



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**“LA ZARZUELA, LA AGONIA DE UN
GÉNERO LÍRICO EN MÉXICO”**

**INFORME ACADÉMICO
POR ACTIVIDAD PROFESIONAL**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

**PRESENTA:
RAMOS DEL CAMPO CARLOS NICOLAS**

**ASESOR:
DR. OSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ**



MÉXICO, D.F

JUNIO 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todos aquellos que me han acompañado en esta difícil profesión de la actuación:

A mis compañeros actores, cantantes, músicos y bailarines que compartieron el escenario conmigo.

A todos aquellos que me enseñaron a disfrutar el estar en escena y transmitir todo el arte de la interpretación.

A los maestros que con su conocimiento y experiencia hicieron que en mi naciera este amor a mi profesión.

A los empresarios que creyeron en mi y me dieron la oportunidad de demostrar mi talento.

Al público que con su reconocimiento me motivó a seguir luchando por superarme.

A mi familia que ha sido mi apoyo en estos altibajos de la profesión, principalmente a mi esposa que fue el motor para seguir adelante y mis hijos a quien hemos dedicado nuestra vida.

Gracias a la UNAM por darme las armas y el apoyo para luchar y salir adelante.

Gracias a Dios y a todos aquellos que han estado a mi lado

A mi madre, a mi esposa y a mis hijos.

INDICE

1.-Introducción.....	1
2.- Capítulo 1.....	4
El origen de la zarzuela en el siglo XVII	
3.- Capitulo 2.....	16
La zarzuela en México	
4.- Capitulo 3.....	41
Mi encuentro con la zarzuela trabajo y desarrollo	
5.- Conclusiones.....	54
6.- Bibliografía.....	57
7.- Ilustraciones.....	58

INTRODUCCION

LA ZARZUELA, LA AGONÍA DE UN GÉNERO LÍRICO EN MEXICO

La vida me enseñó a disfrutar del teatro, la zarzuela a conocer una parte esencial de la historia teatral de México y la Facultad de Filosofía y Letras a analizar, a comprender, a entender y aceptar que el teatro, como manifestación artística y social, tiene una evolución y por consiguiente también tiene un término, por lo que cualquier manifestación teatral como la zarzuela llegó a un punto de esplendor y de éxito que se mantuvo durante un periodo y que desgraciadamente está llegando a su final.

Este es un informe académico profesional sobre mi encuentro con la zarzuela, mi participación y desarrollo en ella y, gracias a mi instrucción académica en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, pude comprender la evolución del género chico en nuestro país y la gran importancia que llegó a tener como espectáculo y entretenimiento.

La zarzuela es un género lírico dramático donde la actuación, combinada con el canto, llega a nuestro país para mostrar las

tradiciones y costumbres de España, importando artistas, argumentos y creando una tradición teatral que terminaría en la creación de las carpas y las tandas.

El poder compartir mi experiencia en mi desarrollo profesional como actor y tenor cómico de las principales compañías de zarzuela y opereta del México de las últimas décadas, es para mí un compromiso para con la comunidad universitaria, además de un agradecimiento por proporcionarme las armas y los elementos para enfrentarse a un medio lleno de obstáculos que afortunadamente he podido superar.

Primeramente se analizará el surgimiento de la zarzuela en España, su desarrollo y su repercusión en el teatro mexicano del siglo pasado: la llegada de la zarzuela a tierras mexicanas su evolución y aceptación como espectáculo dentro de los principales escenarios del país. Por último quiero compartir mi experiencia dentro de este género lírico, que me llenó de logros y satisfacciones, sin olvidar mi desarrollo como actor y director en diferentes ramas del arte dramático, ya que en todos estos años de carrera artística, he tenido la oportunidad de incursionar dentro del teatro en compañías de teatro infantil como las de Enrique Alonso *Cachirulo*, con Manuel Lozano *El Zapatero*

Remendón, ser parte de la Compañía de la Facultad de Filosofía y Letras haciendo obras de teatro experimental, cuando se tuvo el apoyo de Teatro de la Nación, en el teatro profesional comercial en comedias musicales como *Que Plantón*, *El Violinista en el Tejado*, *La casa de té de la Luna de Agosto*, en la televisión proyectos como *Burbujas*, *Arcoíris de imaginación*, *El gato GC*, programas unitarios, telenovelas para Televisa y TV Azteca, dentro de la especialidad del doblaje más de 20 años como actor y director de series de televisión, caricaturas, largometraje y finalmente desde las comparsas, pequeños papeles, papeles secundarios y de apoyo, hasta llegar a ser tenor cómico de las compañías de zarzuela donde podía tener el peso de la obra como en *La verbena de la Paloma* y ser reconocido por mi trabajo y trayectoria.

CAPITULO I

ORIGEN DE LA ZARZUELA EN EL SIGLO XVII

El pueblo español es esencialmente lírico. Le gusta expresar sus sentimientos por medio de coplas y sabe improvisarlas en todas las ocasiones y para todas las circunstancias. Lo confirma su variado Cancionero. Por este motivo el teatro constituye para este pueblo una de las diversiones favoritas, particularmente cuando se combinan con el texto, la música y el baile.

Lope de Rueda levantó el primer tablado en un corral de la ciudad de Sevilla para representar su obra *Las aceitunas* y se acompañaba de la guitarra interpretando alguna loa, como preludeo del espectáculo y al final se interpretaban algunas seguidillas o se bailaba *la chacona*.¹

El teatro español, desde sus inicios, buscó siempre el tono festivo de la representación con música y baile. Cervantes no escapó a esta irresistible seducción y podemos observar en sus entremeses y en sus *Novelas Ejemplares* cómo los personajes terminan entonando una canción. La interferencia del canto, la música y el baile en las comedias españolas, terminó por ser una costumbre admitida y celebrada por el público, ya que reconocía en este lenguaje los días de amor y de fiesta.

¹ Baile del siglo XVI y XVII en el que acompañaban con castañuelas y coplas.

Lope de Vega, así como Tirso de Molina, conocían la prodigiosa fuerza expresiva de la música y del canto en los momentos culminantes de la acción.²

Fue Calderón de la Barca con su obra *Jardín de Falerina*, en dos actos y con música del maestro Juan Risco, quien echó los cimientos del teatro lírico nacional. La corte de España sólo pensaba en divertirse, queriendo ignorar las guerras que había con Flandes, Alemania, Francia e Italia. El rey Felipe IV, era aficionado a las comedias, a la música y al arte en general, en el año de 1639 construyó, utilizando el palacio del Buen Retiro, un teatro para la representación de obras musicales, así como algunas óperas. Fue en este teatro donde se estrenó la obra de Calderón y Risco

Existió otro teatro que se encontraba en las afueras de Madrid, era un pequeño palacio donde el rey Felipe IV tenía un pabellón de caza rodeado de jardines y fuentes, con castaños y encinos, invadido de madroños y zarzas, por lo que recibió el nombre de Teatro de la Zarzuela. Este lugar se convirtió en el lugar preferido de los monarcas castellanos que acudían a cazar. En las temporadas de caza que pasaban en su rústico retiro se organizaban juegos y bailes y se representaban piezas con música y canto a las que se les llamó *fiestas de la Zarzuela*.³

La primera obra lírica que se le denominó como zarzuela fue *El golfo de las sirenas*, obra de Calderón, estrenada en 1657 y a la que le sucedió *El laurel de*

² Se conocen más de treinta comedias de Lope con intervención del elemento lírico y también del baile. Salvador VALVERDE, *El Mundo de la Zarzuela*, pag.22

³El nuevo palacio del Pardo hereda el nombre de Teatro de la Zarzuela; de ahí ampara bajo su nombre las fiestas que en él se dan, creando un género teatral que se enraizaría en el gusto del pueblo español. Salvador VALVERDE. op. Cit. Pág. 28

Apolo del mismo autor y creador del género. La primera es una obra que transcurre en el mar entre pescadores y la segunda es una obra pastoril, donde se alternaba lo popular con lo mitológico, que era la moda de la época.⁴

Los personajes habían de ser dioses y semidioses, héroes y reyes en luchas de trágica grandeza.

Los compositores de la época, siglo XVII, alternaron los tonos divinos con los tonos humanos, es decir, las canciones sagradas con las profanas y teatrales para conquistar así la magia de la escena. Los maestros compositores fueron músicos notables que, en su mayoría, pertenecían a la corte y ofrecían sus servicios en los oratorios, en las ceremonias religiosas y en conciertos privados, para deleite y diversión de la corte. Todos cultivaron la música teatral sin descuidar la música sacra. La contemplación del cielo no les impedía mirar a la tierra.

En el reinado de Felipe IV se formó la primera compañía de zarzuela creada por el famoso comediante Juan Rana, el gracioso más exitoso que hubo en España, cronista de la farándula, quien sólo con salir al escenario provocaba la risa y los aplausos. Este famoso cómico, adorado por el público de los corrales por su simpatía y sus méritos, creó la primera compañía de zarzuela. El verdadero nombre de Juan Rana era Cosme Pérez y se cuentan historias contradictorias de su existencia; algunos lo catalogaron como un ser ejemplar, otros lo condenaron como un personaje amoral que incluso estuvo en la cárcel pero que salió gracias a

⁴ Con la muerte de Lope de Vega se cierra el renacimiento teatral español y se desarrolla con Calderón el periodo barroco, que inicia Góngora a principios de siglo. *Ibíd.* Pag.29

Felipe IV, quien se divertía mucho con las imitaciones que hacía a los grandes de la corte y a su propia persona.

El nuevo género, nacido en la atmósfera cortesana de los salones, no pudo salir inmediatamente a los corrales, ya que eran muchos los gastos que exigía la puesta en escena de un espectáculo lírico, además de que requerían de una fantástica tramoya, con todos los dioses de la Mitología.⁵ Por otra parte, la orquesta de los corrales, situada al fondo del tablado y oculta por una manta colgada, resultaba pobre con sus vihuelas, guitarras y chirimías. Sin embargo, las fiestas de la Zarzuela que se realizaban en el palacio de caza, podían disponer de los músicos de la Capilla Real: violines, violones, arpas, clarines, trompetas, timbales, fagots, violas y guitarras. También usaban castañuelas para acompañar las seguidillas. El baile era ineludible en el nuevo género; con la abundancia de música y cantos, la zarzuela en lugar de tener las clásicas tres jornadas se redujo a dos. El coro asumió desde el primer momento un papel importante en el desarrollo de la obra, como existía en la tragedia. La palabra se reforzaba con el canto y cobraba una fuerza expresiva nueva que agradaba al público, llenándolo de emoción y sentimiento.

El nuevo género lírico que naciera en las Cortes fue pasando de los regios coliseos a los corrales públicos donde fue aceptado y alcanzó un auge que lo mantuvo durante más de medio siglo. En un principio se impuso el gusto italiano en la música teatral.

