

Una temporada de ópera en la Ciudad de México en 1917

Aurelio de los Reyes García-Rojas*

Resumen: El artículo narra momentos de novedad revolucionaria de la temporada de ópera de 1917, la participación de los organizadores en la planeación de las funciones y la contratación de cantantes destacados, que tuvieron una gran trayectoria artística internacional. El texto también se centra en el público heterogéneo que asistió a la ópera en el Teatro Arbeu y en la Plaza de Toros El Toreo para brindar júbilo a los artistas, que quedaron maravillados con México.

Palabras clave: ópera, Revolución Mexicana, música, clase media, diversión.

Abstract: This article narrates moments of revolutionary novelty of the 1917 operatic season, the participation of the organizers in the planning of performance and the hiring of prominent singers, who had a great international artistic career. This article also focuses on the heterogeneous public that attended the opera at the Arbeu theater and at El Toreo bullring to provide joy to the artists who were amazed by Mexico.

Keywords: Opera, Mexican Revolution, music, middle class, fun.

Fecha de recepción: 18 de agosto de 2020

Fecha de aceptación: 10 de septiembre de 2020

Dentro de los diversos ángulos que se pueden estudiar de la temporada de ópera de 1917, me he fijado en la capacidad de un público heterogéneo de disfrutarla, al grado de haber habido la necesidad de organizar funciones en la Plaza de Toros El Toreo, con capacidad de quince mil espectadores, lo cual era “revolucionario” como la época que se vivía.

1917 se caracterizó por la promulgación de la Constitución el 5 de febrero y por la toma de posesión de Venustiano Carranza el 1 de mayo, después de una elección que se llevó a cabo en marzo, sin violencia, sin candidato opositor y sin levantamiento militar armado, a pesar

de los focos rebeldes villista, zapatista y otros más, inercias del movimiento armado. Al hojear *El Universal Ilustrado* y *Revista de Revistas* se tiene la sensación de que para los editores había regresado la paz de los tiempos de don Porfirio, tal vez reflejo del pensamiento del sector civil de los habitantes de la Ciudad de México; por fin habían retornado la paz, el orden y el progreso; al hablar de música y pintura establecen un puente con aquellos años, soslayando los inestables años intermedios. Una de las manifestaciones de la esperanzadora estabilidad fue la importación de cantantes italianos de ópera, como antaño, aunque todavía vinieron en 1912.

Pero lo cierto es que la inestabilidad de los últimos tiempos no fue obstáculo para inte-

* Investigador emérito del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

rrumpir las temporadas de ópera; 1917 abrió con el epílogo de la temporada del año anterior con intérpretes nacionales. La Revolución interrumpió, eso sí, el arribo de cantantes italianos durante tres o cuatro años; su llegada era una novedad.

Ante el anuncio del empresario Miguel Sigaldi, en julio de 1917, de su esfuerzo, junto con el de varios amantes de la ópera, por haber contratado destacados cantantes en Estados Unidos, *Revista de Revistas* comentó: “tiempo era ya que, saliendo del letargo en que nos sumió [...] la revolución, despertáramos a los impulsos del verdadero arte”.¹ La temporada tenía doble significación, agregó, por ser no sólo una “gran manifestación de arte, como no se cuenta otra en la historia de nuestros teatros, sino que se lleva a cabo [...] después de las tremendas sacudidas y agudísimas crisis [...] y cuando apenas acabamos de entrar al orden constitucional”.² “Los escépticos no creen aún tal maravilla, los incrédulos dudan de que un núcleo tan grande de artistas pueda venir a México.” Pero llegaron. Era una compañía lírica contratada en Estados Unidos, en su mayor parte de la Ópera de Chicago, “que, a decir verdad, es la más eminente que ha venido a México, desde que nuestra edad hubo de capacitarnos para gustar más que para entender de estas cosas, merece toda clase de elogios”, comentó el cronista del diario *El Pueblo*,³ quien añadió:

Para los que pretendemos alcanzar el supremo don de un temperamento amoldado a la percepción de las más exquisitas sensaciones artísticas, la temporada [tiene] la doble significación de un acontecimiento gratísimo, tanto como un suceso que, por insólito en estos tiempos de estancamiento cultural, se nos antoja más un sueño que una realidad visible.⁴

¹ “La temporada de ópera”, *Revista de Revistas*, 15 de julio de 1917, p. 25.

² *Idem*.

³ “Teatros y artistas”, *El Pueblo*, viernes 31 de agosto de 1917, p. 7.

⁴ *Idem*.

Un insigne músico decíame ayer [habla Carlos González Peña]: “Créame usted: México tiene algo de villorrio. La venida de la ‘Ópera’ nos ha producido el mismo efecto que en los pueblos la farándula de saltimbancos que se acerca por los caminos polvosos y anuncia la primera función con el ‘convite’ abigarrado y entusiasta. ¡No hablamos de otra cosa!”

La observación es irónica y acaso injusta. Razón hay para discurrir largo y tendido acerca de la temporada lírica. Manjar se antoja no probado en mucho tiempo. De discursos cívicos, de desfiles marciales, de artículos políticos en los periódicos, estábamos ya hasta la coronilla [...] A partir de 1910, año en que Ruggero Ruggeri —de feliz recuerdo— y su gentil compañera en lides de arte [Lyda Borelli] nos regalaron con las elegancias del Marqués de Priola [...] fueron un paréntesis azul en la gris monotonía.⁵

Organizar la temporada no fue fácil: Juan B. Valero, gerente de la empresa, narró las dificultades que tuvo para integrar el cuadro de cantantes; mientras Sigaldi, el director artístico, cerraba contratos en Nueva York, la naciente empresa estudiaba en la Ciudad de México lo concerniente a la temporada, a pesar de que la gran mayoría de los accionistas no entregaban su participación; aquello olía a fracaso; uno solo asumió el compromiso con la condición de que Valero se responsabilizara de la gerencia. Se formó nueva sociedad, con la colocación de algunas acciones y con el resto en poder de dicho empresario se emprendió la organización de la Compañía de Espectáculos Cultos, S. A.⁶ A lo anterior se sumó el retraso de la llegada del vestuario, el robo de tres mantones de manila y el escepticismo del público:

⁵ Carlos González Peña, “Al margen de la semana”, *El Universal Ilustrado*, 1 de septiembre de 1917, s.p.

