapatito de cristal pertenecía a uno de sus diminutos pies y la subían a la carroza de gala, para llevarla ante el Príncipe [...] (109)

En las últimas funciones, a beneficio de Bell y del representante de la empresa circense Juan Noreña, se presentaron otros artistas, como las graciosas hermanas Austin y un “bonito juego de salón que denominan Trie Yale, en cuyo desempeño hay que admirar la destreza con que los tres ejecutantes hacen mil combinaciones de malabaristas con unas mazas de madera de figura de botella, ya dejándolas resbalar, ya arrojándolas en diversas direcciones”. (110)

El circo levantó sus bártulos a mediados de enero de 1901 para dirigirse a Veracruz, con lo que cerró su primera temporada en el Circo Teatro Yucateco. (111)

Compañía de ópera y opereta italiana de Rafael Tomba

Luego de los toros, el teatro y el circo, en enero de 1901 arribó al Circo Teatro la Compañía de Ópera y Opereta Italiana de Rafael Tomba, precedida de buena fama. Estaba conformada por Emelina Bellini, Alba Derubeis, Elvira Imbimbo (o Imbembo), Elvira Lafón, Angela Ma-



Ricardo Bell

rangoni, Frida Ricci (o Rizzi), Teresa Richieri (o Richeri), Angiolina Turconi Brossi (o Bruni), Carlo Almansi, Alberto Damiani, Antonio Derubeis, Antonio Fumagalli, Oreste Lambiase

(Lamblase o Lambiassi), Dante Majeroni, Emilio Marangoni, Luigi Poggi (o Pgoggi), Francesco Pozzi, Carlo Tosi (o Tossi), Luigi Uberto y 26 coristas de ambos sexos.

Además, los directores de orquesta Augusto Azzali, Pompeo Richieri y Oreste Lambiase (Lamblase o Lambiassi). Dante Majeroni, director de escena; Eugenio Imbimbo (o Imbimbo), apuntador; Guglielmo Bassi, atrecista; Guglielmo Casanova y Luigi Castiglioni, maquinistas; Francesco Testa, archivista y Cesar Zanello, representante de la empresa. Se aseguraba que la compañía contaba con un vasto repertorio en el que figuraban “bellísimas operetas, óperas cómicas y óperas del género serio de alto mérito”.

El plan era arrancar una temporada de 15 funciones el 20 de enero. Los precios del abono de 12 funciones eran los siguientes: un palco con sus correspondientes entradas, \$ 260.00; una butaca con su correspondiente entrada, \$ 30.00. Los precios por función: un palco con seis entradas, \$ 24.00; una butaca, \$ 3.00; un delantero de galería con entrada, \$ 1.00; una entrada a galería, \$.75. (112)

Esta compañía, fundada en 1879, era una de las más famosas en Italia; debutó en el Teatro Principal de la capital del país el 10 de noviembre de 1900 con *Don Pedro de Medina*,

ópera cómica en tres actos, inédita en nuestro país, del maestro italiano Lanzini, y con la que obtuvo un éxito completo. Los “prospectos” (impresos promocionales) subrayaban que Tomba traía en su repertorio “nueve operetas y óperas cómicas, desconocidas en México y en primera línea la interesante obra en tres actos y cinco cuadros titulada *La Poupée* (*La Muñeca*), con música del maestro Audran”. Y también que la empresa viajaba con un material de trajes, decorados y atrezzo que pesaba cuarenta toneladas. (113)

A principios de noviembre de 1900, el Sr. Rafael Tomba había solicitado al consejo de administración del Circo Teatro Yucateco que no comprometiera el edificio para enero de 1901 hasta no recibir sus proposiciones, ya que tenía interés en dar una serie de funciones en Mérida, apenas terminara su temporada el Circo Orrin. (114)

Luego se publicó que quince *amateurs* se habían reunido con Rafael Peón a fin de acordar la manera de traer a Mérida a la compañía Tomba, que actuaba en la ciudad de México; que habían acordado establecer las bases para concretar su venida y que así se le había hecho saber, vía telegráfica, al director de la empresa operística. (115)

Al comentar esa reunión,

El Eco del Comercio fue más preciso: como el Circo Teatro Yucateco no había querido traer por su cuenta a la compañía operística,

[...] se han juntado veinte personas de nuestra sociedad, estimables y pudientes, que han celebrado un contrato con el empresario de la ópera, comprometiéndose a pagar el déficit del presupuesto, caso de que lo haya.

Digno de aplauso y encomio es el proceder de aquellos señores, en los cuales se ve el influjo de la cultura, tanto más cuanto que ellos, con ese proceder, suplen la protección que el Gobierno deja de impartir a los espectáculos que, como la ópera, se imponen en los centros adelantados.

Según nos informan la compañía de Ópera, llegará el día 20 de enero próximo y dará la primera función el 21 [...] (116)

Antes del arribo de la compañía, *La Revista de Mérida* reprodujo varios párrafos de una nota publicada en el periódico metropolitano *El Tiempo*, en el que se elogiaba una de las obras (*La Poupée*, aunque el redactor escribió “La Troupe”) y a su protagonista (Elvira Lafón):

[...] Tres veces seguidas ha puesto en escena la compañía Tomba, que ocupa el teatro Principal, la opereta de Audrán (sic), titulada “La Troupee” (i.e. *La Poupée*), y en cada



una de ellas ha cosechado nuevos y numerosos aplausos por el hábil desempeño de la obra y la propiedad y lujo con que está montada la escena.

Las cuatro decoraciones de “La Troupee”, sobre todo la del segundo acto, que representa el taller del maese Hilarius, son soberbias y pocas veces habíamos visto en México algo parecido a ellas.