⁵ El florentino Cosme Lotti asombró a la corte española con su ingeniosa maquinaria con la que hacía volar a los dioses mitológicos. Salvador VALVERDE, *El mundo de la zarzuela*. Pág. 36

Con la llegada de los Borbones a España la situación de la zarzuela se vuelve crítica, ya que el rey Felipe V, educado en la fastuosa corte de su abuelo Luis XIV, se consumía de tristeza evocando su patria, y a los jardines y palacios que mandó construir en las alturas serranas; en las llanuras manchegas de Aranjuez, a orillas del Tajo, podían hacerle olvidar su hermoso Versalles. Isabel de Farnesio, su segunda esposa italiana, para curarle de su melancolía, contrató al célebre soprano Farinelli quien realizó el milagro con sus gorjeos de calandria. La sonrisa volvió a surgir en los labios del rey y la música italiana se introdujo fervientemente dentro de la corte española. Farinelli instauró la ópera italiana en los teatros reales, para entretenimiento de la corte.

La música popular española solo se refugió en los tablaos y en algunos corrales donde, sobre todo los gitanos, pudieron seguir desarrollando sus talentos de cante y baile para diversión de propios y extraños. Como reacción contra la música extranjera impuesta por el Palacio, nació la tonadilla, que el pueblo español hizo suya, sintiendo que hundía sus raíces en el folklore y se nutría de savia popular.

Las funciones de teatro popular fueron tomando cuerpo y convirtiéndose en piezas con bailes y cantos de varios intérpretes,

Con los que se cerraba la función haciendo un *fin de fiesta*.⁶

Fue don Ramón de la Cruz quien, con fama de sainetero, le corresponde la gloria de ser el padre de la zarzuela auténticamente española. Antes de él, los personajes del género lírico eran mitológicos que se movían impulsados por

⁶ En el "Fin de fiesta" los artistas demostraban sus talentos, haciendo números musicales, bailes o declamaciones fuera de la representación de la obra.

fuertes pasiones y elevados pensamientos, en una atmósfera de mítica grandiosidad que encontraba a veces su expresión adecuada en la danza, el recitado y el canto. El mismo don Ramón de la Cruz ⁷no escapó en sus comienzos de la tradición imperante, donde los personajes son todavía del tipo tradicional: reyes y príncipes que luchan por arrebatarse la corona, cosa que pasaba frecuentemente en España. Ha de transcurrir una década antes de que don Ramón de la Cruz se libere de las ataduras clásicas, rompa los anticuados moldes y vivifique el nuevo género, inyectándole nueva savia con la introducción del elemento popular. Es así como la zarzuela se desprende de la vida mitológica y cortesana para vivir la vida pastoril y popular de las provincias españolas.

Ya tenemos a la zarzuela en su propia casa, respirando el aire que le es familiar y reproduciendo los cuadros de costumbres que le brinda el espectáculo de la vida nacional. Es a don Ramón de la Cruz al que corresponde el mérito de haber españolizado la zarzuela después de humanizarla, pero también es el primero que necesita justificar el por qué se canta y se baila, para que la escena musical sea una consecuencia lógica de la acción y no una interrupción fastidiosa de la misma. Del prólogo de su teatro editado son estas palabras:

“Jamás me ha parecido la música verosímil en muchos lances y es defecto frecuente de esta especie de poemas tan mal recibidos con el sobrecrito de zarzuela. ¿Cómo puede tolerarse que al encontrar el padre al hijo difunto, un galán a su dama en brazos de otro, la dama al

⁷ Don Ramón de la Cruz tuvo fama de El mundo de la zarzuela, Salvador VALVERDE, *El mundo de la Zarzuela*
Pag41

galán solicitando ajenos favores, se expliquen los afectos de la más molesta pesadumbre en una aria? Y cuando el personaje quiere precipitarse, ¿qué oportunidad tiene una cantata, que con retornos y repeticiones, dura un cuarto de hora?”⁸

Don Ramón de la Cruz fue partidario del realismo en escena y predicó con el ejemplo. Creó un teatro costumbrista que nos ofrece la mejor pintura del pueblo español en su época, como lo haría Goya en su vasta galería de escenas populares.

Con estos cambios del género también la orquesta tuvo su evolución, ya que aumentó en número de ejecutantes hasta veinte profesores, y se sacó la orquesta al frente del escenario, en vez de tocar en el fondo y detrás de un lienzo.

El público madrileño se acostumbró rápidamente al nuevo género, renacido una noche del siglo XVIII, presentando noches de verbena con olor a albahaca y luz de candiles de aceite, y se asoció la zarzuela al verano por lo cálido del género y a la noche por lo nostálgico que resultaba además de conservar su alegría. Majos y manolas colmaban los teatros de Madrid en las cálidas noches veraniegas para verse y escucharse en los personajes y en los sainetes de las zarzuelas.⁹

Los argumentos de las zarzuelas fueron temas pastoriles donde los campesinos y el pueblo en general compartían sus inquietudes, amores,

⁸ Con la obra “Las labradoras de Murcia” consolida la revolución musical en cuanto al argumento, esta obra se mantiene en pie como la obra maestra del teatro lírico español del siglo XVIII. *Ibíd.* Pág. 42

⁹ Nos referimos a los típicos personajes españoles, manolas, chulos pícaros que cantaban llevando el lenguaje de la calle, de los diferentes barrios, de sus saraos y bailes de candil, de sus romerías y verbenas. España desde la ópera a la zarzuela. Manuel PEÑA Y GOÑI. *España desde la ópera a la Zarzuela*. Madrid pág. 38

sentimientos y donde salían a flote sus dos principales aficiones, los toros y el teatro. En un inicio los principales músicos, autores de las zarzuelas, eran músicos italianos que provenían de las cortes de los reyes y que su estilo de composición tenía que ver con la música litúrgica o con la ópera italiana.¹⁰

Posteriormente los mismos compositores italianos encontraron en el folklore español una mina de expresión donde el cante, las seguidillas y la tonadilla daban a la obra del género lírico un carácter de música costumbrista que era del agrado del público, ya que se involucraba y se hacía partícipe de la representación. En este momento aparecieron también un sin número de cantantes, tiples, actores cómicos que se hicieron consentidos del público, los cuales se identificaban con los personajes que representaban en las zarzuelas de género chico y las zarzuelas extensas que se desarrollaron gracias al gusto del público.

Para finales del siglo XVIII la zarzuela se hizo muy popular, las canciones y seguidillas apasionaban al público que salía entonando los versos, además de mostrar una gran admiración por el talento y virtuosismo de los artistas que participaban en las representaciones, consolidándose como verdaderos ídolos. Todos disfrutaban de las romanzas, los dúos, los concertantes así como las participaciones del coro que eran la parte reflexiva y popular de la obra teatral.¹¹

¹⁰ Ópera italiana y tonadilla española dividían a la sociedad de aquel tiempo. Y en esta pugna de lo propio y lo extraño le tocó perder al tercero en discordia que era la zarzuela. Manuel PEÑA Y GOÑI. *España desde la ópera a la Zarzuela óp. Cit. Pág. 45*

¹¹ Por su carácter costumbrista, la zarzuela tuvo mucho éxito con dramas populares donde se resaltaban las alegrías y pesares de las clases campesinas o de los pescadores, que eran personajes representativos del pueblo español. *Ibid. pág. 53*

Por aquellos días, (1854) la rivalidad entre la zarzuela y la ópera italiana trajo como consecuencia que autores españoles trataran de castellanizar las obras italianas con músicos y cantantes españoles. La ópera española tenía que hacerse con artistas españoles y libretos en castellano. De esta manera surge la primera ópera española *El Vigilante*, basada en un tema de pescadores donde los personajes, gente sencilla del mar, mezclan el romanticismo y el humor expresado con melodías con mucha carga de lirismo y frescura.¹²

De la zarzuela *Marina* se ha hablado que esta obra se considera una verdadera obra de arte y que se ha discutido si es una ópera o una zarzuela de género mayor.

La zarzuela llegó a su madurez con una cantidad de obras inspiradas en temas cortesanos y populares, al cual el público se hizo adicto a ellas. Los temas de las zarzuelas, por ser costumbristas y tradicionales hacían referencias a diferentes provincias de España. Esto no sólo sucedió en Madrid sino que dio oportunidad de que crearan varias compañías de repertorio que viajarían por todas las provincias españolas, así como también abrirse camino en América. Había llegado el momento de levantar un teatro propio, consagrado exclusivamente al arte lírico hispano.

Los autores de los argumentos de las zarzuelas en ocasiones firmaban sus obras con seudónimos, como fue el caso de Gustavo Adolfo Bécquer quien escribió varias zarzuelas con el nombre de "Adolfo Rodríguez". Todo esto ocurría

¹² "El vigilante" libreto de costumbres marinas, con gente sencilla del mar, trama simple e ingenua que más tarde ofrecería Arrieta en "Marina".Ibid. Pág. 57

porque a los autores de estas obras eran tachados de zarzueleros. Esto hacía que los autores de espectáculos musicales se sintieran interiorizados, cuando para realizar un libreto de zarzuela se requería, además de talento, devoción y entusiasmo por el género.¹³

En el reinado de Isabel II, por 1840, se vivieron jornadas de fiebre revolucionaria y alzamientos militares y, en ese violento clima, la reina prohibió que las bandas militares tocaran los pasacalles de los manolos y los toreros. Después se extendió la prohibición a toda la zarzuela. Poco después estallaría la revolución con la batalla de Alcolea, donde la reina Isabel II perdiera el trono. Al partir con toda su familia hacia el destierro, viendo la indiferencia con que se le despedía, expresó su dolorosa sorpresa diciendo: *“Francamente creía tener más raíces en este país.”*

Estos acontecimientos históricos dieron como consecuencia la creación de diferentes argumentos para obras de zarzuela como lo fue *Luisa Fernanda*, donde se muestran las dos posturas ideológicas de liberales y conservadores. España vivía un momento histórico de grandes cambios tanto en lo político como en lo social. Fue un momento de renovación de la vida española. Se inició la influencia francesa donde la música clásica estaba de moda y donde *los bufos parisienses* hacían furor con sus operetas y sus divertidas parodias de los dioses, héroes y reyes mitológicos. París se reía de su emperador, Napoleón el pequeño, en la

¹³ Bécquer consagró parte de su actividad, a la zarzuela, y compuso varias, todas en colaboración con amigos y compañeros de redacción. Manuel PEÑA Y GOÑI *España desde la ópera a la zarzuela* pág. 62

persona de cualquier reyezuelo del Olimpo, pues los bufos hacían blanco de escarnio y burla. El Segundo imperio marchaba al desastre bailando el can-can.¹⁴

España despertaba de una somnolencia manchega y alzaba la cabeza para respirar aire libre y perfumado que llegaba de Francia, con temas frívolos y ritmos de inmensa alegría de los cabarets, con la agitación del can-can. Ante el éxito delirante del nuevo y alocado género, los autores más prestigiosos no tuvieron inconveniente en escribir cualquier cosa para los bufos, comediantes franceses que cantaban, actuaban y bailaban. Los cómicos tuvieron su gran éxito acompañados de los cuerpos de baile donde las bailarinas enseñaban las piernas para deleite del público, convirtiendo el espectáculo de Variedades en todo un éxito.¹⁵

La zarzuela tuvo que luchar contra estos cambios del teatro lírico y recurrió a uno de los bailes folklóricos de mayor aceptación en el público español como lo fue la “jota”, que se bailaba casi siempre al final de la obra y en la que se interpretaba una “bomba” que era esperada por el público.