⁶ “Xavier de Bradomín”, “Crónicas teatrales”, *Revista de Revistas*, 11 de noviembre de 1917, p. 19.

Venido de no sé dónde, de la maledicencia, del malsano interés, de la pasión mezquina, de la suficiencia que siempre cree mirar más lejos que los otros, de la discoloría recalcitrante, o la costumbre de profetizar siempre lo malo [...] el rumor, tan persistente como vano de que la temporada de ópera no llegaría a llevarse a efecto, propalándose a todas horas y en todos los lugares [...] No han faltado [...] para fundamentar la especie, las comprobaciones de *visu*, y quién vio cartas en las que se asegura que no se ha celebrado contrato con artista alguno; quién sabe de buena fuente, de un ultimátum perentorio, para las exigidas garantías; el que no pudo ser cumplido en tiempo favorable; quién, en fin, protestaba que los telegramas recibidos de última hora, anunciando la salida de Nueva York de la compañía y su feliz viaje y hasta su cruzamiento de las fronteras mexicanas, eran enormes y desvergonzadas falsedades echadas al viento por desconocidos fines, todo lo que hoy se ha desvanecido, como una nube de humo, ante el laconismo de una noticia que ya ha corrido de boca en boca, condensada en esta corta, pero aplastante frase: “la Compañía de Ópera ha llegado a la metrópoli”.⁷

El viernes 24 de agosto, numeroso público, “en cuyos rostros se pintaba la expectación, la curiosidad, el contento y en algunos, la persistente duda”, le dio la bienvenida en la estación Colonia de ferrocarril, “éstos descendieron de los carros, confundiéndose entre la multitud que aplaudía sin descanso”.⁸

En las tres temporadas de ópera de ese año, el epílogo de la temporada de 1916, la de la compañía italiana y la de fin de año, se percibe continuidad en el gusto por el melodrama romántico, secuela del romanticismo desde la década

de 1830 cuando la ópera italiana llegó por esos años con obras de Rossini, Bellini, Donizetti, como la compañía de José García en 1827, padre de María Malibrán, quien permaneció en Nueva York disgustada con su padre,⁹ lo que privó a los mexicanos de escuchar su voz. Abrió temporada con *El barbero de Sevilla* de Rossini, cantada en su idioma original por primera vez en México. La ópera se apoderó del público y se estableció la costumbre a lo largo del siglo XIX de iniciar las temporadas con *Norma* de Bellini, intento de los galos de independizarse de Roma, situación similar a la de México ante la amenaza de España de reconquistar sus territorios perdidos, de Francia por la Guerra de los Pasteles; incluso se representó en 1847 durante la ocupación de la Ciudad de México por el ejército norteamericano; vino después la intervención tripartida, Francia, Inglaterra y España, en 1862, con la subsecuente ocupación francesa hasta el fusilamiento de Maximiliano; ante tanta amenaza de perder la independencia, no era extraña la representación de un canto a la libertad. Hubo temporada de cincuenta óperas, lo cual habla de la profunda penetración de ese arte en la sociedad.

Cuenta Carlos Díaz DuPond, amante y erudito de la ópera, haber nacido en Celaya, Guanajuato, en 1917; al sumir la Revolución en la penuria a su familia (ahí, en 1915, se enfrentaron los ejércitos de Álvaro Obregón y Francisco Villa), se trasladó a la Ciudad de México. No recordaba cuándo se inició su gusto por la ópera, posiblemente cuando su madre tocaba muy bien en el piano las transcripciones musicales muy en boga desde antes del porfirismo, o porque en casa de su amigo Juan Ignacio de Alba escuchó discos de la Tetrizzini, de Caruso, de la Galli-Curci. Creía que era una herencia familiar; su madre le contó que ella y su papá en su luna de miel en Querétaro escucharon a la Tetrizzini en *Lucía* y su abuela a la Peralta.

⁷ “Por fin la ópera está aquí”, *El Pueblo*, domingo 26 de agosto de 1917, p. 7

⁸ *Idem*.

⁹ Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México. 1538-1911*, México, Porrúa, 1961, vol. 1, p. 231. (3ª ed., 6 vols.)

“También me contó que mi abuelito hacía mucho coraje cuando leía que en la capital la gente empeñaba los colchones para escuchar a la Patti y a Tamagno.”¹⁰

La primera temporada de 1917, epílogo de la temporada de 1916, se llevó a cabo al inicio del año con la representación de *Rigoletto*, *Otelo* y *Aída* de Giuseppe Verdi y *Tosca* de Giacomo Puccini; la primera interpretada por Consuelo Medina, Josefina Llaca, Eduardo Lejarazu, Adalberto López y Luis G. Saldaña.

Miguel Sigaldi contrató al barítono Ricardo Stracciari; a Rosa Raisa, soprano dramática; a Giovanni Zenatello, tenor dramático; a Magie Feyte, soprano lírica; a Giacomo Rimini, barítono; a Baristi Brunetti, Millo Picco, y Leone Zinovieff, tenor dramático; a Vicente Baristin, Virgilio Lazzari, Anna Fitziu, Hipólito Lázaro, tenor español, y a algunos más dirigidos por Giorgio Polacco; anunció la representación de *Falstaff*, última ópera de Verdi, y de *Tristán e Isolda* de Wagner, lo que estremeció “a los aires mexicanos”. Había dos novedades para el público mexicano: *Isabeau* con libreto de Luigi Illica y *La africana* de Giacomo Meyerbeer. De Verdi *Otelo*, *Aída*, *Trovador*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Baile de máscaras*, además de *Carmen* de Georges Bizet, *El barbero de Sevilla* de Gioachino Rossini, *Tosca* y *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini, *Manon Lescaut* de Massenet. Había expectativa por la presentación de la cantante japonesa Tamaki Miura en la *Butterfly*.