La señorita Lafón, con esa obra, en la que hace admirablemente el papel de muñeca de cuerda, se ha conquistado por completo a nuestro público; otro tanto sucede con el resto de la compañía, que forma un conjunto muy aceptable y distinto de aquellas compañías que sólo sabían cultivar el género chico [...] (117)

Se describía a Elvira Lafón como “escultural y muy hermosa española, y buena actriz y cantante de escuela italiana”, que agradaba mucho en diversas obras, sobre todo en *La Poupée*, *La viejecita* o *La Vechietta*, *El viejo de la montaña*, *Mlle. Nitouche* y *En la Gran Vía*. (118)

A finales de diciembre de 1900, los yucatecos se enteraron que el contrato firmado entre Tomba y Agustín Vales Castillo, en representación de los particulares que formaban la empresa que traía la citada compañía, ya estaba en Mérida, por lo que podían dar por un hecho de que habría ópera en el Circo Teatro Yucateco. (119)

La venta de abonos quedó abierta desde el 8 de enero de 1901 en la Estación Central de Tranvías y desde esa fecha numerosas personas los habían solicitado. El 17 de enero se informó que como la demanda de localidades no había cesado se había agotado el primer tiro de los abonos, por lo que la empresa encargó que se imprimieran más. Para entonces ascendía a 12 mil pesos el producto de las localidades abonadas. (120)

La primera vez que un selecto grupo de yucatecos conoció en forma el arte total de la ópera fue en 1865, cuando debutó la Compañía Roncari, que había venido a Yucatán a instancias del comisario imperial José Salazar Ilarregui, durante la estancia aquí de la emperatriz Carlota. Ciertamente, el pueblo conocía fragmentos de algunas obras famosas gracias a que se tocaban en las retretas o bien en las veladas particulares. (121)

Después habían arribado otras, como las compañías Campagnoli (1876) y Antinori (1888), pero, como cabe suponer, aquellas experiencias casi se habían borrado de la memoria colectiva. (122)

La Compañía Tomba planeaba arrancar en Mérida su temporada el domingo 20 de enero de 1901 con *Don Pedro de Medina*, la misma ópera cómica con la que había debutado en la ciudad de México y que era una de



Carpa Circo Orrin

sus cartas fuertes.

Sin embargo, no pudo hacerlo ese día porque, en primer lugar, condiciones marítimas adversas habían impedido el arribo oportuno del barco donde viajaba el grueso del personal y, en segundo lugar, porque el *caricatto* Marangoni, que representaba al duque, uno de los principales protagonistas de la referida obra, seguía enfermo de erisipela, que se le presentó durante el viaje de Veracruz a Progreso, a bordo del vapor *Seguranga*. Mientras se reponía en el hotel Concordia, donde se alojaba, Marangoni quedó al cuidado de los doctores José Patrón Correa y Leocadio Lara. (123)

Rafael Tomba decidió entonces suplir a *Don Pedro* por *Doña Juanita*, opereta cómica con la que debutó en el Circo Teatro, no el lunes 21, como se había asegurado, porque Marangoni seguía en convalecencia, sino el martes 22 de enero por la noche. Desde luego, aquel cambio repentino del programa trajo frustración al público por varias razones: se representó en italiano, idioma que la mayoría de los asistentes no comprendía; la obra no exigía mucho a los cantantes, de manera que no se pudo apreciar sus facultades vocales, y finalmente porque en aquella opereta todo se reducía al “gracejo de la frase” y al “movimien-



to escénico ligero y flexible”, propio de la extravagancia de aquel género.

[...] Parece extraño, decimos, si se tiene en cuenta lo que el público esperaba, a saber, el estreno de la compañía con una producción del género serio, en la que, siendo lo principal la música, fuese el regalo del oído lo que se experimentase; pero, viendo las cosas como deben verse, nada de particular se descubre en el estreno de la graciosa obra de [Franz von] Suppé [...] (124)

Esa noche, el Circo Teatro lucía esplendoroso porque la concurrencia fue numerosa y selecta, sobre todo en palcos y butacas, que “estaban ocupados por damas y caballeros de nuestra mejor sociedad”; en las gradas también había mucha gente, “en su mayor parte formada de gente del pueblo”. Todo aquello evidenciaba, para el redactor, que la *troupe* del Sr. Tomba había tenido una brillante acogida y probaba, asimismo, “que el público de Mérida se va aficionando cada vez más a los espectáculos cultos”.

Ahora bien, como durante los entreactos y después de la función muchos de los presentes preguntaban a sus compañeros de asiento, unos con ingenuidad y otros con simulada malicia, qué opinión les merecía lo que habían visto en escena esa noche, como si los moviera el deseo oculto de recibir una opinión ad-

versa, el crítico de *El Eco del Comercio* sentenció, para evitar la especulación y uno que otro disparate, que, si bien aquella opereta carecía de mérito, resultó obvio que “la labor artística que nos presentó anteanoche la compañía “Tomba”, es más valioso que el que antes nos habían presentado las compañías de zarzuela”. (125)

[...] Los intérpretes no desperdiciaron detalle: Don Pomponio (el alcalde) encomendado al actor cómico, Sr. Poggi, nos reveló en éste a un artista de sangre; en la Srita. Lafont (i.e. Lafón), de opulentas y esculturales formas, vimos una Doña Juanita bastante flexible; en el coronel inglés Douglas, el Sr. Majeroni, viejo actor, sorprendimos buenos detalles, y así en lo demás, entre lo que deben contarse las preciosas decoraciones y la indumentaria bastante cuidada, con algunas excepciones.

Y, si a todo eso se agrega que la orquesta es magnífica y que fue dirigida por el Sr. Richieri, que es un verdadero director de orquesta, ya se verá que, según la función del martes, tenemos que confesar el mérito de la compañía “Tomba” en el desempeño de operetas [...] (126)

El miércoles 23 de enero se estrenó en Mérida *La Bohemia* de Giacomo Puccini (1858-1924), en cuya reseña *Parsifal* (Serapio Baqueiro Barrera (1865-1940) mostró conoci-

miento sobre el compositor italiano y ese fruto de su creación. En efecto, recordó a los lectores que Puccini había reflejado en esa obra pasajes de su agitada vida juvenil cuando estudiaba en el Conservatorio de Música de Milán y también que su estreno había provocado una agria polémica entre partidarios de diversas escuelas operísticas, como la wagneriana y la italiana, e incluso que algunos críticos exaltados habían acusado de plagio al natural de Luca. Sin embargo, con el paso de los años, el veredicto universal sobre la partitura era contundente e inapelable: era “una de las más preciosas joyas del arte musical contemporáneo”. (127)

El libreto de *La Bohemia* es de Giuseppe Giacosa (1847-1906) y Luigi Illica (1857-1919), quienes se basaron en la novela *Escenas de la vida bohemia* del francés Henri Murger (1822-1861). Fue estrenada el 1 de febrero de 1896 en el Teatro Regio de Turín, Italia, y el 21 de agosto de 1897, en el Teatro Principal de la ciudad de México. La escena se ubica en el barrio latino de París en 1830, donde entrelazan sus vidas Rodolfo (poeta), Marcello (pintor), Colline (filósofo), Schaunard (músico), Mimi (florista), Musetta (coqueta), Benoit (el casero), Alcindoro (viejo rico) y Parpignol (vendedor de juguetes). (128)