La zarzuela española se sintió desalojada de su propia casa cuando la música francesa, con sus operetas, y la música italiana con su ópera ocuparon el gusto del público y los teatros de España, por tal motivo, la zarzuela tuvo que buscar nuevos lugares de interpretación por lo que encontró en tierras americanas el calor y la aceptación que perdió en su tierra natal.

¹⁴ Se inicia el Teatro de Variedades donde nunca se vio tanto madrileño privado presentarse en los teatros públicos y donde las suripantas tenían más revuelto a Madrid que los propios revolucionarios. *Ibíd.* Pág. 134

¹⁵ La opereta francesa acaparó el gusto del público español por la picardía de sus argumentos así como lo atrevido de sus bailes como el can-can donde las bailarinas mostraban sus piernas provocando la locura del respetable. *Ibíd.* Pág. 136

Así fue como las compañías líricas salieron de España para encontrar nuevos escenarios en América y llegaron a Cuba, Venezuela y por supuesto a la ciudad de México donde se aceptó el género lírico con gran éxito para las compañías españolas y dar la pauta para la formación de nuevas compañías nacionales con cantantes y artistas de gran talento.

En Madrid se inauguró el famoso teatro Apolo el 23 de marzo de 1873, un lugar dedicado al género, como lo había sido el teatro de la Zarzuela. El teatro Apolo se convirtió en el símbolo del escenario del género lírico donde las chulapas, los manolos, los chulos y toda clase de personajes típicos de España se daban cita para asistir a disfrutar de la música tradicional española, entre diálogos y números musicales como los dúos cómicos, las romanzas, las jotas, los pasacalles, los concertantes así como las historias con carácter político, ingenuas, románticas y picarescas que se desarrollaban para agrado del público, el cual disfrutaba viendo sus vidas y costumbres en el escenario, afianzando cada día más sus tradiciones. Aunque suele afirmarse que ópera y zarzuela mantenían un duelo a muerte para ganarse al público, la realidad es que cada género lírico tenía sus espectadores. El público de la zarzuela seguía siendo el pueblo que asistía al Teatro Apolo que fue considerado el auténtico baluarte del género chico, muy conocido porque se popularizó su cuarta sesión, *la cuarta de Apolo*, que era en horario nocturno y estaba 'poblada de personajes de dudosa calaña y auténticos sinvergüenzas que estaban a la altura de los propios personajes que se representaban en las obras.

La zarzuela vive al público de las tardes y la opera al público de las noches. El público de la tarde era el mejor, el más entusiasta, el amante del teatro, del arte, el no acude al teatro a lucir joyas y vestidos elegantes para causar la envidia de los espectadores.

La situación inestable del gobierno español por los años de 1876 además de la lucha entre los conservadores y los liberales, el inicio de una revolución restauradora del poder, hizo que compañías completas de zarzuela emigraran al nuevo continente, los artistas, escritores, músicos y demás integrantes de importantes compañías se dejaron seducir por buscar un público diferente en América y también escapar del cólera que estaba haciendo estragos en España. Así fue como la zarzuela vino a tierras americanas a finales del siglo XIX, a buscar fortuna y encontrar en América una tierra fértil para germinar y desarrollarse.

CAPITULO 2

LA ZARZUELA EN MEXICO

A principios del siglo XX la zarzuela, que luchaba por sobrevivir en su tierra natal ante la fuerza de la ópera italiana, de pronto encuentra refugio en la fértil tierra de América, donde las compañías españolas vienen a sembrar su semilla y ver germinar el género lírico con gran aceptación.¹

La ópera se convirtió en el espectáculo favorito de los capitalinos y Rossini en el compositor de moda. Como siempre nos ha sucedido, nos entusiasmos con lo que ya está superado en otros países.

El teatro mexicano se había desarrollado de manera popular en las carpas y encuentra en el género chico de la zarzuela y los fines de fiesta una manera especial de llevar al público mexicano una forma de diversión y entretenimiento, donde las tradiciones y costumbres españolas se desarrollaban para beneplácito de los asistentes.

Ver sobre el escenario a tipos mexicanos era algo que repugnaba a la “gente decente” porque ¿para qué representar a esos personajes mal vestidos y sucios que se ven en la calle a diario, pudiendo poner

¹ Francisco Ramón, PULIDO GRANATA. *La tradición operística en la ciudad de México*, UNAM, pág 22

sobre la escena a gente elegante, europea y un ejemplo a seguir?²

Las compañías españolas con grandes artistas se presentaron en diferentes países del continente americano, dando a conocer su inmenso repertorio de diferentes zarzuelas, tanto de género grande como de género chico. Así mismo, por los países que recorrieron las compañías españolas reclutaron elementos que se incorporaban a sus filas, formando parte de los elencos ya que eran cantantes, actores y coristas de repertorio y muchos de ellos cuando vinieron a México encontraron un lugar para poder desarrollar su talento ante un público que gustaba del género de la zarzuela. De España venían las zarzuelas y las comedias, más tarde, de Austria, Francia y Hungría se importaban las famosas operetas, y de Italia llegaba con éxito la ópera.³

Las zarzuelas llegaron a imponerse con gran aceptación en México. Como se sabe, estas representaciones, originadas en el siglo XVI, en la que intervienen pasajes cantados y dialogados, tuvieron su apogeo en el siglo XVIII, para regresar con más fuerza en el XIX. Fue un género que tuvo grandes repercusiones en Europa: en Francia es conocida con el nombre de *ópera comiquee*, en Inglaterra como *ballad opera*, en Italia como *ópera bufa*, No obstante, varios autores del siglo XIX, no hallaron como clasificarlas y las llamaron de diferentes nombres, *comedia lírica* o *comedia musical*, otros la nombraron *juguete cómico* o *drama lírico*. Lo único cierto es que fue un género de gran aceptación en sus dos manifestaciones: las obras grandes que requerían de una gran producción, por ejemplo necesitaban de un amplio escenario, ya que contaban con un coro numeroso, un cuerpo de

² Enrique, OLAVARRIA, *Reseña histórica del Teatro en México*. Pág 37

³ “La ópera en México no fue y no es todavía un espectáculo del pueblo” ibíd.

baile con varios elementos; por otro lado se desarrollaron obras sencillas de un solo acto que fueron denominadas como “género chico”.⁴

En ellas el atractivo era la música, donde las partes líricas se redondeaban por el diálogo que muestra las costumbres y tradiciones de una España donde se originan personajes tradicionales como el pícaro, personaje de la literatura española, que tiene una gran aceptación en el público popular. Dentro de las obras de zarzuela más conocidas que se representaron están *La Verbena de la Paloma*, *Luisa Fernanda*, *La Gran Vía* y *La Marcha de Cádiz*.

En México el teatro a principios del siglo XIX, fue un espacio para nuevas propuestas de conducta y de moda, pues a él asistía un público jocosos, escandaloso, que se metía con los actores para crear una convivencia participativa entre el público y la variedad.

Las Tandas no tardaron en identificarse en las costumbres y formas de hablar de la calle, las cuales revelaban situaciones picarescas, parodias y chistes políticos, y en donde la presencia de las grandes divas como María Conesa, Esperanza Iris, Prudencia Grifell y Sofía Álvarez participaban en las obras de género chico y complementaban su participación en el gusto *Fin de Fiesta*.⁵

⁴ El género chico se nombró así por la extensión de la representación y por la sencillez de su argumento un ejemplo claro es la obra “La Dolorosa” donde un seminarista trata de olvidar una decepción amorosa en el convento, cuando se da cuenta, que es mayor su amor a la mujer que ama que su devoción a Dios.

⁵ “El fin de fiesta” era la participación de los integrantes de la compañía demostrando sus diferentes aptitudes en el canto, la declamación y el baile y donde era muy importante la participación del público.

El pueblo mexicano encontró diversión y esparcimiento en el teatro popular que se representaba en las carpas.⁶ Eran espectáculos hechos al gusto y medida del pueblo. Al igual que los viejos circos, las carpas se instalaban en los terrenos baldíos. Bastaba con montar un toldo de lona (de ahí el nombre de carpa) los muros estaban hechos con tablas (procedentes de alguna demolición) para tener un espacio donde representar y ver espectáculos populares. Mucho se ha hablado sobre el origen de la carpa. La verdadera raíz se dio durante la revolución mexicana, pues destruyó al circo que era un espectáculo 100% popular.

Los circos tuvieron que dejar morir a los animales y hasta comérselos por falta de dinero. ¿A dónde iría el pueblo a desfogarse después de los hechos sangrientos que había visto correr a causa de la lucha revolucionaria?: A las carpas, donde se escenificaban espectáculos satíricos, políticos, donde se hacía mofa de la terrible situación que estaba viviendo el país, al mismo tiempo podían divertirse con artistas populares que estaban de moda y que interpretaban música y canciones que el pueblo conocía.

La gente bien, a pesar de la lucha revolucionaria volvió a asistir al teatro donde se llegaron a representar espectáculos importantes como la ópera, la opereta y la zarzuela, importando incluso artistas extranjeros y planteando argumentos y asuntos ajenos a la realidad del país, que no tenían nada que ver con la situación mexicana pero que preferían evadirla disfrutando de la frivolidad y

⁶ “La Carpa” espectáculo que estaba hecho a gusto y medida del público” estos teatritos proliferaron como los circos pobres, encontraban asiento en cualquier lote desocupado. Pedro GRANADOS, *Las carpas en México*. Pág. 26

las historias europeas, para no caer en cuenta de la realidad que estaban viviendo.

Los argumentos de las operetas, por ejemplo, eran historias de duques y príncipes que desarrollaban su historia en un ambiente de bohemia en algún cabaret, entre grisetas y en fiestas de grandes salones donde luchaban por el amor de hermosas mujeres que eran la admiración de todos por sus grandes dotes histriónicos.