Giorgio Polacco, véneto de nacimiento, del 12 de abril de 1875, estudió música en el conservatorio de su ciudad natal y en el de San Petersburgo; en 1891 se inició como asistente de director musical; el éxito de *Orfeo y Eurídice* de Gluck lo llevó a dirigir durante once años en Río de Janeiro, con eventuales temporadas en Buenos Aires; al regresar a Italia trabajó durante tres años en la Scala de Milán; en Roma, su dirección de *Pelleas y Melisande* de Claudio Debussy le valió una invitación para trabajar en Estados Unidos con *La fanciulla del west* de

Puccini, con la que hizo una prolongada *tournee* en varias ciudades; en 1912 dirigió en la Metropolitan Opera House de New York, donde de 1915 a 1917 se convirtió en el titular y como tal vino a México.¹¹ Sustituiría años después a Arturo Toscanini en la Scala de Milán. Era un elemento de primer orden cuando vino a México, con una carrera ya consolidada.¹² Estuvo en el país catorce años antes con Luisa Tetrazzini.

Rosa Raisa, soprano dramática nacida en 1893 en Bialystok, imperio ruso, hoy Polonia; su familia huyó a Italia de la persecución contra los judíos. Se inició en los coros escolares; una amiga la acompañaba con el violín en sus composiciones. Afirmó que Máximo Gorki la estimuló para seguir en el canto, y haber conocido a Tolstoi y Dostoievsky.¹³ Estudió en el Conservatorio de Nápoles. Debutó el 6 de septiembre de 1913 en el teatro Reggion de Parma; cantó en la Scala de Milán, en Roma, Londres y París; en Chicago por primera vez en 1916 para la Compañía de Ópera de la Chicago-Filadelfia, con la cual hizo giras en ciudades de Estados Unidos, como Baltimore y Filadelfia. Se convirtió en una de las grandes cantantes de ópera de la primera mitad del siglo XX;¹⁴ en 1924, Toscanini la dirigió en el estreno mundial de *Nerone* de Arrigo Boito; en 1926 estrenó *Turandot* de Puccini en la Scala de Milán. Visitó México al despuntar su carrera, y con el tiempo se convirtió en una celebridad internacional; en 1954 inauguró el Lyric Opera of Chicago, donde era la gran estrella; coloratura dramática, inmediata antecesora de María Callas. Falleció en 1963.

¹¹ Véase la página Web de AllMusica, recuperado de: <<https://www.allmusic.com/artist/giorgio-polacco-mn0002181723/biography>>, consultada el 17 de julio de 2019.

¹² “El maestro Polacco”, *El Universal Ilustrado*, 5 de octubre de 1917, s.p.

¹³ Rafael Pérez Taylor, *Hipólito Seijas*, “Impresiones de Rosa Raisa sobre México”, *El Universal*, jueves 6 de septiembre de 1917, p. 5.

¹⁴ Véase la página Web de Mujeres que hacen historia. Breves biografías, recuperado de: <<https://mujeresquehacenlahistoria.blogspot.com/2019/07/siglo-xx-rosa-raisa.html>> y Wikipedia, recuperado de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Rosa_Raisa>, consultadas el 17 de julio de 2019.

¹⁰ Carlos Díaz DuPond, *Cincuenta años de ópera en México*, México, UNAM, 1978, pp.19-20.

Giovanni Zenatello, nació en Verona el 22 de febrero de 1876; a los quince años cantaba canciones populares con amigos; uno de ellos le aconsejó cultivar la voz “porque era un timbre raro y agradable”; durante seis años cantó como barítono; al interpretar *Payasos* se inició como tenor dramático.¹⁵ Otelo fue su principal rol; en 1904 interpretó el papel de Pinkerton en el estreno mundial de *Madame Butterfly* de Puccini en la Scala de Milán, donde permaneció hasta 1907; cantó en Covent Garden y Royal Opera House de Londres; de 1907 a 1910 en Manhattan Opera House; en 1909 sustituyó a Caruso en una gira por la Unión Americana con la Metropolitan Opera House de Nueva York; de 1909 a 1914 fue miembro de la Boston Opera Company; realizó giras por América Latina.¹⁶ Falleció en Nueva York en 1949. Era, como los anteriores, un elemento de primer orden.

Ricardo Stracciari nació en Casalecchio di Reno, cerca de Bolonia, el 26 de junio de 1875. En 1894 se inició en el canto en el coro de una opereta; estudió en el conservatorio de Bolonia; debutó en 1894 en el papel de Rodolfo de *Bohemia* de Puccini; después de actuar en varios teatros de Italia, en 1904 debutó en la Scala de Milán. Al año siguiente inició su internacionalización al cantar en la Metropolitan Opera House de Nueva York el papel de Germont de *La Traviata* al lado de Enrico Caruso, el máximo cantante de aquellos años, que en 1919 visitaría México. Trabajó en Chicago, San Francisco, París.¹⁷ Falleció el 10 de octubre de 1955; al visitar México su carrera estaba consolidada.

La crítica y los conocedores coincidieron en señalar que todos los cantantes, primeras y segundas figuras, eran de primera categoría, básico para el éxito que tuvo la compañía.

¹⁵ Rafael Pérez Taylor, *Hipólito Seijas, “Zenatello, el primer tenor dramático del mundo”*, *El Universal*, martes 13 de septiembre de 1917, p. 5.

¹⁶ Véase la página Web Operamusica. com, recuperado de: <<https://www.operamusica.com/artist/giovan-ni-zenatello/#biography>>, consultada el 17 de julio de 2019.

¹⁷ Véase la página Web Operamusica. com, recuperado de: <<https://www.operamusica.com/artist/riccardo-stracciari/#biography>>, consultada el 17 de julio de 2019.