Después de poner en contexto

la obra, *Parsifal* enderezó una filípica contra los que, en el propio *El Eco del Comercio*, habían criticado duramente a la orquesta de la compañía porque, desde su perspectiva, lo habían hecho sin tomar en cuenta las condiciones en materia musical que prevalecían en Yucatán en esos momentos y también porque sus juicios no habían sido constructivos:

[...] En primer lugar, disculpo a la orquesta de ciertos ataques, bastante injustos (dado el medio musical en que vivimos) nacidos de ilustradas personas muy familiarizadas con el arte, las cuales entiendo que prestarían un positivo servicio al desenvolvimiento musical yucateco si utilizaran sus vastos conocimientos en algo más práctico que en señalar defectos de ejecución de una partitura cuyo absoluto desconocimiento se extendía a la generalidad de los habitantes de Mérida. Iluminen el camino del profano, sirviéndole de guía en el sendero que ha de conducirlo a la posesión relativa del asunto que ha de juzgarse, alienten y estimulen los escasos elementos orquestales de que puede disponerse en el país, y la tarea resultará doblemente útil y meritoria [...]

[...] Y definiendo a la orquesta, aparte de lo dicho anteriormente, porque entiendo que no debe exigírseles más a unos profesores que se lanzan a las arideces y escollos de un



pentagrama tan saturado de dificultades, con solo dos ensayos. Si Puccini [no] llegase a tener conocimiento de esfuerzo tan supremo, lamentaría, por descontado, el que su partitura no hubiese sido interpretada como la interpretan allende los mares nutridas orquestas de excelentes profesores, previos los ensayos precisos para llegar al dominio de la ejecución; pero, esto no obstante, no escatimaría el elogio a esos valientes que se han lanzado a navegar por mares desconocidos, con toda la suficiente fuerza de voluntad y sin más rumbo que el esfuerzo extraordinario del inteligente maestro Azzali [...] (129)

No era raro en esa época que las orquestas visitantes contrataran a músicos locales como refuerzos, así como tampoco lo era que sus profesores tomaran parte en festivales de la comunidad. Este párrafo y una nota posterior, como se verá más adelante, confirman que, efectivamente, la orquesta de Tomba se complementó con músicos del patio. Por su parte, varios de los integrantes de la orquesta de esa compañía intervinieron en una velada que tuvo lugar el lunes 4 de febrero de 1901 en los salones de La Lonja Meridana a beneficio del reconocido pianista Ricardo Río, que pasaba una temporada en Puebla para recuperar la salud. (130)

Don Serapio se ocupó lue-



Anuncio Circo Orrin

go de las y los cantantes que habían actuado en el estreno de *La Bohemia*, ahora sí, en una ópera seria, vestida con toda propiedad, en la que el realismo de los decorados y el vestuario pertinente de los protagonistas transportó a los espectadores al mismísimo barrio latino de París en los años 30 del siglo XIX. El crítico llamó la atención sobre ciertos pasajes de cada uno de los actos de *La Bohemia*, que con el paso de los años se convertirían en fragmentos con vida propia, como había sucedido con otras óperas célebres adoptadas por el gusto popular:

[...] Destácase en la ópera, entre otras bellezas del acto primero, la frase del tenor: *che gelida manina*, con

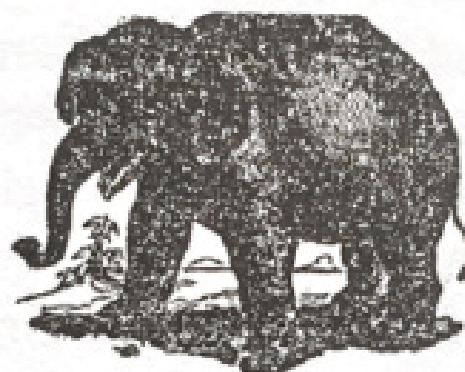
la que empezó a demostrarnos el Sr. Almansi que aquel era su ambiente, y no el de la opereta con que se dio a conocer al público. El joven tenor posee una voz fresca, agradable; la emite sin esfuerzo aun las veces que toca el registro agudo y ataca las notas con toda la pureza y energía necesarias. Es de una delicadeza extrema el racconto (i.e. racconto) de la Mimi, en la que la Sra. Turconi Bruni luce su hermosa voz de soprano, limpia de obstáculos, rozaduras y defectos de emisión. Su escuela, como cantante, es irreprochable. Sólo la encontramos fría en el dúo con el poeta, que a nuestro modo de ver, reclama más pasión, más entusiasmo [...] (131)

Del segundo acto, dijo que la simpática Ricci, en el papel de Mussetta, había interpretado felizmente del precioso vals que distingue esa parte de la obra, y confesó que le gustaba más el barítono Pozzi, que su colega que había debutado en *Doña Juanita*.

[...] El tercer acto resultó el éxito de la noche. Entiendo que es el mejor de la obra. En él hay un verdadero derroche de melodías, de frases bellísimas, de conceptos grandiosos, de combinaciones de sabia instrumentación, de encontradas pasiones que bullen en ingenioso contraste, ora reconciliándose Mimi con el poeta, ora llenándose de improperios

Marcello y la Mussette. Al terminar el acto, el público premió la fina labor de los artistas llamándolos al palco escénico. Éstos correspondieron gallantemente, repitiendo todo el cuarteto [...] (132)

En el cuarto y último acto, las escenas patéticas --la triste despedida de la *Vecchia zimarra*, *senti*, el cuarteto de los bohemios y la muerte de Mimi--, convencieron por su realismo.



CIRCO ORRIN

Y

COLECCION DE FIERAS.

Hoy domingo 10, tres magníficas funciones, á las 11 á las 4 y á las ocho y media; la de las once á mitad de precios.

Reaparicion del entusiasmo de los niños. Los perros sabios.—Los monos.—Los cuadros mas variados.—El paso de mercurio.—Los hermanos Levingston.

El museo zoológico está abierto de 10 á 1 y de 3½ á 6 de la tarde

Anuncio Circo Orrin



[...] Para concluir, justo es consignar que merecen un caluroso aplauso la Sra. Turconi y el Sr. Almanzi por aquella frase final del acto tercero en que, atacando un si natural, desaparecen de la escena sosteniendo la nota algunos segundos, sin vacilar, con afinación muy precisa y sin contar con más elementos de armonía que los escasamente ejecutados por el violoncello y el clarinete [...] (133)

En aquella larga reseña, *Parisifal* reiteró su reconocimiento a la esplendidez de aquel puñado de caballeros yucatecos que, ajenos a toda idea de lucro, y con el único afán de proporcionarse y proporcionar a los demás, agradables veladas musicales, habían sacrificado sus bolsillos al contratar a la compañía Tomba, lo cual resultaba aún más plausible, si se tomaba en cuenta la falta de estímulo para el arte por parte de aquellos (léase el gobierno) que tenían la obligación de sostenerlo y difundirlo.