Era la época del porfiriano, de los valeses, de los grandes compositores europeos, se bailaban en los elegantes salones y tuvieron gran éxito en nuestro país, así como las obras costumbristas españolas, donde las romanzas y los bailables españoles despertaban los sentimientos nacionalistas de un sector del público, el cual añoraba la tierra española que habían dejado atrás.⁷

El espectador popular en cambio era irónico, burlón y en la carpa se volvía participe del espectáculo interviniendo y participando con los artistas, arrojaban objetos a los actores, les contestaban, las cantantes y actrices se convirtieron en tiplés para agrado del respetable, cantaban coplas y usaban un vestuario muy atrevido donde enseñaban sus piernas más allá del tobillo, y provocando una gran admiración del público asistente.⁸

⁷ Con la lucha entre los conservadores y los liberales y los diferentes conflictos en España, México resulto el refugio adecuado para muchas familias españolas. Salvador VALVERDE *El mundo de la zarzuela* pág. 134

⁸ "No solo de pan vive el hombre" El pueblo creó su espectáculo, Tomó de sus vivencias cotidianas la música, los corridos y las canciones como la Adelita, la Rielera, la Cucaracha y tantas otras. Estas se presentaban ante el respetable con mucha gracia y picardía. Pedro GRANADOS *Las carpas en México. Pág. 67*

México se encontraba en momentos de gran confusión por la lucha armada de la revolución y una de sus diversiones era asistir al teatro, solo que por parte del gobierno empieza la censura y el teatro se vuelve más en una variedad musical, para no tener diálogos comprometidos, ya que la censura no se limitaba a prohibir, sino a encarcelar, golpear e incluso matar a los que no respetaran.⁹ Por tal motivo, dentro del teatro popular se adoptaron obras de zarzuela y opereta para evitar cualquier interpretación política al cambiar la crítica por la diversión y la variedad.

Las compañías de zarzuela comenzaron a llegar de España a finales del siglo XVIII, La empresa del teatro prometía temporadas de cuatro meses y ponían a la venta los abonos correspondientes. El público respondía puntualmente y se convirtió en un exigente conocedor del género de la zarzuela, que podía aceptar o atacar sin piedad cuando el espectáculo no estaba a la altura de su exigencia.

No será sino hasta 1855 cuando llega a México la primera compañía seria de zarzuela, dirigida por José Freixes, compositor español autor de varias piezas de ese género. Pero la recién nacida zarzuela no tuvo, en un principio, una muy buena acogida en México ya que la opiniones se dividieron, y mientras unos la apoyaban y defendían diciendo que efectivamente podría llegar a ser con el tiempo la ópera bufa española, otros la atacaban alegando que ese género era un solemne disparate, puesto que ni era comedia ni era ópera y que los términos medios nunca fueron buenos. Además, las presentaciones tuvieron varios

⁹ Los cómicos de las carpas tenían su origen en los personajes picares de “El periquillo Sarmiento” “Pito Pérez” etc. Ibíd.pág 78

inconvenientes, por ejemplo se presentaron en el abandonado Teatro Principal, que en ese momento se encontraba en muy mal estado y que era casi imposible asistir, por los malos olores, la incomodidad de los asientos y el polvo que en décadas se había juntado en la sala. Por otro lado el elenco de la compañía era demasiado pobre y las voces nada buenas.¹⁰

En 1868 en los diarios capitalinos se anuncian la llegada de nuevas compañías de zarzuela procedentes de Cuba, Argentina, España, así como la compañía organizada por el tenor Ricardo Roig y el barítono Rafael Villalonga, ambos recién llegados a la capital en unión de su incompleto elenco que desertó en La Habana, por lo que tuvieron que reclutar cantantes mexicanos, entre los que se encontraba la popular Concha Méndez. Con éxito comienza la temporada en el Teatro de Iturbide, y el público gusta por fin, de una manera total, de la verdadera zarzuela, no conocida bien a bien en México por la baja calidad de las compañías que hasta entonces se habían presentado.

Es en esta temporada cuando se estrena en México la célebre zarzuela *Marina* de Francisco Comprodón, con música de Emilio Arrieta, caballito de batalla de toda compañía de este género hasta la fecha. *Marina* es una obra del cuarteto, compuesta para tenor, barítono, bajo y una gran tiple, pues Arrieta puso en su partitella mucho lucimiento, pero también mucha dificultad, desde la primera y bellísima romanza. Desde entonces, de dicha zarzuela se cantan las partes como *Esa mujer* y el animado brindis *a beber, a beber y a gozar las copas*

¹⁰ “en las lunetas se manchan las casacas y los trajes de las señoras”, “los llamados inodoros son verdaderamente insufribles, se respiran olores detestables que además de molestar pueden ser perjudiciales a la salud” Luis REYES DE LA MAZA, *Circo maroma y teatro*. UNAM 1985

de licor, así como las coplas del segundo acto que cambian en cada función según el humor del cantante.

En el mismo año llegó a México procedente de España y Cuba, una nueva compañía de zarzuela compuesta por muy buenos elementos entre los que destacaban el primer tenor cómico José Poyo, que se quedaría en la capital por mucho tiempo y quien sería el preferido del público durante varios años, así mismo la tiple Cristina Corro que fascinó al público con su voz y su belleza.¹¹

La compañía, que dirigía el compositor español Joaquín Gaztambide, llega a México para presentarse en el Gran Teatro Nacional, autor de la música de buena parte de las piezas de este género que estaban de moda en esta época. La compañía estrena una obra cada semana por lo menos, y todas gustan, y la afición por el género crece cada noche, como una preparación al fanatismo que vendría poco después.

En el Gran Teatro Nacional, ya a principios del siglo XIX en 1907, se estrena bajo el título de *Los dioses del Olimpo*, la zarzuela que hace furor en todos los teatros del mundo, con libreto de Halevey y música de Jacques Offenbach, *Orfeo en los infiernos*. El público se vuelve loco de repente. Cae el telón y tiene que volver a subir y bajar más de diez veces. Los bravos y las vivas resonaron en los muros del lujoso teatro, ya no hay nada que contenga el gusto por esa extraña y alegre música y contemplar las bien o mal torneadas pantorrillas de las tiples y bailarinas. No importa que varias familias indignadas hayan abandonado sus

¹¹ Esta compañía se presenta en el Teatro Iturbide encabezada por el empresario José Albisu, logrando mantener un regular éxito. Luis REYES DE LA MAZA *Circo, Maroma y Teatro*. Op.cit.pág

palcos o lunetas a media función, si la galería, el anfiteatro, los palcos segundos y casi toda la luneta se han puesto de pie para aplaudir a rabiar la famosa innovación. ¡Viva Offenbach y su Cancán!

La revolución teatral ha comenzado y nada podrá impedir que triunfe. De nada sirven los gritos airados de unos cuantos moralizantes, del clero enfurecido que ve en ella un ardid del infierno, los sabios intelectuales que se dan cuenta que el mundo ha iniciado su carrera hacia el desquiciamiento. El público se rinde con pasión y entusiasmo al vértigo impúdico e incansable del cancán.¹²

El cancán va tomando fuerza, se va haciendo costumbre y entonces las señoras, pierden poco a poco sus escrúpulos. No deben condenar a la ligera algo que aún no han visto. Y al fin se deciden. La magia que indudablemente encierra la música de Offenbach las marea, las hace sonreír, se graban en sus mentes los imborrables temas melódicos y gustan del espectáculo, después de todo, no son ellas quienes enseñan las piernas, sino las bailarinas, y ya se sabe que *esa gente* no tiene moralidad alguna. De este modo la opereta y el cancán establecen su imperio en México durante varios meses consecutivos, viendo con placer que las salas de teatro revientan noche a noche con delirantes concurrentes.¹³

¹² De un día para otro los escenarios capitalinos, los actores y actrices, el público todo, se transforman, olvidan lo anterior, gritan de júbilo, se estremecen en sus palcos, en sus camerinos y en la escena en las calles en la casa. Todo cambia, todo gira, todo se deja llevar por la locura que desde Francia ha soltado hacia el orbe un compositor revolucionario que pretende, y logra, terminar con cualquier canon establecido para el teatro. *Ibíd.*

¹³ “el actor vive del público y si este quiere inmoralidad y sólo por ella pagará la entrada, los empresarios no van a ponerse dignos y a pasar hambre por una cuantas personas que se asustan al ver en el aire piernas femeninas” *Ibíd.* Pág.

En plena lucha revolucionaria, hace su aparición, José Joaquín Cleofas Moreno, personaje interesante en la historia de nuestros espectáculos, ya que fue el primer empresario de teatro que hizo fortuna en México gracias a las obras que montó, pero su trabajo le costó, y mucho. Creó su compañía de zarzuela y opereta comenzando con funciones del género bufo, tal como al público le gustaba contemplar, sin ningún pudor y con alegre y desenfadado cinismo que le era característico. Naturalmente el público se agolpaba en la taquilla para poder contemplar a las hermosas bailarinas que competían con sus atrevidos movimientos para ver quién de ellas tenía mayor aceptación del respetable.¹⁴

Don Cleofas se caracterizó por ser un empresario atrevido y estrenó una de las operetas más atrevidas de Lecocq: *Las cien vírgenes*, una de las obras más picantes que se escribieron en su época.¹⁵

Los cómicos José Poyo y Manuel Iglesias interpretaron a los protagonistas y vestidos de mujeres arrancaron la risa y el aplauso de la concurrencia. Esta zarzuela llegó a tener más de cincuenta representaciones a lo largo del año, siempre con teatro lleno, lo que representó para don Cleofas un éxito envidiable. Después de las representaciones en la ciudad de México y de acuerdo a los

¹⁴ Al cancán solamente iban los solteros, los viudos y los casados que podían escaparse de sus hogares. En el tablado se disputaban las bailarinas la popularidad del público, ver quien tenía más adeptos que se peleaban en plena representación, quien de ellas bailaba más precozmente, quien levantaba más la pierna y quien recibía más aplausos de la enardecida muchedumbre, que fumaba, gritaba, silbaba, escupía y comía. Ibít.

¹⁵ El asunto de esta obra es el siguiente: El gobernador de Isla Verde manda traer de diversas partes del mudo cien doncellas para casarse con los colonos de la isla. En el barco que lleva a las doncellas se cuelan dos mujeres casadas que huyen de sus maridos. Estos se enteran y disfrazándose de mujer se contratan como doncellas para poder seguir a sus conyugues. Al llegar a la isla son rifados para casarse y al final se descubre el engaño recibiendo el perdón del gobernador y les devuelve a sus esposas.

compromisos del teatro, salía la gira por los principales teatros del interior donde por falta de espectáculos las funciones siempre eran un éxito. El empresario don Cleofas incluso llevó a su compañía, sin escatimar recursos a la ciudad de La Habana, donde por primera vez los cubanos tuvieron la oportunidad de aplaudir a cantantes mexicanos, quienes también por primera vez salían al extranjero en plan de gira organizada. Más de seis meses permanecieron en la ciudad del Caribe cosechando ovaciones y buenas entradas económicas. Eran todavía los momentos de la revolución cuando a su retorno de inmediato la compañía de Don Cleofas se instaló en el Teatro Arbeu donde el público descubrió que entre el elenco de la compañía venía una belleza española, una mujer joven de infinita gracia y con una voz tan dulce que cautivaba desde la nota inicial salida de su garganta. El público convirtió en su ídolo a Romualda Morones, quien con su hermana Genara habían de marcar toda una época del teatro en México como artistas primero y más tarde como empresarias, fue desde entonces una niña mimada por los aficionados a la zarzuela del género grande y del chico.