Se representaron 22 obras; de las ofrecidas, *Falstaff*, última ópera de Verdi, y *Tristán e Isolda* de Richard Wagner, no se incluyeron, tal vez por el desconocimiento de los coros de las obras, según decir de varios críticos y lamento de un patrocinador; conocían las obras “de repertorio”, las más ligadas al romanticismo. En lugar de aquéllas se sumaron *Los puritanos* de Bellini, *La favorita* y *Lucía de Lammermoor* de Donizetti, *Fausto* de Gounod, la mancuerna *Caballería rusticana* de Pietro Mascagni y *Payasos* de Ruggero Leoncavallo, *Hernani* de Verdi, y dos novedades para el público mexicano, *Isabeau* de Pietro Mascagni y *Amore dei tre re* de Italo Montemezzi, quizá menos difíciles de aprender para los coros del país.

Hubo tres abonos para veinte funciones, “A”, “B” y “C”; los precios anunciados oscilaron de 600.00 pesos oro nacional en palcos con seis asientos a 35.00 los delanteros de galería, excesivamente elevados porque, en comparación, el Circo Welton cobraba 50 centavos luneta y 15 centavos galería; el cine Olimpia, uno de los más caros, en función dominical 60 centavos en cualquier asiento en luneta y galería. En función sabatina, el cine Progreso 20 centavos, y el teatro Triación Palace 40 en luneta y 10 en galería. Tal vez ante la escasa demanda de boletos, la empresa bajó los precios considerablemente: plateas y palcos con seis asientos a 75.00 y la entrada general a galería a 5.00, pero hubo funciones populares a mitad de costo de las óperas más gustadas, *Aída*, *El Trovador*, *Rigoletto*, ésta en dos ocasiones, y *El barbero de Sevilla*; y en la Plaza de Toros El Toreo ante veinte mil espectadores a 3.00 Sombra y 75 centavos Sol, *Aída*, *Carmen*, *Caballería rusticana* y *Payasos*; *Baile de máscaras*, *Fausto* y *Los puritanos*. Se permitió la entrada a los ensayos. La temporada duró del viernes 31 de agosto al 29 de noviembre, tres largos meses que el vetusto Teatro Arbeu albergó a la compañía italiana.

La noche del estreno “la sala llena de bote en bote; el entusiasmo de las galerías; el lucir de tanto lindo traje y tanta cara bonita en platea y palcos y hasta —¿por qué no decirlo? —el pasar por encima de los precios de entrada, gene-

ralmente tenidos por alto [...] El Arbeu ofrecía [...] un esplendoroso y desusado aspecto”.¹⁸

Otello de Verdi abrió la temporada; el primer acto empezó bien y terminó mal porque Zenatello estuvo nervioso.

Cantó muy nasal y sufrió una desafinación de mal gusto, que enfurruñó al monstruo. Al caer el telón los aplausos de algunos quedaron prontamente acallados por enérgicos siseos de los que no quedaron satisfechos [...] Olía a fracaso. Se respiraba en el ambiente un hálito de desencanto y de enojo [...] Y llegó el segundo acto; la severidad del público hubo de dulcificarse grandemente, hasta el grado de terminar casi amistosamente [En el tercer acto] el público se dio por completo, dominado y convencido por el genial Zenatello, que aquí probó suficientemente sus legítimos derechos a llamarse verdadera celebridad mundial.

Salimos del teatro confortados: los vientos de fronda del primer entreacto se habían trocado en entusiastas y unánimes satisfacciones.¹⁹

Metáfora de la temporada porque el éxito fue de más a más para terminar en óptimo, aunque en la segunda obra, *Bohemia* de Puccini, escaseó el público por asistir al informe del presidente Venustiano Carranza al Congreso, al que acudieron funcionarios, el cuerpo diplomático, su familia e invitados especiales, “es decir, público de ópera todo él”.²⁰ Y el debut de María Conesa, la popularísima artista del género chico.

La temporada se consolidó con *Aída*, tercera representación, “nos dejó la impresión de algo perfecto”, escribió el cronista musical de *El Universal Ilustrado*, “lo visto superó con mucho a lo presentado” gracias a la conjunción de los can-

tantes, al director Polacco y al éxito de Rosa Raisa, en su debut aclamada unánimemente por el público y la crítica: “la soprano dramática más grande que hayamos visto en México en los últimos quince años. Todo lo reúne: voz, arte, figura [...] La actriz y la cantante se suman [...] de tal suerte que el ‘Ritorna vincitor’ y la célebre aria del Nilo, y los grandes dúos, no son sino los supremos eslabones de una cadena de oro”.²¹

La Raisa, desde la entrada mostró su señoría de la escena. / Y cuando su voz se elevó sobre todas, y se hacía oír entre las masas corales y la voz del concertante, y la terrible potencia de la orquesta reforzada por las largas trompetas de los heraldos, el concertante en su primera parte fue interrumpido por gritos de aplauso, los bravos no concluían, la ovación prolongábase interminablemente.²²

De acuerdo con los viejos *dilettanti*, desde los tiempos de Ángela Peralta no se había presentado “una realización musical más completa que la que ahora nos brinda el Arbeu”.²³ La soprano se destacará como la artista más elogiada de la temporada. “¡Estoy entusiasmada con el público inteligente de este país!”, afirmó a un periodista, “es muy sincero. Yo he viajado por todo el mundo y jamás he visto al público tan febricitante como la noche del martes. En Estados Unidos, por ejemplo, los concurrentes son fríos, apacibles, casi nunca se emocionan, pero los de México ¡son latinos! ¡son latinos!”²⁴

La crónica cotidiana y “el rumor callejero” esparcieron “los ecos triunfales de la memorable velada en la cual el *dilettantismo* mexicano, saliendo de su reserva dio plena satisfacción a sus

²¹ “Rudel”, “Las veladas de la ópera”, *El Universal Ilustrado*, septiembre 7 de 1917, s.p.

²² *Fradique*, “El estreno de *Aída*”, *El Universal*, miércoles 5 de septiembre de 1917, p. 2.

²³ “Rudel”, *op. cit.*

²⁴ Rafael Pérez Taylor, *Hipólito Seijas*, “Una entrevista con la gran cantante”, *El Universal*, jueves 6 de septiembre de 1917, p. 5.