Antes de la tercera función, se pidió encarecidamente a la empresa "Tomba" que ordenara regar el piso del Circo Teatro Yucateco los días de función, "a fin de evitar, en lo posible, el que los trajes de las señoras concurrentes no se ensucien con el polvo de aquel lugar". (134)

Luego de *La Bohemia*, el jueves 24 de enero se ofreció a los meridianos *El Rey que rabió*, zarzuela en 3 ac-

tos y 7 cuadros, con letra de Miguel Ramos Carrión (1848-1915) y Vital Aza (1851-1912) y música de Ruperto Chapí (1851-1909), que era muy conocida entre los aficionados, pero que en esta ocasión "fue puesta con propiedad, bien vestida y cantada, si no irreprochablemente, sí con discreción y revelando que no faltaba ensayo".

Esta obra de Chapí y compañía, estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 21 de abril de 1891, era una obra maestra del género lírico e incluía entre sus personajes a El Rey, papel para soprano; Rosa, enamorada del rey; Jeremías, El General, Juan y María, granjeros; El Gobernador, El Intendente, El Almirante, El Capitán y El Alcalde.

La trama la desencadena el deseo de El Rey de averiguar directamente si sus súbditos eran realmente felices, como le aseguraban El General, El Gobernador, El Intendente y El Almirante. Enterados de esas intenciones, por boca del mismo monarca, aquellos cuatro funcionarios entran en pánico, temerosos de que se conozca que el gobierno que ellos ejercían no era tan bueno como lo pintaban sus informes. Montan un plan: el gobernador repartiría dinero a manos llenas en los pueblos antes de que los visitara el soberano para que cuando llegara encontrara felices a sus habitantes.

El Rey y El General irían disfrazados de humildes pastores. En un hostal, durante un alto de su recorrido, Rosa entra en contacto con los pastores y se enamora del más joven, que en realidad es El Rey. Antes de terminar el primer acto, elementos del ejército, que hacían la leva, se llevan por la fuerza a Jeremías, que era sobrino del alcalde y estaba enamorado de Rosa, y al pastor-Rey, lo que obliga a El General a ofrecerse como voluntario.

En el acto II, el alcalde y Rosa llegan al castillo donde estaban los reclutados, supuestamente para ver a Jeremías, pero Rosa y el pastor-Rey se las ingenian para escapar. El General explica al alcalde y a su sobrino la verdad, pero como creen que está ebrio, lo mandan a encarcelar. Sin embargo, poco después arriba El Gobernador, quien repite la misma versión de El General y ambos se convencen. Jeremías va en busca de Rosa a la casa de unos labriegos, Juan y María, que les han dado cobijo. El sobrino del alcalde también pide refugio, pues es un desertor. En esa casa, un perro muerde a Jeremías. Irrumpen luego El Gobernador, El General, El Capitán y elementos del ejército, quienes preguntan a los dueños por un fugitivo. Como estos creen que se refieren a Jeremías, les informan que ha sido mordido por un can. Todos creen que

se trata de El Rey y se llevan al palacio a Jeremías y al perro para observarlos, pues temen que se haya contagiado de rabia. El Rey, fuera de la mirada de todos aquellos, sonríe al enterarse del embrollo.

En el acto III se ve un elegante salón del palacio, donde todos los funcionarios están preocupados porque esperan el veredicto de los médicos sobre la condición del mentado perro. Al fin, aparecen los facultativos y expresan: "El perro está rabioso... O no lo está". María y Rosa llegan al palacio, la primera en busca de su marido, que había acompañado a Jeremías, y la segunda para pedir clemencia a El Rey por su enamorado, sin imaginarse que son la misma persona. Por último, los consejeros proponen esposas para el matrimonio real. El Rey dice que sí se casará pero que lo hará con Rosa. Jeremías será nombrado oficial de la corte. (135)

[...] La Sra. Derubeis personificó un rey graciosísimo y seductor, un rey-hembra más para visto que para oído, (dicho sea sin echar en el olvido el éxito que tuvo cantando el dúo de tenor y tiple del tercer acto de "Doña Juanita", la noche del martes.

La Sra. Ricci dijo muy bien la arieta "Mi tío se figura", del segundo acto y, por último, la orquesta, que estuvo equilibrada en todos los números de la obra, ejecutó con limpieza



**CIRCO ORRIN y colección de fieras.—Fun-
ción todas las noches.**

Anuncio Circo Orrin

y precisión el preciosísimo nocturno del propio acto.

Otra mención que se impone: la de Jeremías, cómico papel que el Sr. Poggi desempeñó con general aplauso [...] (136)

El sábado 26 de enero, Tomba presentó *Cavalleria Rusticana* (*Nobleza o Caballerosidad rústica*) e *I Pagliacci* (*Los Payasos*), obras de Pietro Mascagni (1863-1945) y Ruggero Leoncavallo (1857-1919), cuyas melodías eran tocadas en las retretas, ejecutadas al piano, entonadas o silbadas por los meridianos, pues eran famosas en todo el orbe, prácticamente desde que estas óperas se estrenaron en 1890 y 1892, respectivamente.

La orquesta seguía con altibajos, sin convencer del todo a los críticos:

[...] Indudablemente que la

seguridad que los cantantes y la orquesta demostraron ejecutando “*Cavalleria*” [...] no se notó, por parte de la segunda, en la ejecución de “*I Pagliacci*”. Es cierto que en “*Cavalleria*” hubo que lamentar la desafinación del coro cantado en el interior, y un lapsus del tenor (Turrido) que por poco no es un desastre; pero, ¿Y todo lo demás? ¿Y Santuza (Sra. Turconi) irrepachable en toda la obra? ¿Y el coro que estuvo a tono, a pesar de las dificultades de los números que le corresponden en la inspirada creación de Mascagni?

La ópera de Leon Cavallo por su factura musical es celebradísima; tiene, por su belleza, encantos para el que la escucha, y ofrece al que quiere juzgarla y analizarla con una sola audición, la dificultad que siempre ofrecen las obras de mérito. Su prólogo es sublime, eminentemente artístico, musicalmente hablando; la romanza de tenor (Canio) del primer acto, es pasional, ardiente, y en el acto segundo en el Teatro de la Comedia abunda en primorosos detalles musicales que absorben de tal manera al auditorio, que este casi prescinde de la acción dramática arrebatado por la música.