Don Cleofas estrena un arreglo de la opereta *La reina Índigo*, de Strauss, a la que el escritor Alfredo Chavero cambió el argumento escribiendo otra historia pero conservando la misma música de Strauss, por lo que desde entonces vemos la falta de una ley que defendiera a los autores y compositores.¹⁶

Mientras tanto llega al Teatro Nacional la gran compañía anual francesa de opereta y zarzuela dirigida por Mauricio Grau, presentando lo último en operetas

¹⁶ Nadie protestó por la “travesura” de Chavero y el Teatro Arbeu siguió llenándose noche tras noche. Ibid. pág.

pícaras con artistas extranjeras.¹⁷ Don Cleofas no se acobardó ante la competencia, sino por el contrario le fue mejor ya que bajó los precios de sus funciones a cincuenta centavos mientras que en el Teatro Nacional la localidad costaba dos pesos. Esto ocasionó, que la compañía francesa terminara, además que existieron muchos pleitos envidias e intrigas entre los artistas, que trascendieron al público y esto hizo que terminara con buen éxito la temporada.

En el México popular tienen un gran auge las carpas, presentando como principal atractivo las tandas y el teatro de revista, donde los actores y artistas populares, a precios más económicos hacían las delicias de los asistentes. Los actores como las tiples, las bailarinas y los cómicos realizaban espectáculos en los que la crítica y la mofa de la situación política del país era el tema principal, y así el público se identificaba y tenía un desahogo de la crisis que estaban viviendo. Para competir con las tandas que llegaron a presentarse en el Teatro Principal la competencia de don Cleofas presenta una nueva zarzuela inspirada en una novela de Julio Verne *Los hijos del capitán Grant*, para esta puesta en escena era necesaria una gran producción con cambios de escenografía y decorados que resultaran espectaculares y fueron Herrera y Gutiérrez, pintor y escenógrafo mexicano quienes se lucieron con decoraciones maravillosas sobre todo cuando ambientaron el fondo del mar, que a diario arrancaba entusiastas ovaciones al ver las plantas marinas moverse dentro de enormes recipientes cristalinos llenos de agua e iluminados por dos focos del foro. Después del éxito rotundo en la ciudad

¹⁷ La compañía de opereta francesa no corrió con mucha suerte ya que tuvo una gran cantidad de intrigas, pleitos, envidias e intrigas entre los artistas que terminaron afectando las entradas y llegaron a trascender hasta el público. *Ibíd.*

de México, la compañía tiene que salir del teatro por compromisos adquiridos un año antes y sale rumbo a provincia, donde el éxito no se hizo esperar.

Mientras tanto en el teatro Nacional triunfaba la empresa de Mauricio Grau, con su compañía de opereta y zarzuela francesa además de querer estrenar óperas como *Rigoletto* y *Romeo y Julieta*. Las coristas para quienes la noche de fin de año había sido tormentosa por lo alegre, se negaron a asistir a los ensayos de *Rigoletto* el día primero de enero, ya no por falta de ganas sino por imposibilidad física. Esto enfureció al empresario y las multó con un día de salario. Las coristas en respuesta se declararon en huelga y dijeron que no volverían a trabajar mientras la multa no fuera condonada. El empresario les contestó que podían permanecer en huelga toda la vida si eso les parecía, y contrató de inmediato a coristas mexicanas sacadas de las tandas, las que aceptaron en seguida muy contentas y orgullosas de trabajar al lado de artistas extranjeros de tanta celebridad. Las coristas francesas viéndose perdidas y amenazadas, capitularon, pagaron la multa y pidieron perdón al Sr. Grau quien las acogió nuevamente en su seno y despachó a las pobres coristas después de un solo día de trabajo.

Un señor de apellido Zapata envidiaba la buena suerte de don Cleofas Moreno y pensó que si a los aficionados se les daba zarzuela con un cuadro de cantantes que tuvieran simpatía y gracia las entradas serían como las de don Cleofas, De la noche a la mañana se hizo empresario de teatro, llamó al barítono Enrique Labrada, disgustado con don Cleofas desde hacía muchos años, y le encomendó reunir una buena compañía para trabajar en el teatro Arbeu. Labrada

así lo hizo feliz de ser actor y director de una compañía de zarzuela, aunque los mejores artistas del género que se encontraban en México los tenía su enemigo. Labrada contrató a lo menos malo de las tandas siendo él el barítono y las coristas lo más guapas posible. La obra escogida para el debut era la zarzuela *La tempestad*¹⁸ que había conmovido a todos los públicos de la península ibérica, y recomendó a sus artistas que no comentaran nada para que la competencia no se enterara ya que don Cleofas ya había anunciado su nueva temporada en el teatro Principal. Pocos días después cuando ya estaban listos para el estreno don Cleofas anunció la inauguración de su temporada el mismo día que estrenaba el Arbeu y con la misma obra *La tempestad*.

Labrada estuvo a punto de sufrir un síncope ya que mientras en el teatro Principal se abría la temporada con el teatro lleno en el Arbeu las entradas eran bajas. Así se inició una terrible competencia entre las dos compañías, sólo que cuando el Arbeu tuvo que terminar la temporada porque ya poca gente asistía al teatro, en el teatro Principal se agotaban las localidades y no porque la compañía fuera superior a la de Labrada ya que esta interpretaba los coros de maravilla, mejor que el Principal, pero... un nuevo misterio de los muchos que tiene el teatro. ¿Por qué el público prefería siempre el espectáculo de don Cleofas y lo seguía a cualquier teatro donde se presentaba? En busca de una razón, la única que se ha podido encontrar se llamó Romualda Moriones ya que era la tiple favorita de los espectadores y el imán de la taquilla.

¹⁸ Zarzuela de Ramos Carrión con la hermosa música de Chapi que se había presentado a casi todos los públicos de la península Ibérica con gran éxito. El argumento cuenta la historia de un viejo llamado Simón que tiene una hostería donde vive con Ángela, huérfana cuyo padre fue asesinado en la playa una noche de tempestad. *Ibíd.*

Ante esta situación, el empresario Zapata se cansó de perder dinero y ordenó a Labrada la disolución de la compañía y se fue a sus negocios prometiéndose no intentar jamás el del teatro. Los desdichados cantantes se quedaron sin trabajo y sin esperanzas de encontrar en mucho tiempo, sin embargo hubo un empresario que los contrató, incluso a Labrada, el único que podía hacerlo, don Cleofas: contrató a todos aquellos cantantes y los puso a cantar en el Teatro Principal y a precios bajísimos. Es obvio que con el cambio de empresa el público llenó el teatro. Don Cleofas monopolizador de la zarzuela, amo y señor de los cantantes y los coristas, y aun del público, experimentó tal júbilo y era tanta su fortuna, que para asegurar ambas cosas llegó al clímax de su triunfo al contraer matrimonio con Romualda Moriones.¹⁹

Los autores mexicanos se lanzaron a aprovechar la fiebre zarzuelera que existía e iniciaron a escribir un sin número de obras con temas mexicanos. La compañía de zarzuela del barítono Labrada que trabajaba en el teatro Principal había estrenado algunas obras de autores nacionales, siempre con buen éxito, donde aparecieron típicos personajes de fin de siglo, y el público respondió gustoso a la idea del barítono empresario.²⁰ La primera producción teatral mexicana que superó las cien representaciones fue *Chin Chun Chan* música de Luis G. Jordá y libreto de Rafael Medina. Su argumento es chispeante y bien

¹⁹ Las temporadas continuaron siempre con gran éxito, mientras una trabajaba en la ciudad de México la otra daba funciones en provincia recorriendo todos los estados de la República. *Ibíd.*

²⁰ Se estrenó la zarzuela mexicana "Una fiesta en Santa Anita", todo México quería admirar por primera vez algo nuestro y cuya música no era de pandereta y castañuelas, ni de mazurcas ni valsos, sino de jarabes y canciones populares. Fue el nacimiento de la auténtica revista mexicana. *Ibíd.*

desarrollado. La música es muy alegre y tiene números brillantes, el tenor cómico Manolo Noriega se consagró en el papel del falso mandarín y Esperanza Iris en el papel de la peladita.²¹ Indudablemente ha sido la obra mexicana más famosa y la más conocida. Más tarde la compañía debido a su gran éxito se traslada al gran teatro Nacional para estrenar con toda propiedad la zarzuela que mayor éxito había alcanzado en España desde el nacimiento del género: *La verbena de la Paloma* de Ricardo de la Vega y con música del maestro Tomás Bretón. Las bellas y alegres canciones de *La verbena de la Paloma*, unidas a su argumento gracioso y picaresco tenían que agradar en todas partes y México no fue la excepción. *La verbena de la Paloma* duró en cartelera varias semanas y no dejó de repetirse jamás en ninguna compañía de zarzuela hasta la fecha.²² Sus canciones se repetían incesantemente en todo México y el papel de don Hilarión se lo peleaban los tenores cómicos en una inagotable competencia por ver quién lo hacía más gracioso.²³ Esta obra marcó el grado más alto en la creación de la zarzuela y a partir de ella el género fue decayendo hasta que murió inmediatamente después del estreno de *Las Leandras*.²⁴

²¹ El argumento es sobre la llegada a un elegante hotel de un millonario mandarín chino que viaja por todo el mundo para conocerlo. Llega de pronto un chino, todos tratan de atenderlo a cuerpo de rey; pero no es el mandarín sino un pobre marido oprimido que para escapar de la ira de su mujer se disfraza de chino y se refugia por accidente en el hotel. Llega el verdadero mandarín Chin Chun Chan que charla con el impostor, pero de pronto llega la esposa y tiene que huir descubriéndose el engaño. Ibid.

²² "La verbena de la Paloma" o "El boticario y las Chulaponas" o "Celos mal reprimidos" obra clásica de la zarzuela del género chico. Ibid.

²³ Esta obra es la joya del género chico. Vivos están sus personajes que todavía divierten como el inmoral Don Hilarión, el celoso Julián, la coqueta Susana, el filósofo tabernero y la comprensiva madrina Doña Rita que defiende a Julián de la tía Antonia. Ibid.

²⁴ "Las Leandras" se transforma de género chico a ser una obra de "Revista" donde el argumento picaresco se anima con los graciosos números musicales llenos de picardía y doble sentido.

La zarzuela era el género que atraía a los capitalinos de todas las clases sociales, pero no todas podían darse el lujo de acudir al Teatro Principal, ni siquiera a la galería de manera que los teatro-jacalones, como se les llamaba a los que después serían las carpas, surgían por todos los barrios de México con cantantes de ínfima categoría, pero que sabían divertir al escandaloso público que pagaba veinte centavos por tanda.

La zarzuela, a pesar de sus triunfos constantes y de ser el espectáculo que dejaba dinero a manos llenas los empresarios y trabajo incesante a un buen número de personas, se convirtió en un problema debido a que el público exigía el estreno de una obra por semana. De allí que de las miles de zarzuelas que fueron escritas en veinte o treinta años, solo unas cuantas pueden considerarse realmente buenas, tanto en su música como en sus argumentos. El resto eran elaboradas al vapor y pasaban sin pena ni gloria por los escenarios. Gracias a esta voracidad del género, los empresarios de la capital, al no recibir semanalmente una zarzuela española, pedían a los autores nacionales que se dedicaran al género chico.

