

Entretelones de ciento cuarenta y cinco años de ópera, opereta y zarzuela

Zarzuela, opereta y ópera en Medellín, 1864-2009
Compañías, obras, teatros y artistas

ALEJANDRO MORALES VÉLEZ
Fondo Editorial Universidad Eafit,
Medellín, 2012, 591 págs., il.

UN TRABAJO cuidadoso, disciplinado y riguroso produce como resultado esta obra que a pesar de no ser narrativa, se lee con interés. Recorre la huella de la actividad teatral en Medellín durante doscientos quince años (descontando los lapsos de uno, dos y hasta tres años en que no hubo presentaciones o temporadas) y en medio de ese torrente de datos posibilita inferencias sobre la situación política, la formación de un gusto colectivo, las preferencias y rechazos del público, además de permitirnos recrear diferentes opciones y recursos de los espectáculos.

La primera referencia a la inestabilidad política cubre el final de 1878 y el comienzo de 1879, cuando la compañía Alvieri Pocolieri llegó a la ciudad y no encontró un teatro para ofrecer sus funciones. Un acaudalado ciudadano donó un terreno y en colaboración con el gobierno construyó un teatro de madera. En el lapso que demoró la construcción murieron dos cantantes y un director de orquesta. Cuando comenzó la temporada en enero de 1879, se produjo la revolución conservadora contra el gobierno liberal. El público también tomó partido entre los “alvieristas” y los “pocolieristas” de la compañía que finalmente se dividió [pág. 40].

La zarzuela de la Compañía de Pío Bello llegó a la ciudad en 1901, en plena guerra de los Mil Días (1899-1902) [pág. 56]. En época de agitación política (1911) actuó la Compañía de Zarzuelas Esperanza Aguilar de Ugletti [pág. 65]. La Compañía Lírica Española que actuaba en 1948, suspendió su temporada a raíz de los eventos del 9 de abril [pág. 152].

No solo las complejidades de la situación política impactaron en la producción de los espectáculos. Entre 1915

y 1916, el clero se pronunció en contra de la presentación de *La casta Susana*, por parte de la Compañía de Operetas y Zarzuelas Baillo [pág. 73]. Las funciones de 1926 de la Compañía de Revistas Méndes Folies fueron objeto de censura clerical y agitaron los comentarios de las gentes por los modos y temas abordados en sus obras presentadas con lujo de escenografía y vestuario, entre ellas: *El fox de los besos*, *El templo del amor*, *Las musas latinas*, *Las hijas del placer* y *Amor, amo y señor del mundo* [pág. 99].

Temporales y lluvias afectaron a las compañías que actuaban en el Circo España, así en 1816, la Compañía de Ópera Folco debió suspender parcialmente su temporada. Para el estreno de *Carmen*, uno de los artistas enfermó de “fiebre tifoidea y locura” y otro de disentería [pág. 76].

En la presentación del libro se caracteriza el disfrute de la ópera como un bien de civilidad burguesa y aunque ello no se discuta hemos de recurrir al escritor Tomás Carrasquilla (1858-1940), quien atestigua que el gusto por la ópera y afines no solo se desarrolló entre la clase alta; el maestro nos describe con fina ironía en algunos de sus textos: “...si se da una ópera nueva, y muy intangible ha de ser, si al día siguiente no se la oye silbar, a grandes trozos, en todos los talleres...”⁹, o como escribió en una carta de 1864 acerca de un episodio en que participó, “...Lola, con voz de sargento y con toda la zandunga... representó... *La Castañera*... hacía todos los papeles y dando cada berrido que se espantaba el ganado y se rajaban las tapias”¹⁰.

El repertorio favorecido en los diferentes espectáculos poco a poco se consolidó en favoritismos que a la larga coincidieron con la oferta de las compañías y la necesidad de buenos resultados económicos, así encontramos que entre las óperas, las más representadas en años diferentes fueron: *La Traviata* (en treinta y un años), seguida de *Rigoletto* (en veinticinco años) y *El barbero de Sevilla* (en veintiuno). Las zarzuelas *Luisa Fernanda* y *La leyenda del beso* se hicieron en cuarenta años

diferentes y *Los gavilanes* en treinta y nueve. Entre las operetas *La viuda alegre* se representó en veintinueve años y *El conde de Luxemburgo* en veintitrés.

En menor medida han estado presentes obras de compositores colombianos, en especial antioqueños, entre ellas figuran *María* y *El sargento Carabobo*, obras de Gonzalo Vidal; las revistas musicales *Medellín al día*, con libreto de Tartarín Moreira y *Llévame contigo* de José Muñoz Román, ambas presentadas en beneficios¹¹; *La vidente de la colonia*, de Roberto Pineda Duque, que fue un fracaso de público, aunque las boletas se ofrecían a mitad de precio [pág. 141]; *Romance esclavo*, de Carlos Vieco Ortiz; *Documentos del infierno*, de Gustavo Yepes, y *¿Adónde? ¿Adónde?... ¡Ciudad!*, espectáculo con libreto de Eduardo Sánchez Medina.

Como ya se comentó, el libro permite una amplia variedad de lecturas, además de ser una importante fuente de consulta. Trabajado a partir de fuentes primarias como periódicos, revistas y programas de mano, está estructurado en tres secciones: en primer término los anales, con datos de compañías, teatros, artistas y obras; en segundo término las biografías de artistas y otros personajes, y en tercero, una reseña histórica de los teatros de Medellín. Una importante serie de anexos resumen, complementan y en algunos aspectos, amplían la información presentada. Un trabajo admirable, que se constituye en una referencia fundamental para aficionados e investigadores.

Martha Enna Rodríguez Melo

9. Tomás Carrasquilla, *Obra completa*, vol. 2, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2008, pág. 703.

10. Tomás Carrasquilla, op. cit., vol. 3, pág. 448.

11. El beneficio era una función cuyo producido se destinaba a una causa considerada noble.