¡Así es el verdadero arte: aun no comprendido, subyuga y avasalla! [...] (137)

El martes 29 de enero se puso por segunda ocasión *La Bohemia*, para

contenido de los diletantes del *bel canto*. En esta ocasión, el exigente crítico de *El Eco del Comercio*, que insistimos en que era Benjamín Aznar Rivas, descubrió “una muestra consoladora de buen gusto”, pues en la interpretación de la obra de Puccini estuvieron a la altura, tanto los cantantes como la orquesta, “no como la primera vez, después de dos ensayos, sino con cierta limpieza emanada de la mayor seguridad de los ejecutantes”.

[...] “La Bohème” es un gran poema musical en el que admira hasta el efecto raro de un pasaje de quintas que aparece en la introducción del Quadro secondo y que se repite en la composición, pues parece usado por Puccini como una novedad y en armonía con el libreto en que se desarrollan situaciones de la vida bohemia, introduciendo una reforma.

Si a eso se añade el minueto del quinteto del acto primo, a la entrada del casero, en el que la orquesta cumplió como se debe; aquella frase apasionada del tenor (Rodolfo, poeta) en el Cuarto quadro, que empieza por las palabras “O Mimi, tu piu non torni”, con que inicia el andantino, verdaderamente inspirada; el pasaje de violines, bellísimo sobre toda ponderación, en el allegro mosso de la escena del cuarto acto en que los bohemios se disponen a bailar, y que en la primera ejecución de la partitu-

ra no tuvo el debido efecto porque los violines no atacaron la frase, se dejó sentir bien en la segunda representación, y el famoso cuarteto del final del tercer acto, y otros pasajes que son delicada labor, habemos de decir que Puccini ha puesto una pica en Flandes [...] (138)

El jueves 31 de enero se anunció la opereta *El busca de felicidad* (139); el viernes primero de febrero *Fra Diavolo*, ópera cómica en tres actos, con música de Daniel-François Auber (1782-1871) y libreto de Eugène Scribe (1791-1861) (140) y para el sábado dos de febrero, *Mignon*, ópera cómica en tres actos, con música de Ambroise Thomas (1811-1896) y libreto de Jules Barbier (1825-1901) y Michel Carré (1821-1872).

No hay certeza de que las dos primeras efectivamente se hayan representado aquí (la prensa no las comentó, ni siquiera de pasada), en tanto que la tercera se tuvo que suspender y reprogramar para el martes 5 de febrero, ya que la orquesta no pudo superar las dificultades contenidas en la partitura. Sin embargo, ese día se repuso *La Poupée*, de suerte que *Mignon* también quedó fuera. (141)

El domingo 3 de febrero, Tomba estrenó la tan comentada y esperada opereta *La Poupée (La Muñeca)*. *El Eco del Comercio* publicó el libreto ín-



Luis Roncoroni

tegro, pero advirtió a los lectores que era “necesario asistir a su representación” para apreciar la obra y recrearse con sus detalles cómicos. (142)

Escudriñemos el libreto para tratar de descubrir por qué aquella obra había recibido los más grande elogios donde quiera que se había presentado e ingresado buenas su-

mas a la taquilla. En el primer acto, se ve en un convento al joven novicio Lancilloto, quien siente una profunda vocación por la vida religiosa y no está dispuesto por nada del mundo a renunciar a aquel claustro. El solo pensar en las mujeres y el matrimonio lo horroriza. Su acaudalado tío Cantarella ha prometido dejarle una abultada herencia, pero con la condición de que retorne a la vida mundana y se case. Lancilloto desea heredar esa fortuna para ingresarla a la pobre caja del convento pero se desespera porque, por más que se esfuerza, no encuentra un medio para convencer a su pariente.

El padre Maximino, superior del convento, al enterarse de que la herencia asciende a cuatrocientos mil escudos, que podrían convertirse en patrimonio de su orden, se muestra solidario con el novicio y cuando está en busca de un medio para convencer al tío se encuentra con un anuncio en un periódico en el que se informa que el maestro Hilario de Camponiville, fabricante de autómatas, ha logrado fabricar una muñeca que se mueve, gesticula, camina, baila y habla. El cura planea entonces que Lancilloto engañe a su pariente y a un tal Loremois, que era amigo de Cantarella, se case con la muñeca, recoja la herencia y regrese al convento.

Lancilloto está de acuerdo



Angiolina Turconi Bruni

con la idea y sale del convento en busca de la muñeca perfecta, su futura y fingida esposa, no sin antes recibir las bendiciones y buenos deseos de todos los padres del convento.

En el segundo acto, el espectador se entera que en el taller de Hilario ha sucedido una tragedia: sus

muñecas “perfectas” se han roto al vestirlas, pero como las modeló sobre las figuras de su hija Alessia y de su esposa, estas, para ahorrarle un disgusto al artesano, ocupan el lugar de las muñecas y engañan al fabricante, que es viejo y casi ciego. La bella Alessia confiesa que se había enamorado de un joven piadoso que había visto en la iglesia. En eso se presenta Lancilloto con la pretensión de comprar la muñeca y revela sus planes a Hilario. Este consiente en acompañar al novicio a casa de su tío, con la condición de que le compren ambas muñecas; se ofrece, asimismo, a hacerse pasar como padre de la fingida muchacha, en tanto que a la muñeca vieja la presentará como la tía Bonifacia. Lancilloto pide ver las muñecas y queda maravillado ante su perfección. Alessia se da cuenta entonces de que Lancilloto es el joven de quien se ha enamorado y teme que aquel truco resulte peligroso. No obstante, el maestro Hilario ordena empacar las muñecas; su mujer y su hija lo engañan nuevamente y se van en coche a escondidas al palacio de Cantarella; detrás de ellas van Hilario y Lancilloto con las cajas vacía. El acto concluye con un baile por todos los autómatas y muñecos fabricados por el maestro.

En el acto tercero, en el palacio del barón Cantarella, Lancilloto presenta a su futura esposa; tanto su



tío como el viejo Loremois, se entusiasman por la elección de aquella bella chica. Siguen varias escenas de detalle, llenas de chispa y de gracia. Por su parte, el barón acaba prendándose de la tía Bonifacia, a quien declara su amor. Hilario los sorprende y se agita con una sonora carcajada pues cree que el noble se ha enamorado de la efigie de su esposa. Aturdido, el barón ofrece una compensación al presunto hermano de la tía Bonifacia, pero este se ofende, aunque no rechaza la oferta, porque la tía “está garantizada por catorce años y no admite reparaciones”. Acaba por ofrecerla al barón por diez mil francos.