Romualda Moriones, esposa de don Cleofas, queda viuda y heredera de la compañía de su marido, se convierte, junto con su hermana Genara, en las empresarias de control absoluto de la zarzuela, y de tiples se convirtieron en hábiles empresarias que marcaron toda una época en la historia de las tandas.²⁵ A su vez fueron unas empresarias astutas que aprovecharon las circunstancias para

²⁵ "señoras de horca y cuchillo que desde el teatro Principal ejercían el control absoluto de la zarzuela en México". "Estudio Preliminar" Luis REYES DE LA MAZA *México durante el porfirismo op.cit.pág.*

hacer crecer su negocio teatral, por ejemplo cuando hubo cierta aceptación hacia la homosexualidad en la capital, tuvieron la ocurrencia de presentar la zarzuela *Enseñanza Libre*, con los papeles cambiados, es decir, los actores interpretaban los papeles de las actrices y viceversa, los periodistas pusieron el grito en el cielo calificando esta práctica como repugnante. Sin embargo también llegó a México la obra *La viejecita* donde el protagonista se vestía de mujer para asistir a un baile de sociedad en el palacio del padre de su novia. Pero un escándalo mayor sacudió a la capital; la empresa del teatro Principal o sean las hermanas Moriones, decidieron no volver a representar a ningún autor nacional en su teatro, ¿Las causas? , que al fundarse la Unión de Autores Mexicanos, exigieron legalmente el mismo pago de derechos que los autores españoles, cosa muy justa pero que a las empresarias no les pareció, además que el representante de los escritores españoles vio que con el buen éxito de Chin Chun Chan y otras producciones nacionales se corría el peligro de que los autores de casa se quedaran con el negocio a la postre y obligó a las Moriones que sólo deberían subir al escenario del Principal zarzuelas españolas o les retiraría todas las obras de sus representados y no les daría las nuevas obras llegadas de España.

Las hermanas empresarios decidieron, por tanto, cerrar sus puertas a los autores mexicanos alegando que al público no le agradaban sus zarzuelas por su mala música.²⁶

²⁶ La empresa de las hermanas Moriones se ha mostrado resuelta a no admitir más las producciones de autores mexicanos, y ha obrado en ejercicio de un derecho: el que tiene todo comerciante de no aceptar en su tienda mercancía de determinada procedencia, cualquiera que sea su calidad; podría acusarse a la empresa de falta de patriotismo y de ingratitud pero es el hecho, que en materia comercial eso es legítimo. Ibíd.

Al ver cerradas las puertas del Principal, los autores mexicanos de refugiaron en el Teatro Renacimiento donde estrenaron sus obras cada sábado, mientras las Moriones triunfaban, con Prudencia Grifell a la cabeza de la compañía y con estrenos de zarzuelas como *La gatita blanca*, en la que la Grifell arrancó muchos aplausos y se consagró para siempre en el gusto del público capitalino aunque fuese destronada como “gatita blanca” un año más tarde por ese torbellino con faldas muy cortas que fue María Conesa.

Las hermanas Moriones, atentas a cualquier cambio a favor del público, estaban dispuesta cambiar de rumbo. Ellas que fueron tiples de zarzuela y que con ese género habían hecho una cuantiosa fortuna, dándose cuenta que se iniciaba ya la decadencia de este espectáculo, no vacilaron un segundo en traicionarlo al ver que los espectadores se inclinaban más por otra forma de diversión y anunciaron que el teatro Principal ofrecería entre una y otras zarzuelilla del género chico, “vistas cinematográficas ya que el teatro cuenta con el mejor cinematógrafo que existía y así mismo una gran cantidad de cortos cinematográficos tanto de repertorio como de novedades”.²⁷

El buen éxito alcanzado fue de tales proporciones que las empresarias abrieron su teatro los domingos en la mañana, creando así en México las famosas matinés.

En verdad el género chico atravesaba por una crisis que estaba a punto de terminar con él, pero que fue salvado, remozado, actualizado hasta la locura, por

²⁷ “El aparato de Lumiere señala con su columna de fuego el camino de la tierra de promisión. Como mariposas en torno de un foco eléctrico vamos a dar a este nuevo foco que ya tiene una triste celebridad como los focos de tifo”. Juan José Tablada, EL IMPARCIAL. Octubre 1906

una mujer pequeñita, de grandes ojos, de sonrisa llena de picardía y de un cuerpo ondulante, que llegó de pronto a la capital como una más de tantas y tantas tiples que mensualmente llegaban de España o de Cuba. Pero esta tenía mucho más que las otras, porque reunía en ella sola todos los elementos que están dispersos en las demás y porque tenía sobre todo el mayor desenfado del mundo. María Conesa se presentaría en el Teatro Principal y el género chico resurgiría de sus cenizas con más fuerza que nunca a tal grado que las hermanas Moriones guardaron su cinematógrafo en un rincón del teatro y desde ese momento no se hablaba en ninguna parte de otra cosa que de la picardía, del cinismo, de la gracia y del talento de María Conesa.

Fue precisamente con “La gatita blanca”, que la Conesa se presentó al público mexicano y fue tal el éxito que a partir de esa noche su nombre y el de la zarzuela se unieron para siempre. La crítica en un principio no hizo mayor aprecio de la nueva tiple e incluso se habló de manera despectiva.

“Pocas facultades se requieren para triunfar y hacer carrera en el género chico: tener voz mediana, saber bailar bien, cantar con mucha intención los cuplés, tener gracia y se salvó la situación”.

Pero la Conesa tenía algo más: es cierto que jamás cantó bien, pero la interpretación y la gracia que poseía en grandes cantidades nunca fue superada por tiple alguna. María se dio cuenta que su picardía iba más allá de lo que hasta entonces se había visto en México y que por ese lado podía suplir su falta de voz, y entonces noche a noche fue aumentando su dosis de cuplés de doble sentido,

dichos con tal simpatía que los tandófilos no sabían cómo expresarle su admiración y su entusiasmo. Naturalmente esta actitud de la tiple trajo como consecuencia inmediata el escándalo que era justamente lo que ella buscaba. El nombre de la Conesa se repetía por todos los medios, no había quien no hablara de aquella jovencita descarriada.²⁸

A pocas semanas de presentarse la Conesa en el Teatro Principal, un inspector se atrevió a levantar una multa a la tiple por cantar un cuplé demasiado indecente. Al día siguiente apareció en los diarios una carta firmada por un enorme grupo de admiradores en que se advertía al inspector que toda multa que se le levantara a la tiple sería pagada por los tandófilos. De esta manera fue inútil que el género chico desapareciera y con él la Conesa ya que fue quien le dio vida nuevamente, claro que la autoridad obligó a las hermanas Moriones a colocar enormes letreros en las puertas que dijeren “Teatro para hombres solos” “Se prohíbe la entrada a menores de edad”, como en las cantinas y casas de prostitución. Claro que todas estas polémicas aumentaron la popularidad de la joven tiple, popularidad que no decaería en los siguientes años, que incluso llegó a aumentar en el famoso proceso de “La banda del automóvil gris”. María Conesa fue una mujer excepcional toda su vida. Una artista o simplemente una cantaora, que no perdió su vocación, ni su entusiasmo, ni su increíble vitalidad, de sus

²⁸ “Me resisto a llamar artista a esta “cantaora” y “bailaora” que no hace otra cosa que llevar al tablado actitudes y movimientos provocativos y sensuales Su figura no es garbosa, el semblante no es bello, la voz es desaliñada y desagradable, pero de toda la cara, de todos los movimientos, de todo el cuerpo chorrea malicia esta mujer; tiene una desventura pringada de cinismo... Hasta el Padre Nuestro dicho y declamado así, nos parece un atentado al pudor.” Crónica de EL IMPARCIAL. Urbina 1906

deseos de vivir y los que llegamos a conocerla sentimos por ella el mayor respeto y veneración.

En 1909 se inauguraría el hermoso Teatro Colón con una compañía de ópera italiana. Muy bello teatro, muy elegante pero pésima la compañía que lo ocupó por lo que dos meses después el teatro fue tomado por María Conesa como figura central y coempresaria. No hay para que decir que el teatro se vio lleno en su totalidad noche tras noche.

Las Moriones finalmente se quedaron sin la Conesa. Sin embargo surgió nuevamente la competencia entre las compañías de zarzuela y opereta. En el teatro Principal se estrena la opereta de Franz Lehar *La viuda alegre* con un increíble éxito. En el Teatro Lírico también se presentaron obras conocidas por el público mexicano y con la presentación espectacular de Esperanza Iris quien se convertiría más tarde en la consentida del público de la opereta.

Las hermanas Moriones no se dejaron aventajar por nadie y presentaron la zarzuela más picante que se escribió en España durante todos los años del género chico: *La corte del faraón* que provocó de inmediato el escándalo esperado al grado de que las señoras se abstuvieron de asistir y se convirtió nuevamente en un teatro para hombres.²⁹

En la historia de la zarzuela, desde las primeras muestras de este género, jamás se habían cantado en un escenario unos versos más picarescos ni más

²⁹ Obra basada en un pasaje de la Biblia, la historia de José y el faraón Putifar, que en una batalla, una flecha se le enterra en sus partes nobles y ya no puede tener hijos. Pero su ardiente esposa desea que le cumpla y aprovecha los encantos del joven criado, quien a su vez es muy casto. Salvador VALVERDE, *El mundo de la Zarzuela. Op.cit.*

lentos de mala intención que los de *La corte del faraón*. El género chico llegaba al apogeo del cinismo, con una gracia y un ritmo que volvía locos a los concurrentes.

La zarzuela siguió cosechando triunfos y a nuestro país siguieron llegando compañías con artistas que encontraron una manera de subsistir muy adecuada ya que siendo extranjeros ya tenían una gran aceptación, por ejemplo la compañía de Pepita Embil, quien en su arribo a la ciudad de México trajo artistas españoles y cubanos que poco después se establecieron y se arraigaron en nuestro país.³⁰

En nuestro siglo XX surgieron varias compañías ya sin el dominio de las hermanas Moriones y se pudo conservar el género y difundir un tipo de teatro que compite con el teatro contemporáneo pero que poco a poco va perdiendo la pelea a pesar de los esfuerzos de artistas que se sumaron a la lucha por rescatarlo. Tal fue el caso de Enrique Alonso, quien además de su compañía de teatro infantil, en 1965 hizo su compañía de zarzuela con el apoyo y colaboración de María Conesa, Lupe Rivas Cacho y varios artistas más.

Cristina Ortega también creó su compañía de zarzuela en 1977 con artistas de Bellas Artes y teniendo varias temporadas en los diferentes teatros del Seguro Social como el Hidalgo y Tepeyac.