¹⁸ “Las veladas de la ópera”, *El Universal Ilustrado*, 7 de septiembre de 1917, s.p.

¹⁹ “Teatros y artistas”, *El Pueblo*, 2 de septiembre de 1917, p. 11.

²⁰ Ricardo Cabrera, *Solfa*, “La *Bohème* de Puccini”, *El Pueblo*, lunes 3 de septiembre de 1917, p. 5.

entusiasmos y a su emoción” al hacer aparecer a Rosa Raisa diez veces en escena para tributarle aplausos; consecuencia: en casi todas las sucesivas representaciones el teatro estuvo lleno “a reventar”, como en la función inaugural; sin embargo, dos problemas no se resolvieron: la puntualidad; el público terminaba de llegar iniciada la obra a pesar de los reiterados llamados en la prensa, con molestia de los puntuales y de los cantantes; y los prolongados entreactos de veinte minutos causa de que la función terminara a la 1:30 de la madrugada al haber iniciado a las 8:45.

A partir de *Aída*, paulatinamente el heterogéneo público comenzó a ocupar un primer plano y a determinar las funciones. Ricardo Cabrera percibió al “monstruo”,

[...] que puede tener una cultura todavía mediana [...] posee, en cambio, una intuición natural y un buen gusto innegables. Si no todos por propia suficiencia, fruto de observación y de estudio, sabemos en México alcanzar los méritos justos de cuantos artistas nos visitan. Y si al momento protestamos al sentirnos defraudados en nuestras esperanzas, sabemos también entusiasmarlos hasta la locura al confirmar los méritos de las eminencias del arte.²⁵

Se creía que ninguna representación superaría a la más reciente. A juicio de Ricardo Cabrera, crítico del diario *El Pueblo*, no habría nada mejor que la puesta en escena de *Rigoletto* por haber llegado a la “cúspide del entusiasmo y del más legítimo contento, ya satisfechos y seguros de la suerte privilegiada que nos permite vivir este extraordinario momento histórico de nuestra vida nacional”.

El público alcanzó a comprender [...] la valiosísima categoría de aquella eminencia del ‘bel canto’ [Ricardo Stracciari] y le

²⁵ Ricardo Cabrera, *Solfa*, “Dos figuras de la ópera. Anna Fitzhugh, Ricardo Stracciari”, *El Popular*, jueves 13 de septiembre de 1917, p. 7.

consagró después del tercer acto, con la ovación más grande y entusiasta que haya resonado en el recinto del Arbeu en la actual temporada; ovación en la que participaron las manos femeninas, también contagiadas de la gratísima emoción y que así demostraban su admiración por el coloso, libres de prejuicios que no tienen por cierto, razón de ser.

El público, en esta parte, supo estar a la altura de su necesaria cultura y aplaudió unánimemente a la cantante [a pesar de haber fallado el mi bemol de “Caro nome”] como premio a su exquisitez anterior, no importó el lamentable incidente final. Y llegó el último acto, y Mejía, Carlos Mejía, nuestro querido compatriota [falló al cantar “La dona è mobile” por la ronquera...] Y aquí el público, parte de él, mejor dicho, que tuvo la gentileza y el acierto de excusar a la señorita Mason el tropiezo que sufriera, flageló injusta y cruelmente al compatriota, cuyo primer pecado probablemente sea el de ser mexicano [...].

[...] Otro incidente fue el del maestro Polacco. Stracciari deseaba repetir el final del tercer acto, y el maestro Polacco se negó a ello. El público, al aparecer nuevamente en la sala, le hizo demostración de desagrado, en forma tan “cult” y decente como el silbido de plaza de toros. Polacco explicó: en ningún teatro importante del mundo se acostumbra los “bis” y tiene compromiso con los artistas del Arbeu, de no repetir nunca. La bestia —pónganse el saco los aludidos— calló, y seguimos adelante.²⁶

Quizá la expectación que había por escuchar a Tamaki Miura, quedara satisfecha al escucharla en el papel de Suzuki en *Madame Butterfly* de Puccini. Nacida el 24 de febrero de 1884 en Kyobashi, Tokio, a los 16 años ingresó a la Academia

²⁶ Ricardo Cabrera, *Solfa*, “*Rigoletto*. La significación del barítono Stracciari”, *El Pueblo*, viernes 21 de septiembre de 1917, p. 7.

Imperial de Música en la misma ciudad; se graduó en 1903 con *Orfeo y Eurídice* de Gluck, primera ópera occidental representada por japoneses; debutó en 1914 en la Ópera Imperial de Tokio como la Santuzza de *Caballería rusticana*; ese año se trasladó a Alemania; emigró a Londres por la Primera Guerra Mundial; ahí, en mayo de 1915, interpretó el papel de la heroína de Puccini que la haría famosa;²⁷ contratada por Boston Grand Opera emigró a los Estados Unidos en un momento oportuno por el bombardeo alemán sobre Londres y París; con dicha compañía realizó una gira por Nueva York, Filadelfia, San Francisco, Chicago;²⁸ como Rosa Raisa, visitó México cuando su carrera iba en ascenso. Falleció el 26 de mayo de 1946, a un mes de su última grabación en Tokio y a un año después del final de la Segunda Guerra Mundial.

Posiblemente Ricardo Cabrera, *Solfa*, expresó mejor que nadie el escepticismo hacia la cantante: llegó al teatro contagiado de infantil curiosidad; del prejuicio de ver “un delicioso aunque frágil juguete de bisquit”, que no tomaba en serio, obligado más por la curiosidad que por el deber, “y pensábamos verla pasar con el interés de un juego de niños” para que “no le contaran” de una cantante oriental, que se antojaba “un exotismo.”