El acto concluye con el matrimonio y Lancilloto se muestra feliz de haberse casado con una muñeca.

En el cuarto y último acto, Lancilloto vuelve al convento con su esposa la muñeca y la presenta a los padres. Después decide utilizarla como percha y se va a acostar. Alessia se cansa de hacerse pasar como autómatas, y como ya se ha casado con el novicio, se pone a besarlo. Este se turba, lo comprende todo y olvida sus ideas de vivir enclaustrado. La pieza concluye con la llegada del barón Cantarella, furioso porque su sobrino había huido del palacio, pero al saber lo que ha ocurrido, se pone contento, se lleva a Lancilloto y a su esposa y hace al convento una donación de cien mil escudos. (143)

Como no podía ser de otra forma,

La Poupée también triunfó en Mérida y se repitió el martes 5 de febrero. (144)

Los que asistieron al Circo Teatro Yucateco el jueves 7 de febrero vieron *Giroflé-Girofla* (estrenada en 1874), ópera bufa en tres actos con música de Charles Lecocq (1832-1918) y libreto de Albert Vanloo (1846-1920) y Eugène Leterrier (1843-1884) (145). El domingo 10 se puso *Lucía de Lammermoor* (estrenada en 1835), drama trágico en tres actos de Gaetano Donizetti (1797-1848) y libreto de Salvatore Cammarano (1801-1852). Ninguna de las dos eran una novedad para los meridianos (146).

En las postrimerías de aquella temporada, un grupo de admiradores del maestro Pompeo Richieri, director y maestro concertador de la Compañía de Ópera Tomba, quienes al parecer eran todos músicos, publicaron un extenso remitido en el que resaltaron las cualidades humanas y profesionales de aquel visitante:

[...] hemos venido observando, desde la primera obra que dirigió hasta la última, el tipo del verdadero artista, del maestro de verdad que, comprendiendo las dificultades que experimenta la orquesta, las resuelve con la sonrisa en los labios y con amabilidad, haciendo oportunas observaciones. Así es como se porta con la orquesta de la Ópera Tomba

y, por eso, junto con el respeto y la admiración, se ha captado el cariño de los que la componen. El maestro Richieri es un gran conocedor de las aptitudes de los que cultivan el divino arte, y de ahí es que, apreciando las dificultades que pulsán nuestros ejecutantes debido a la poca práctica que tienen en la interpretación de la música clásica, ha adoptado ese estilo de suave insinuación para suplir con los recursos de su talento artístico las deficiencias de la orquesta.

Qué contraste hacen con éste, otros maestros que, al empuñar la batuta, parecen monstruos desafiando una tempestada: rugen, blasfeman, se tiran de los cabellos, rechinan los dientes, miran desesperados a diestro y siniestro, poniendo espanto a los pobres profesores, cuya dignidad muchas veces se atreven a herir, y que sin saber cómo componérselas porque no son maestros, tiemblan y se desesperan sin llegar ni al cabo de mil repeticiones interpretar la música que tienen por delante. Las notas que emiten parecen ayes del alma, o son vacilantes sonidos y frases desconcertadas, todo, porque faltan los alientos, la confianza y la seguridad que da un director de orquesta como el maestro Richieri [...] (147)

Añadían que Richieri había visto en los profesores meridianos el deseo de conocer y ejecutar con pro-

piedad y limpieza las obras que les eran desconocidas; en los ensayos, aquel maestro mostraba afán por corregir los defectos de los ejecutantes mediante indicaciones clave, además de que con su hábil batuta sacaba los efectos musicales que deseaba. Resaltaron el entusiasmo y energía que caracterizaron a la orquesta durante las óperas en las que la dirigió y deploraron que, por problemas de salud, no hubiera podido hacer lo mismo con la opereta *Giroflé-Girofla*.

[...] Digno es el Sr. Richieri de que lo aclamemos y le consagremos este tributo de nuestro cariño hermanado con una justa admiración. El discípulo agradecido tiene siempre para el maestro amable, benévolo, generoso y cortés, efusiones de afecto, recuerdos que duran eternamente. Y si ese maestro es el artista inspirado y el modelo amigo a la vez, sus títulos a la recordación son más firmes.

Ojalá que algún día vuelva tan simpático maestro a esta tierra donde ha sembrado enseñanzas provechosas a los que han obedecido sus lecciones y su batura, batuta que da realce a la Compañía Tomba, a la cual por eso felicitamos [...] (148)

Las auras del carnaval de 1900 ya tocaban a las puertas de los meridianos cuando la la empresa particular que había traído a Mérida a la Compañía Tomba ofreció su últi-



ma función el martes 12 de febrero con *Rigoletto*, ópera en tres actos, con música de Giuseppe Verdi (1813-1901) y libreto de Francesco Maria Piave (1810-1876), estrenada en 1851 en el Teatro La Fenice de Venecia. La obra no resultó bien cantada aquí.

El miércoles 13 de febrero, ahora por cuenta de Rafael Tomba, se anunció la repetición de *La Poupée* y de *La Gran Vía*, zarzuela del género chico, en un solo acto, con música de Federico Chueca (1846-1908) y Joaquín Valverde (1846-1910) y libreto de Felipe Pérez González (1854-1910). Sin embargo, la función se suspendió por mal tiempo y se dijo que el jueves 14 de febrero se daría la última representación con *Los Payasos y Cavallería rusticana*. (149).

La empresa se embarcó el sábado 16 de febrero con destino a La Habana, Cuba.

Si repasamos lo acontecido con esta compañía en Yucatán tenemos que concluir que los frutos de su temporada no correspondieron a la buena reputación que la precedía, pues los estrenos fueron notoriamente escasos; por su parte, la orquesta tuvo bastantes tropiezos, aunque se dio oportunidad de foguarse a músicos yucatecos; también influyeron los problemas de salud de algunos artistas. Por cierto, en esos años era común que muchos visitantes enfer-

meran e incluso murieran aquí de disentería, fiebre amarilla (vómito negro) u otros males, ya que las condiciones sanitarias eran malas, aunque no tanto como las que prevalecían en Veracruz, que tenía la mala fama de ser el lugar insalubre por excelencia.

No obstante, hasta donde nos es permitido percibir, los asistentes a las funciones sí que se la pasaron bien. Asimismo hay que resaltar la iniciativa de los particulares que, ante el desinterés del gobierno, decidieron asumir el riesgo de las potenciales pérdidas por la venida de Tomba, por el simple gusto de disfrutar de una experiencia musical sofisticada.