Doris Rodríguez Patiño, productora y empresaria, desde 1972 con su compañía ha tenido varias temporadas en diferentes teatros de la ciudad de México, incluso al montar *El país de las sonrisas* contrató al célebre tenor italiano

³⁰ Estos viejos españoles emigrados que no olvidan el terruño por muchos años que pasen, son los que mantuvieron durante muchos años el culto de la zarzuela por tierras de América. La zarzuela ha sido y es para ellos el nexa más fuerte que les liga con el pasado y con la patria que dejaron, y la única clase de teatro que les habla un lenguaje directo, con sus cantos y bailes tradicionales. *Ibíd.*

Giuseppe Di Stefano quien realizó la temporada en el Teatro Cine Latino además de una gira al interior del país.

La zarzuela se sigue presentando cada vez más esporádicamente, con dificultad ya que es un género que se encuentra en fase terminal dentro del teatro por la gran competencia que existe con el teatro actual y principalmente con la Comedia Musical.

CAPITULO 3

MI ENCUENTRO CON LA ZARZUELA.

TRABAJO Y DESARROLLO

Desde muy pequeño nació en mí la afición al teatro, con frecuencia asistía a funciones de teatro infantil, sobre todo las de Manuel Lozano “El Zapatero Remendón” y las de Enrique Alonso “Cachirulo”.

En casa desde pequeño hacía representaciones de los cuentos a mis hermanos y a una tía bisabuela que vivía con nosotros, quien me contaba anécdotas de sus asistencias al teatro, que en su época era la zarzuela y la opereta. Siempre me contaba los argumentos de las diferentes zarzuelas que ella recordaba haber visto en el teatro Principal, Colón, Arbeu, Hidalgo y Lírico, con Compañías de grandes artistas del género chico como Guillermina Higareda, María Conesa, Lupe Rivas Cacho, Pepita Embil y muchos artistas más.

Al entrar a la secundaria como por 1970, tuve como materia la clase de teatro, donde nace mi interés por el arte dramático. Recuerdo que nos mandaron a ver obras de teatro, y aprovechando la situación, en el teatro Tepeyac del Seguro Social, que se encontraba muy cerca de mi casa, se presentaba la zarzuela *Luisa Fernanda* con la compañía de Cristina Ortega, por lo que mi tía bisabuela me pidió que la llevara ya que ella, a sus 90 años, recordaba las canciones y romanzas de la obra y tenía un gran interés de volverlas escuchar. La

primera impresión fue muy agradable: la obertura con orquesta en vivo y al abrirse el telón una escenografía pintada sobre papel manila la cual mostraba una típica calle española con balcones y callejones, los cantantes con bellas voces, interpretando hermosas melodías como si fueran áreas de ópera, pero en español, y mi tía bisabuela siguiendo las canciones como quien canta una melodía de moda. El argumento, una historia de amor entre la joven liberal Luisa Fernanda y Javier, un soldado que está a las órdenes del ejercito de la reina, Vidal un extremeño que pretende a Luisa y La duquesa Carolina, una aristócrata que quiere quedarse con el amor de Javier. En el intermedio se interpretaba un número musical llamado *el dúo de los paraguas, donde Javier y la duquesa Carolina lo cantan con toda la compañía además de bajar un telón con la letra del dúo, para que el público se incorpore cantando éste hermoso número.*

“A San Antonio como es un santo casamentero,

Pidiendo matrimonio, lo agobian tanto,

Que yo no quiero, pedirle al santo,

Mas que un amor sincero”

Este fue mi primer contacto con la zarzuela que dejó una gran impresión y la clara intención de no dejar de admirar este género de teatro hasta poder participar en él.

Cuando aparece mi vocación por la actuación y el teatro, aún en la secundaria en 1971, busco la manera de instruirme; me inscribo en el Centro de

Seguridad Social “Hidalgo” donde se impartían clases de teatro. Cuál va a ser mi sorpresa que el instructor de la clase, René Azcoita, era uno de los tenores cómicos que participaban en la compañía de Cristina Ortega, además de ser uno de los actores que yo había visto en televisión en los cuentos de “Cachirulo” en el Teatro Fantástico. Pero mi entusiasmo fue mayor cuando me invitaron a participar en una temporada de *Antología de la Zarzuela* donde se presentarían fragmentos de diferentes obras de género chico y grande; *Doña Francisquita*, *La verbena de la Paloma*, *La Gran Vía*, *La Tabernera del Puerto*, *La Dolorosa*, con la participación de artistas importantes de la ópera de Bellas Artes, como el barítono José Luis Magaña, el tenor Alfonso Navarrete, la soprano Cristina Ortega y la bailarina Pimpo de Aguirre. Así se inició una corta temporada en el teatro Hidalgo donde yo como comparsa, conocí más de cerca el apasionante mundo de la zarzuela.

Éste fue mi debut en el teatro profesional. Ya había trabajado en teatro infantil y estudiantil pero como aficionado, y ahora tenía la oportunidad de integrarme a la compañía de Cristina Ortega. Siempre tuve esa ilusión, sin embargo por una extraña razón, que después comprendiendo las políticas y las envidias del medio, jamás tuve la posibilidad de integrarme a la compañía de manera estable.

Este género provocaba en mi una extraña atracción; sus componentes me llamaban mucho la atención: los decorados de papel, el vestuario de época, tanto los de etiqueta con pedrerías y plumas, como el glamur que se desprendía en las operetas, los grandes salones, los cabarets, las grisetas y los argumentos llenos

de picardía y doble sentido, en la zarzuela me atraían los trajes regionales de las diferentes partes de España, con sus tradiciones y costumbres llenas de historias ingenuas y alegres. Era extraña esta sensación de nostalgia, de romanticismo y admiración por los cantantes, actores, bailarines, comparsas, músicos que realizaban un trabajo titánico en el que en dos semanas podían montar una obra.

Por mi parte seguí estudiando, preparándome y trabajando en mi sueño , el teatro, y entré a las compañías de teatro infantil de mayor prestigio en México, con Manuel Lozano “El Zapatero Remendón” y su mundo de maravillas, así como con el ícono del teatro infantil Enrique Alonso “Cachirulo” y su Teatro Fantástico, que además de ser toda una institución en el teatro infantil, tenía una estrecha relación con la zarzuela, ya que también tenía una compañía de zarzuela en la que se desarrollaba como tenor cómico; por otra parte contaba con todo el apoyo y el cariño de la gran diva María Conesa, quien incluso lo nombró su heredero a quien dejó todas sus pertenencias tanto personales como de teatro y con lo que Enrique años más tarde presentó sus famosas *Dos tandas por un boleto* , y en las que años más tarde (1989), tuve la oportunidad de trabajar al lado de artistas como Blanca Sánchez, Martha Ofelia Galindo, Merle Uribe y Ma. Luisa Banquels.

Aún en la secundaria y entrando en la preparatoria me integro a la compañía de Manuel Lozano en el Teatro Orientación de la Unidad Cultural del Bosque. Ahí conozco a una actriz que toda su vida había estado involucrada dentro del mundo de la zarzuela, Doña Paulina Azcoitia, que incluso había estado casada con un tenor cómico, Paco Astol, y era madre de René Azcoitia. Ella siempre tuvo confianza en mí y me apoyaba dándome ánimos; fue ella quien me

informó que se estaba formando una compañía de zarzuela en el Teatro Casa de la Paz. Era el año de 1978 cuando me presenté y me aceptaron ya que no había actores, solo cantantes y gente que se había dedicado a la zarzuela por muchos años. El ambiente de la zarzuela, desde que llegó de España, es muy complicado, los artistas son muy celosos de su trabajo, por lo tanto es difícil convivir con ellos, siempre hay chismes en las compañías, porque además como es un círculo muy estrecho todos se conocen y se saben la vida de todos, no permiten que ingrese gente nueva porque ponen en peligro su trabajo, así que, si pueden, te ponen el pie encima. En esta compañía conocí a gente muy talentosa, que ya tenían mucha experiencia dentro de la zarzuela y con quien pude hacer amistad como fue el caso de Rosita Montesinos, una soprano que llegó de España y que había trabajado en compañías como la de Pepita Embil.

Para mí el trabajo fue muy intenso y emocionante, por las dimensiones del teatro se presentarían obras del género chico ya que el teatro era tan pequeño que no se podían montar obras de gran tamaño. Como inicio de temporada se prepararon dos obras de género chico *La Dolorosa* y *Los Claveles* obras pequeñas en las que representé los personajes de Don José y el tío Bienvenido respectivamente, personajes para un actor de carácter, y que afortunadamente yo podía interpretar. Afortunadamente llegó el estreno y las obras fueron bien aceptadas por el público. Como las funciones eran solo los fines de semana, teníamos los demás días para montar nuevas obras, ¡Qué maravilla! Se intentaba hacer una compañía de repertorio donde yo tendría la oportunidad de montar obras nuevas y ampliar mi repertorio de obras conocidas.

De pronto, en la semana del 15 de abril de 1978, una llamada telefónica-
“Oye estuviste muy bien en tus papeles del fin de semana pero René se va con la
compañía de Salvador Quiroz a dar una función en Mérida, así que estúdiate sus
papeles porque el siguiente fin de semana estrenas con los personajes de *el
Perico en la Dolorosa* y *el Goro para los Claveles*”

Mi alegría fue muy grande, por fin se me daba la oportunidad de montar los
tenores cómicos, pero también mi angustia fue mayor, el aprenderme los papeles
y actuarlos para mí no era problema, lo difícil estaba en que cada personaje tenía
sus números cantados que no me sabía y tenía que montar vocalmente. Esa
semana me fui a vocalizar y ensayé hasta el cansancio porque no quería quedar
mal ante la oportunidad que se me presentaba. Además, afortunadamente, recibí
el apoyo de la tiple cómica Irene Gamboa quien fue mi compañera y se solidarizó
conmigo y ensayamos para sacar adelante las funciones que fueron un éxito.
Gracias a esto, me quedé ya con el puesto de tenor cómico para el resto de la
temporada y de las obras que se pensaban montar, así inicié el montaje de mi
repertorio con obras como: *Agua Azucarillos* y *Aguardiente*, una obra madrileña
donde las dos protagonistas, las sopranos, viven en constante lucha ya que las
dos se dedican a vender agua, azucarillos y aguardiente, solo que una tiene un
puesto estable en la plaza pública y la otra no, ella vende lo mismo pero en el
comercio informal.

Molinos de viento, La historia es muy ingenua: un príncipe llega herido a
una isla holandesa, una campesina del lugar Margarita, que fue su enfermera,
se enamora de él, cuando al mismo tiempo que el criado del príncipe, Romo, se

enamora de Margarita y le pide al príncipe le escriba una carta para poder declararle su amor,

“Siento en mí, no sé qué cosa, siento lo que tú no sientes,

Siento que tu no me hagas caso y ciento noventa y nueve”

En esta obra hay dos tenores cómicos, yo interpreté el personaje de el cabo Stock, un personaje cómico característico que hacia pareja con la actriz Zoila Gracia, quien en años anteriores fue una de las tías de Cachirulo en la serie de televisión *El Teatro Fantástico*.