En el primer acto, cuando apareció la diminuta mujercita, ricamente ataviada con pintoresco traje de su país, oímos una voz afinada y grata, muy pequeña, y vimos a una delicada figura que se movía en la escena, con atrevimientos que nos hicieran temer su conservación. Al final nos estiramos en el asiento, un poco sorprendidos de ciertos detalles que nos hicieron apartar la imaginación de lo que tomáramos por juego de niños, para fijarnos poco a poco más

en la actriz que se esbozaba con fuertes toques de imperativa seriedad y justeza... ¿Qué pasaba? Y es que no podíamos aún dejar por completo el atrevido prejuicio y dudábamos aún de convencernos de que lo que veíamos, era una actriz tan pequeña como grande de alma... Y así llegamos al segundo acto, ya serios e interesados en afirmar nuestras sospechas, y al final de la prueba, cuando en dos o tres ocasiones los nervios mandaran para decirnos de arte, de positivo y de verdadero arte en esa muñeca de alma enorme, echamos a un lado la reserva y nos entregamos completamente a la delicia de la más completa asimilación de ideas y de emociones [...] Deliciosa Butterfly [...] que en conjunto y en sus nimios detalles alcanzó el máximo de la sorpresa para nuestro mal preparado espíritu.²⁹

Al final, el nutrido aplauso la hizo salir varias veces al escenario; quedó encantada del público mexicano, “vehemente y exaltado”.³⁰

Al no haber boleto en varias funciones, a pesar de llegar al teatro con media hora de anticipación, hubo funciones extraordinarias de *Aída*, *Tosca*, *Rigoletto*, *El barbero de Sevilla*; y populares promovidas por dos de las demarcaciones de policía de la Ciudad de México de *Aída*, *Rigoletto* y *Trovador*. Al no atenuar la afluencia del público la empresa ideó funciones al aire libre en la Plaza de Toros El Toreo; invertiría veinte mil pesos en construir una concha acústica; para la representación de *Aída* contrataría a 600 comparsas, tres bandas musicales y 150 músicos. La primera función se llevó a cabo el 21 de octubre, a más de mes y medio del inicio de la temporada. La expectativa era enorme. Sería la despedida de Rosa Raisa, cuyo éxito sobrepasó al de todos los demás cantantes; función para la cual pospuso su

²⁷ Véase la página Web LosEcosdeAsia, recuperado de: <<http://revistacultural.ecosdeasia.com/tamaki-miura-la-butterfly-que-cautivo-a-puccini/>>, consultada el 22 de julio de 2019.

²⁸ Ricardo Cabrera, *Solfa*, “Tamaki Miura, exótica soprano japonesa”, *El Pueblo*, jueves 26 de septiembre de 1917, p. 7.

²⁹ Ricardo Cabrera, *Solfa*, “La notable Tamaki Miura...”, *El Pueblo*, domingo 23 de septiembre de 1917, p. 5.

³⁰ Rafael Pérez Taylor, *Hipólito Seijas*, “Tamaki Miura ensalza a la mujer mexicana”, *El Universal*, jueves 20 de septiembre de 1917, p. 5.

regreso a los Estados Unidos en agradecimiento al público mexicano, al que leyó una carta en el Arbeu en la que creyó sería su despedida:

Respetable público de México: Ha sido para mí tan extraordinariamente grato el recibimiento que me ha dispensado este público tan gentil, en mi primera visita a esta hermosa tierra, que, con la grande emoción que me embarga en este momento, quiero dirigir la palabra al respetable e inteligente público mexicano, para darle de viva voz la gracias por su benevolencia y cariño hacia esta humilde artista.

Pensaba partir mañana mismo de México; pero deseando que todas las clases sociales de México, especialmente las clases populares me oigan cantar, he aceptado muy gustosa cantar la *Aída* el domingo próximo en la plaza de toros, como demostración de afecto y agradecimiento al culto pueblo mexicano.

Y a cuantos honraron con su asistencia esta mi “serata d’onore”, y a todos no puedo menos que decirles con mi corazón: ¡Gracias! ¡Muchas gracias! Rosa Raisa.³¹

Los boletos se agotaron desde dos días antes de la función; los numerados en barreras, lunetas y palcos de tendidos la empresa los distribuyó al cuerpo diplomático y consular, y a familias destacadas en lo social y político; el resto lo compró el heterogéneo público. Escribió un periodista que la ópera en una plaza de toros llevó a su mente lo dicho por el torero Luis Mazzantini, tan famoso como Rodolfo Gaona, “in questo luogo dove regna la barbarie vedo con piacere gli heraldi de la civiltà”.³²

Tributar un elogio a los artistas es algo sin interés, por la frecuencia con que esto es posible. Tributar una alabanza

³¹ “Nota simpática de Rosa Raisa”, *El Universal*, viernes 19 de octubre de 1917, p. 5.

³² “Por la ópera”, *El Universal*, sábado 20 de octubre de 1917, p. 3.

ferviente a la multitud es menos fácil, aunque más amado de los que gustan de los aplausos.

Por eso yo, ahora, quisiera decir que para el público mexicano fue la ovación más grande de ayer. Y que ésta se habría producido si nouviésemos una pequeña dificultad: ¿el público puede aplaudirse? [...] todos decían, ayer, en la representación de *Aída* en El Tereo ¡Viva el público!... no habla... Vivan los que están cerca de mí. Y esta exclamación repetida mentalmente, a través de todas las gradas, de todos los palcos, de todas las lunetas, hizo de la muchedumbre una mar tranquila de silencio.

La epopeya del silencio podría escribirse, cuando el que la presenciase tuviese ante la vista veinte mil espectadores, herederos de todas las intemperancias del entusiasmo latino, y escuchase el harmónico mutismo de las gargantas, y el ritmo levantarse de los pechos, y el múltiple deseo unísono de suspender la vida para oírla manifestarse en la voz egregia ¡Oh, la cálida voz de Rosa Raisa! [...].