Finalmente, un detalle que confirma el papel de instructor público que caracterizaba a la prensa de entonces: antes de cada estreno se di-



Augusto Azzali

fundían amplias sinopsis de las óperas, sobre todo de las que jamás se habían montado aquí, pues se entendía que no todos eran especialistas en ese género, además de que, si las obras se representaban en el idioma en las que habían sido escritas originalmente (casi siempre francés e italiano, lenguas que no todos hablaban o dominaban), el público tendría cuando menos una idea de lo que veía y oía en la escena. (150) (Continuará)

Referencias

(Segunda parte)

(91) Véase: Haz de noticias. (29 de abril de 1900). *La Revista de Mérida* p. 2; Crónica de México / Onofoff.- El Hipnotismo.- Accidente en el Circo Orrin. (9 de mayo de 1900). *La Revista de Mérida* p. 1; Por la República. (14 de noviembre de 1900). *La Revista de Mérida* p. 2; Representante del Circo "Orrin". (20 de noviembre de 1900). *La Revista de Mérida* p. 2; Por la República / Notas al vuelo. (23 de noviembre de 1900). *La Revista de Mérida* p. 2; Orrin y el Circo Teatro de Mérida. (23 de agosto de 1900). *El Eco del Comercio*, p. 2; Próxima llegada del Circo "Orrin". (8 de noviembre de 1900). *El Eco del Comercio*, p. 3.

(92) Curiosa operación al elefante del Circo "Orrin". (29 de mayo de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 2. Esa información había aparecido originalmente en la edición del 22 de mayo de *El Imparcial* con el título: *Operación a un elefante del Circo Orrin.- Extirpación de un colmillo*. El veterinario fue el Dr. Henry Fabbi. Véase: Olavarría y Ferrari, Op. Cit., tomo III, p. 1999, donde se reproduce íntegra la nota.

(93) Para todo lo relacionado con la familia y el Circo Orrin, véase: Olavarría y Ferrari, Op. Cit., tomo II, pp. 872, 1039, 1047, 1321; Véase también: Revollo Cárdenas, Julio. (2004). *La fabulosa historia del circo en México*. México: Conaculta / Escenología, A. C., pp. 161-614.

(94) Revollo Cárdenas, Op. Cit., p. 148.

(95) Para todo lo relacionado con la familia Bell, véase: Revollo Cárdenas, Op. Cit., pp. 66, 148-151, 161-162, 170 y 186.

(96) Revollo Cárdenas, Op. Cit., p.192.

(97) Revollo Cárdenas, Op. Cit., p. 171; Rosado Vega, Op. Cit., p. 183; Noticias a granel. (12 de diciembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 2. El Circo Orrin. (11 de diciembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 2.



- (98) El Circo Orrin / Un dato curioso. (18 de diciembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 3.
- (99) Perfiles y contornos. (16 de diciembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 1; Revollo Cárdenas apunta que el atuendo de Bell acusaba influencias de los payasos ingleses, quienes usaban “pantalones bombachos que se llaman de huácaro, carablanca enharinada, peluca azafranada con tres cucuruchos de pelo en la frente”. Véase Op. Cit., p. 151.
- (100) El “Circo Orrin”. (14 de diciembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 2.
- (101) En el “Circo Orrin”. (15 de diciembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 1.
- (102) Una domadora de cocodrilos. (22 de noviembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 2. Olavarría y Ferrari consigna que el número de Miss Paula realmente infundía susto y terror entre los asistentes al circo, emociones no del todo injustificadas, pues después de su estancia en México, esa domadora pereció de un ataque de aquellos feroces anfibios; Op. Cit., p. 2032.
- (103) El tipo de cambio en 1900 era de 2.06 pesos por dólar. Véase: Vela Sosa, Raúl. (1992). *Un siglo del sector externo mexicano (1900-2000)*. Mérida, Yucatán, México: Academia Yucatanense de Ciencias y Artes / Sociedad Interamericana de Planificación, p. 11.
- (104) La temporada del circo. (25 de diciembre de 1900). *El Eco del Comercio*, p. 2; En el “Circo Orrin”. (18 de diciembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 1.
- (105) La domadora de cocodrilos. (19 de diciembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 2.
- (106) Miss. Marzella y sus aves amaestradas. (23 de diciembre de 1900). *El Eco del Comercio*, p. 2; Madam Marzella. (19 de diciembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 3.
- (107) Revollo Cárdenas, Op. Cit., p. 187; A los niños de “La Cenicienta”. (23 de diciembre de 1900). *El Eco del Comercio*, p. 2; Interesa a los niños. (27 de noviembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 2.
- (108) Revollo Cárdenas, Op. Cit., p. 188.
- (109) Rosado Vega, Op. Cit., pp.190-192.
- (110) En el Circo-Teatro. (30 de diciembre de 1900). *El Eco del Comercio*, p. 2; El beneficio del Sr. Juan Noreña. (3 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2; La última representación de La Cenicienta. (13 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.
- (111) El Vistatógrafo Orrin. (22 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 3.
- (112) Personal de la compañía de Ópera “Tomba”. (8 de enero de 1901). *El Eco*

- del Comercio*, p. 2. Para tener una idea de lo que representaban estos precios para el común de los mortales, conviene saber que en 1901 el salario mínimo en el sector público para la zona del golfo de México era de 80 centavos (0.7992 para ser precisos). Véase: *Estadísticas Históricas de México*, tomo 1, INEGI, p. 188. Agradezco a Raúl Vela Sosa haberme proporcionado esta información.
- (113) Olavarría y Ferrari, Op. Cit., pp. 2019-2021. Véase también: Mañón, Manuel. (1932). *Historia del Teatro Principal. 1753-1931*. México: Editorial Cultura, pp. 227-229. Edición facsimilar de 2009 auspiciada por Conaculta / INBA.
- (114) Ópera en el Circo Teatro. (8 de noviembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 1.
- (115) Viene la compañía de ópera "Tomba". (17 de noviembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 2.
- (116) Tendremos ópera. (20 de noviembre de 1900). *El Eco del Comercio*, p. 2.
- (117) La ópera Tomba / "La Troupe" (sic). (27 de noviembre de 1900). *La Revista de Mérida*, p. 1. La música era de Achille Edmond Audran (1840-1901) y el libreto de Maurice Ordonneau (1854-1916). Véase sus respectivas entradas en Wikipedia.
- (118) Olavarría y Ferrari, Op. Cit., p. 2021.
- (119) La compañía de Ópera "Tomba". Contrato firmado. (27 de diciembre de 1900). *El Eco del Comercio*, p. 2.
- (120) El abono a la Ópera Tomba. (17 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 3.
- (121) Sánchez Novelo, Faulo M. (1999). *La recreación en Yucatán durante el Segundo Imperio (1864-1867). Teatro, ópera, música y otras diversiones*. Mérida, Yucatán, México: Maldonado Editores del Mayab / Conaculta. Véase especialmente el capítulo tercero, pp. 127-134.
- (122) Cámara Zavala, Op. Cit., pp. 52, 65 y 90.
- (123) La primera función de ópera. (20 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2; Artista enfermo. (22 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2; Caricatto no tenor. (24 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2; Primera función de la Compañía Tomba. (22 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.
- (124) Notas de la ópera. (24 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.
- (125) Íbid.
- (126) Ibídem.
- (127) La Bohemia. (29 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2. Sobre Serapio Baqueiro Barrera véase *Yucatán en el tiempo*. (1998). Mérida, Yucatán, México, p. p. 466, así como su entrada en Wikipedia. Agradezco a Carlos Barrera Jure haberme confirmado la identidad de este personaje, pues en la página 28 del