Después de esto que venga alguien a hablar mal del público mexicano, respetuoso, que no interrumpió una frase, que no reclamó un bis, que comprendió los matices más delicados de esta interpretación de Verdi, a quien habría placido escuchar en la plaza de El Tereo, una *Aída*, que mejor que nunca nos hizo comprender la mayestática fuerza de aquella soberbia construcción musical del acto segundo.³³

A pesar del temor de no escuchar las voces y la orquesta y de que el público cumpliera la tradición de que al entrar a una plaza de toros, “aunque todos y cada uno de los individuos que lo forman sean un modelo de caballerosidad”, pierden la compostura y se convierten “en un hato de salvajes”, para lo cual a la entrada de la plaza la empresa fijó un cartel con grandes

³³ *Fradique*, “La *Aída* ayer en la plaza de Toros”, *El Universal*, lunes 22 de octubre de 1922, p. 3.



Autor: Francisco Casanova, *Ida Visconti de Grossi*, 1871, Col. Carlos Monsiváis.



Autor: M. González, *Dama no identificada tocando el piano*, Col. Carlos Monsiváis.

letras: “Respetuosamente se suplica al público guarde silencio durante la representación, por el mejor éxito del espectáculo”.³⁴

Éxito rotundo, brillantísima despedida de Rosa Raisa con manos enrojecidas del público de tanto aplaudir, dianas, aclamaciones, palomas mensajeras, confeti, serpentinas.

Para la siguiente representación en *El Toreo*, *Carmen*, María Gay, esposa de Zenatello, que había tenido enorme éxito en dicha ópera en todos los teatros que la cantó, incluido el Arbeu, acudió a la redacción de los periódicos para sugerir que ese día las mujeres lucieran el vestido español de ondas, encajes; peinetas y mantillas; que vistieran de “manolas” con flores y abanicos, “madroños y raso” como si fuesen a una corrida de toros; agregó que le agradecería que la empresa sustituyera a los vendedores de gaseosas y chicle por vendedoras de naranjas y manzanas, “que desapareciera por una vez, la tiesura co-

recta de las noches de gran gala teatral”.³⁵ La sugerencia parece haber tenido eco. El cronista de *El Nacional* comentó haber habido “mucha gente, mucha animación, muchas mantillas envolviendo airosos bustos, muchas flores adornando cabezas adorables y pechos turgentes.”³⁶

Después vinieron *Payasos y Caballería rústicana* y *Baile de máscaras*; y el estreno de *Fausto* de Charles Gounod, *La favorita* y *Puritinos* al sustituir la plaza de toros al Teatro Arbeu. En *Baile de máscaras*, la ovación a Ricardo Stracciari después del aria “Eri tu che ni achia-vi quel anima’ [...] fue tan clamorosa, tan caliente, tan prolongada, que la repetición se hizo natural, lógica, a pesar de todos los pesares” de Polacco, el director de la orquesta, de ceder a la presión del público por primera y única vez.³⁷

³⁵ “La señora María Gay en nuestra redacción”, *El Pueblo*, viernes 26 de octubre de 1917, p. 1.

³⁶ E.H.G., “*La Carmen* en *El Toreo*”, *El Nacional*, lunes 11 de octubre de 1917, p. 4.

³⁷ E.G.H., “*Baile de máscaras* en *El Toreo*”, *El Nacional*, martes 12 de noviembre de 1917, p. 4.

³⁴ E.H.G., “La primera función de ópera al aire libre”, *El Nacional*, lunes 22 de octubre de 1917, p. 5.

La costumbre de cantar en El Toreo continuaría y en 1919 sería escenario para Enrico Caruso.

Los nombres de Stracciari, Zenatello, Gay, Polacco, son de uso corriente no digamos entre la gente de la clase media, sino hasta entre la que llena los mercados. En cualquier compra, hasta en la del carbón, hay motivo para entablar una conversación sobre los agudos del tenor o sobre la voz grave y sonora del bajo. Y más de una riña se ha entablado dentro del comercio de ultramarinos, discutiendo la conveniencia del bis.³⁸

De la temporada, a Carlos González Peña le agradó escuchar la obra de Verdi en sentido cronológico inverso al que el compositor escribió sus óperas, porque se escenificaron *Otelo* (1887), penúltima obra del compositor, *Aída* (1871), *Baile de máscaras* (1859), *Trovador* (1853), *Traviata* (1853) y *Rigoletto* (1851):

Después del Verdi de la última manera, escuchamos el Verdi de la primera. Y justamente esa inversión musical nos permiti-

te, al saturar nuestro espíritu de hondas emociones estéticas, apreciar cuál fue la conquista que el viejo y glorioso realizó no únicamente en el campo del arte, sino —lo que es más ejemplar— sobre sí mismo [...] Inclinémonos ante el genio que supo, merced a su arte proteico, darnos con una embriaguez de belleza un altísimo ejemplo de perfección espiritual.³⁹

Asimismo, la temporada reveló el gusto preferencial por las óperas de la vieja guardia; las menos exitosas, *Isabeau* de Mascagni y *Amore dei tre re* de Italo Montemezzi. Según la opinión de un viejo *diletantti*, la temporada de ópera le recordó la de 1906.

Mimí Derba y Enrique Rosas aprovecharon a los cantantes para filmar *En la sombra* para la Azteca Film.

Las temporadas a precios populares, la novedad “revolucionaria”, para usar un término de la época, reveló la profundidad social del gusto por la ópera, que obligó a la empresa a representar *Aída* doce veces con “llenos formidables”,⁴⁰ formación del gusto iniciado, repito, en el siglo XIX, y que hoy se ha perdido.

³⁸ “La semana teatral”, *Revista de Revistas*, noviembre 18 de 1920, p. 20.

³⁹ Carlos González Peña, “Al margen de la semana. La juvenil ancianidad de Verdi”, *El Universal Ilustrado*, septiembre 28 de 1917, s.p.

⁴⁰ “Fin de temporada”, *Revista de Revistas*, noviembre 18 de 1917, p. 9.

que auren, no sintiéndose fuerte o del todo bien, le aconsejo no perder un momento en someterse a la siguiente prueba: Vea primero que distancia puede caminar sin

oso, anemia, desarreglos del bígado, pobreza de sangre y otras enfermedades. Se vende en las principales farmacias y droguerías.