libro *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, de María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo (UNAM, 1985), se lee que el seudónimo de *Parsifal* pertenece a Serapio Baqueiro Barrera, pero se consigna que este nació en 1838 y murió en 1900. Según la investigación genealógica hecha por Barrera Jure, esas fechas no corresponden a Baqueiro Barrera, sino a Serapio Baqueiro Preve. Véase la entrada de este último en la enciclopedia citada arriba, pp. 468-469, que lo confirma.

(128) Olavarría y Ferrari, Op. Cit., p. 1820; Hoogen, Eckhardt van de. (2005). *El ABC de la ópera. Todo lo que hay que saber*. México: Taurus, Pensamiento, p. 84; Bourne, Joyce. (2009). *Ópera. Los grandes compositores y sus obras maestras*. China: Blume, p. 129.

(129) La Bohemia. (29 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2. Un crítico, que muy probablemente era Benjamín Aznar Rivas, había escrito que la orquesta había presentado notables deficiencias en la ejecución de la partitura de *La Bohemia* y que, “por respeto al gran maestro [Puccini] y por decoro al arte”, se reservaba su opinión hasta no ver la ópera otra vez en escena. “Con esto demostramos que no es nuestro propósito pillar defectos, sino omitir una opinión franca y honrada, buscando las mejores condiciones para los ejecutantes. Y hacemos constar que la indirecta censura no va contra el entendido maestro Sr. Augusto Azzali, a cuya hábil batuta estuvo encomendada la dirección de “La Bohemia”. Véase: Notas de la ópera. (27 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2. Sobre Aznar Rivas, véase la entrada respectiva en la enciclopedia *Yucatán en el tiempo*. (1998). Mérida, Yucatán, México: Inversiones Cares, pp. 442-443.

(130) Notas alegres. (3 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(131) La Bohemia. (29 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(132) *Íbid.*

(133) *Ibidem.*

(134) Súplica. (24 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(135) Alier, Roger. (2002). *La Zarzuela*. España: Ma non troppo / Música, pp. 192-195; Temes, José Luis. (2014). *El Siglo de la Zarzuela. 1850-1950*. España: Siruela / El Ojo del Tiempo, p. 207.

(136) Notas de la ópera. (27 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(137) Notas alegres. (3 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(138) *Íbid.*

(139) No hemos podido localizar más información sobre esta opereta, si bien se

conoce su argumento a detalle. Algunos la atribuyen a Franz von Suppé (1819-1895). Véase: Mañón, Op. Cit., p. 228. Véase también: Argumento de “En busca de felicidad” [,] opereta que se estrena hoy en el Circo-Teatro. (31 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(140) Solo existe una alusión indirecta a esta obra, que sugiere que no llegó a subir a escena, lo mismo que *Don Pedro de Medina* y *En busca de felicidad*. Véase: Notas alegres. (3 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(141) La función de anoche. (3 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(142) La Poupée. (3 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(143) “La Poupée”. Argumento de la ópera que se estrenará hoy en el Circo-Teatro. (3 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2; en el mismo argumento se indica que los números más aplaudidos en Europa eran los siguientes: la copla del padre Maximino, en el primer acto; la copla de Alessia y la entrada de la muñeca, en el segundo; el terceto entre Cantarella, Loremois y Alessia y el dúo pasional entre tía Bonifacia y Cantarella, en el tercero; y el coro de los padres, dúo de Alessia y Lancilloto y copla del padre Maximino, en el cuarto.

(144) Éxito completo. (5 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 3.

(145) Argumento de Giroflé-Girofla. (7 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(146) “Lucía” en el Circo-Teatro. (10 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(147) Remitido. El maestro Pompeo Richieri. (14 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(148) Íbid.

(149) La Compañía de Ópera Tomba. (14 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

(150) Véase: Argumento de la ópera “Don Pedro de Medina”. (20 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2; Argumento de “En busca de felicidad” [,] opereta que se estrena hoy en el Circo-Teatro. (31 de enero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2; “La Poupee”. Argumento de la ópera que se estrenará hoy en el Circo-Teatro. (3 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2; Argumento de Girofle-Girofla. (7 de febrero de 1901). *El Eco del Comercio*, p. 2.

Aprovechando las bondades que nos ofrece hoy la tecnología, ofrecemos a las lectoras y lectores algunas ligas en las que se pueden escuchar varias de las obras reseñadas en este trabajo.

Che gelida manina, con subtítulos en español: <https://www.youtube.com/watch?v=Io34MVYKCVY>

Vals de la Mussetta: <https://www.youtube.com/watch?v=crNegGH37xU>



Vecchia zimarra, senti, con subtítulos en español: https://www.youtube.com/watch?v=_wVrHbnXnsk

La Bohemia completa, subtitulada en español: https://www.youtube.com/watch?v=ZXB7FxK_d8E

El Rey que rabió (completo): <https://www.youtube.com/watch?v=TYG1CuRxDeY>

Cavalleria rusticana (completa): <https://www.youtube.com/watch?v=97m-Uitqwug>

I Pagliacci (completa): <https://www.youtube.com/watch?v=4ZE5ExxnIyA>

Gioflé-Giofla: <https://www.youtube.com/watch?v=LHwf6kss0-E>

Lucía de Lammermoor: <https://www.youtube.com/watch?v=IUPuDKM4m94>

Rigoletto: <https://www.youtube.com/watch?v=fYDI6MWkCW8>

La Gran Vía: https://www.youtube.com/watch?v=hA4ofGf_bPI