TEATRO ARBEU

CIA. DE ESPECTACULOS CULTOS, S. A.

GRAN TEMPORADA DE OPERA ITALIANA,
FORMADA POR EL DIRECTOR ARTISTICO
MIGUEL SIGALDI

DIRECTOR GERENTE,
JUAN B. VALERO

VIERNES 21

TROVATORE

6a. Turno C.—Raisa, Zinovieff, Rimini, Lazzari.

SABADO 22

MM. BUTTERFLY

8a. Turno A.—Debut Tanaki Miura y Kitay

DOMINGO 23

CARMEN

(Tarde)—Zenatello, Gay, Mason, Lazzari.
(4a. Función)

(Noche)—7a. Turno C.—Stracciarl.

RIGOLETTO

Maestro Director y Concertador:
CAV. GIORGIO POLACCO

Continúa abierto el abono para la temporada, en las Oficinas de la Empresa, Avenida Francisco I. Madero, 8, descontando de los precios primitivos las funciones ya verificadas.

Representante: **ALEJANDRO TORRES.**

Revista de Revistas, 28-IX-1917, col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP.

PLAZA DE TOROS
'EL TOREO'

CIA. DE ESPECTACULOS CULTOS, S. A.

Domingo 11

UN

BALLO IN MASCHERA

POR LOS EMINENTES ARTISTAS
**MARIA GAY, ZENATELLO
Y STRACCIARI**

DIRIJIRA EL MAESTRO
POLACCO

PRECIOS DE ENTRADA

Teatras	\$ 4.00
Diarrera de la. Ra. 6.00
Diarrera de la. y la. Ra. 5.00
Tendidos numerados 4.00
Boques, entrada general 2.50
Palcos de tendido de 4 sillas 25.00
Grupos intermedios entre palcos de tendido y butacas 7.50
Lancherías de 8 sillas 20.00
Grupos de butacas 2.50
Entrada general a \$64. para ver entre las sillas 8.75

TEATRO φ ARBEU

CIA. DE ESPECTACULOS CULTOS, S. A.

UNA TEMPORADA DE OBRAS ITALICAS
FUNDADA POR EL DIRECTOR ARTISTICO
MIGUEL SIGALDI

DIRECTOR GENERAL
JUAN B. VALERO

VIERNES 9.-Gran Acontecimiento Artístico

LOS DISTINGUIDOS Y CELEBRES
ARTISTAS MUNDIALES

**ZENATELLO Y
MARIA GAY**

acompañados por excelentes intérpretes de las Óperas

TROVADOR

AIDA

CARMEN

y melodías españolas y catalanas

SABADO 10

DESPEDIDA Y BENEFICIO DEL
NOTABLE BARITONO DE
FAMA MUNDIAL

RICARDO STRACCIARI

con la hermosa Opera de Rossini

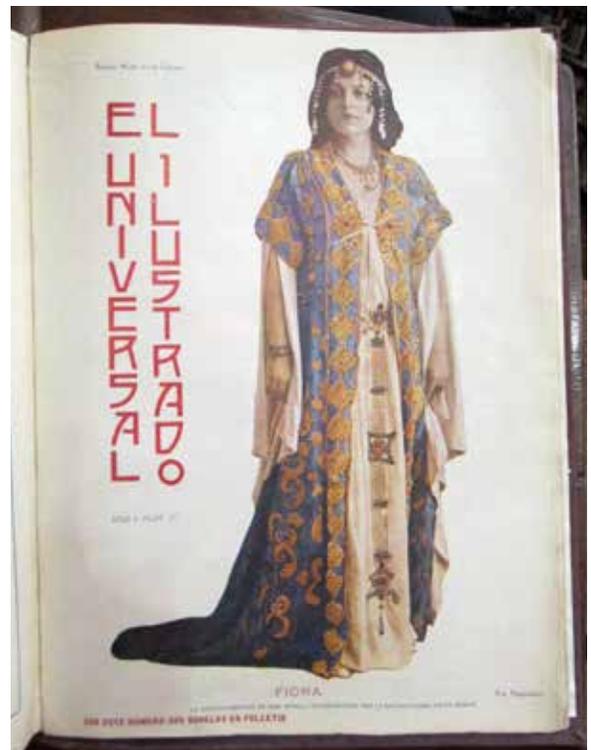
El Barbero de Sevilla

CUPON Núm. 4. que se devuelve con el boleto a los señores señores que compran el boleto. Este cupon se entrega al pagar el boleto por un importe de la sala que se indica en el boleto. Este cupon se puede usar en una de las sillas.

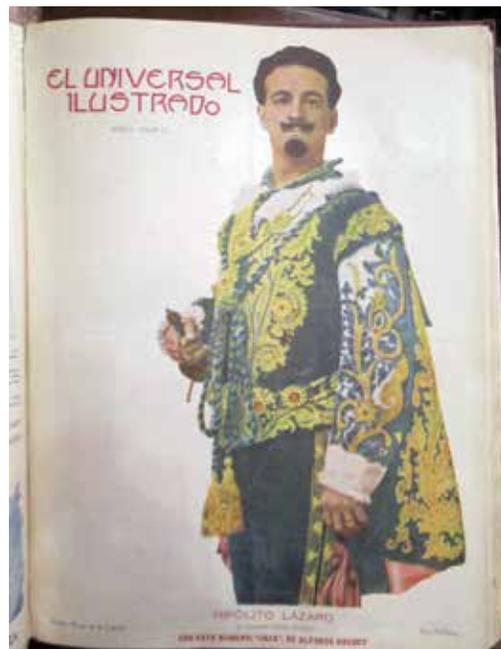
Revista de Revistas, 9-XI-1917, col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP.



El Universal Ilustrado, portada, año 1, número 24, col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP.



El Universal Ilustrado, portada, año 1, número 32, col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP.



El Universal Ilustrado, portada, año 1, número 27, col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP.



Méndez Hermanos, *Señorita no identificada disfrazada como la música*, Col. Gustavo Amézaga Heiras.