En la obra *El Dúo de la Africana*, mi personaje Querubíni, era un empresario italiano dueño de una compañía de ópera, barata di verano, donde tenía trabajando a toda la familia, él era el barítono, su esposa era la soprano a quien no pagaba, la contralto su hija a quien tampoco pagaba, el caricato el tío a quien tampoco pagaba, el bajo como pretendía a su hija tampoco le pagaba y como el tenor estaba enamorado de la soprano trabajaba gratis. Para interpretar mi personaje tuve que aprender italiano ya que toda la obra hablaba y cantaba en italiano, un reto del cual salí librado estupendamente.

“Casa mía figlia, e una bambina, interesante graciosa e fina,

Non gasta niente, tu bien lo sapi, e va vestita con cuatro trapi”

Con mi trabajo en esta compañía conocí mucha gente importante en el medio de la zarzuela y a su vez yo me di a conocer como tenor cómico, además de montar un repertorio que dentro de este medio es importante, porque las

compañías de zarzuela te contrataban de acuerdo a las obras que te sabes. Por ejemplo en 1981 me llamó el señor Alvarado, un empresario que había ganado el premio de los 64,000 pesos por participar con el tema de la zarzuela en un programa de televisión, me llamó para participar en una función de la obra *Molinos de Viento* en la Casa del Lago, una función que fue de improviso. , El Sr. sin conocerme, me invitó porque alguien le informó que yo tenía el personaje montado y solo fue cosa de integrarme con el elenco.

Mis experiencias fueron únicas ya que el verdadero conocimiento e la actuación se encuentra sobre el escenario y lo mejor fue que todo esto lo hice sin descuidar mi carrera en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, *porque sabía que toda mi experiencia en el teatro, la televisión, y en otros medios sólo podía tener buenos cimientos con los conocimientos que la institución me ofrecía.*

En el año de 1982, después de trabajar en la UTEC haciendo programas de Telesecundaria en las materias de español y Fruticultura, me integré al elenco de televisión del programa *Burbujas*, interpretando a los personajes de Pistachón Zigzag y el Ecoloco.

Este mismo año después de una breve pausa en mi carrera profesional (por motivos de salud) dentro del teatro, se me dio la oportunidad de trabajar en la Coordinación de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, como técnico académico, además de terminar mis estudios y participar en elaboración del nuevo plan de estudios de la carrera con el Maestro Armando Partida y el Profesor Héctor Mendoza.

Desde 1983 me dediqué a dar clases de actuación y de Literatura en diferentes escuelas como; El Colegio Madrid, El Centro Escolar Panamericano, El Colegio Alejandro Guillot, y el Colegio Alexander Bain.

En 1985 algunos integrantes del coro de la ópera de Bella Artes decidieron formar una compañía de zarzuela y opereta en donde pretendían montar obras para interpretar papeles protagónicos, ya que dentro del coro nunca habían tenido la oportunidad de hacerlo. Para este proyecto necesitaban de actores ya que dentro de las obras no solo se necesitan cantantes, sino quienes sustenten el desarrollo de la trama. Como yo, un año anterior, había trabajado con algunos de ellos en una función que se dio en Aguascalientes en la Feria de San Marcos con la compañía de Cristina Ortega y bajo la dirección de Luis Gimeno, me invitaron a participar con ellos en este nuevo proyecto. Se formó una cooperativa donde cada quien recibiría un porcentaje de acuerdo a su participación dentro de la producción, actuación, etc. El maestro Jesús Ochoa fue el director de la orquesta y trabajamos en el Teatro Cuauhtémoc del Seguro Social, además de contar con el apoyo del municipio de Naucalpan al proporcionarnos a la Orquesta Sinfónica del Estado de México. Fue una temporada donde todos, por primera vez en este género, pusieron su mayor esfuerzo, entusiasmo, compañerismo, el cual se vio reflejado en el resultado de las funciones. La temporada fue todo un éxito con representaciones los fines de semana y a pesar de ser un teatro muy grande y de encontrarse en el Estado de México, el público asistió, incluyendo varios cantantes y actores involucrados en el género, tal vez unos para criticar, otros

para disfrutar y algunos incluso para destacar el trabajo que con mucho esfuerzo se estaba realizando.

Se montaron varias obras, una por mes, con la participación de artistas importantes dentro del medio del canto y de la zarzuela como: Luis Gonzaga, Ma. Luisa Banquels, Martha Juárez, Carlos Águila, Renato Buquelli, Judith Sierra, Relinda Ramírez y muchos artistas más.

Para mí fue muy gratificante al final de la temporada cuando se montó la opereta "*La viuda alegre*" donde hice a "Niegus" el canciller de la embajada rusa, que es el personaje cómico y que lleva toda la trama de la obra. En la última función de cierre de temporada el Gobierno del Estado de México nos dio un reconocimiento y a esta función asistió nada más y nada menos que la reina de la opereta Doña Pepita Embil, madre del tenor Plácido Domingo, quien se desvivió en elogios para cada uno de los integrantes de la compañía y especialmente para mí.

Mis actuaciones en esta compañía fue un escaparate dentro del género de la zarzuela como tenor cómico y me dio la posibilidad de poder integrarme a otras compañías además de contar ya con un repertorio del género.

Por mi participación en la zarzuela conocí el mundo de la comedia musical en el que tuve la oportunidad de participar en obras como *Que Plantón* con Memo Méndez, en el Teatro Jorge Negrete en 1987, *El violinista en el Tejado* con Manolo Fábregas, teatro San Rafael en 1988, *El Hombre de la Mancha* 1982 y *El Diluvio*

que viene, fueron dos obras que hice con un gran amigo y compañero de la carrera de teatro, Carlos Mora en Uruapan Mich.

Don Carlos Mora fue un compañero que siempre he llevado en mi corazón por su compañerismo, entusiasmo y gran talento dentro de la escena, además de haber sido un excelente maestro y un gran impulsor del teatro musical en Uruapan Mich.

En 1989, *Apocalipsis*, de Javier Díaz Dueñas en el Claustro de Sor Juana en 1986, *En busca del Arco Iris* con los personajes del programa de la televisión en el teatro Wilberto Cantón en 1990 y *La tiendita de los Horrores*, en el teatro de la escuela G Martell en el 2004. De pronto en 1989, la zarzuela había quedado en un segundo plano, cuando recibo la llamada de Cristina Ortega quien después de vivir un tiempo en Estados Unidos viene a México para crear una nueva compañía para trabajar en el Teatro Esperanza Iris, hoy Teatro de la Ciudad. En esta temporada se montó *Luisa Fernanda* una obra clásica de la zarzuela y donde interpreté a Don Florito, padre de Luisa, y quien habiendo trabajado para la reina se encontraba a favor de la monarquía cuando se encontraban las ideas liberales para formar una república. En esta compañía participaron figuras de la ópera como Froilán Ramírez, Graciela Saavedra, Sara López con la orquesta y el coro de Bellas Artes. También se montó *El huésped del sevillano* una obra inspirada en un pasaje de la vida de Don Miguel de Cervantes, cuando escribe *La ilustre Fregona*. En esta obra participaron Tere Colón, Salvador Quiroz y Jorge del Río. Terminamos la temporada del Teatro de la Ciudad con la obra *La viuda alegre* donde participaron Miguel A: Infante, Jorge Pais y Leonorilda Ochoa.

Con Cristina Ortega hicimos varias giras presentándonos en los principales teatros del interior de la República como el Degollado de Guadalajara, el Principal de Puebla, etc. Además de conocer gente importante que me ayudó y me apoyó en este medio como Don Víctor Torres y Ma. Luisa Banquels.

Gracias a mis amigos dentro del medio recibí la invitación de participar en una temporada de zarzuela en el Teatro Las Torres de Cd. Satélite en 1990, con la compañía de Doris Rodríguez Patiño donde se montaron obras como *La verbena de la Paloma* con la participación de Manuel Landeta, Víctor Torres, Rogelio Vargas y muchos más. .En 1992 se me invita a una gira a la Cd. De Torreón con la obra *Luisa Fernanda* y además de actuar se me invita a dirigir.

La experiencia del trabajo teatral en las giras es un momento muy especial en la vida del actor, además de que viajas, trabajas, conoces nuevos lugares y te pagan, tienes la oportunidad de convivir y conocer a tus compañeros de trabajo.

Al regresar a México se me propuso una temporada en el Teatro Julio Prieto todos los miércoles y además de actuar como tenor cómico tendría la posibilidad de dirigir, aquí monté obras como *La Dolorosa*, *Los Claveles*, *La del Manojito de Rosas* y *El Conde de Luxemburgo*, en esta compañía alterné con figuras como José María Bilbao, Alberto Cansino, Rogelio Vargas, Angelita Castani, Yasmín Iris Sol, Rogelio Guerra y muchos artistas más. Con la compañía de Doris Rodríguez el siguiente año 1994 hicimos otra temporada en el teatro Rafael Solana del Centro Cultural Veracruzano con miércoles de zarzuela, también varias giras, y trabajamos en diferentes teatros de la ciudad como el

Vizcaínas, en el Jiménez Rueda, Tepeyac también se dieron conciertos para el Gobierno de la Ciudad de México en diferentes plazas públicas como en el Zócalo, la plaza Tolsá, la Ciudadela, etc., también en la sala Ollin Yolixtli presentando todo el repertorio de obras como antologías de la zarzuela y conciertos.

Con esta compañía presentamos *Las Leandras* una de las obras más hermosas y que viene a ser el inicio de la revista, es una obra que tiene un argumento gracioso, simpático y picaresco donde se intercalan números musicales como “el Pichi”, “Las viudas”, “Los nardos”.

Actualmente mi vida en el teatro continúa buscando nuevas experiencias y deseando que la agonía del género de la zarzuela se prolongue para que no se olvide en el recuerdo de todos los que conocemos y participamos en él.

CONCLUSIONES

¿Por qué planteo la agonía de la zarzuela en México? Por muchas razones. Principalmente porque el origen de la zarzuela se deriva de una tradición local y costumbrista en España. Cuando llega la zarzuela a México existía una fuerte influencia de la Madre patria por lo que fue muy bien aceptada por el público mexicano, ahora en cambio esta tradición se ha perdido ya que con la apertura global quien más influye en nuestro país son los Estados Unidos.

Por otro lado la inspiración de la zarzuela se da en el bel canto ya que en Europa la ópera estaba de moda principalmente en países como Italia y Alemania.

Los números musicales de la zarzuela fueron escritos para cantantes que dominaran el género operístico aunque siempre la zarzuela fue considerada como un género menor.

Los temas tan tradicionales y costumbristas han llegado a ser obsoletos y ridículos, y los mismos integrantes de la compañías de zarzuela, se han dedicado a terminar con el género ya que incluso no lo han dejado evolucionar y todo se ha quedado en representaciones arqueológicas del género. Recuerdo cuando alguien trataba de sugerir algo novedoso, la empresa o el director decía “Cuando yo estaba con Pepita las cosas se hacían así” *“La Conesa jamás hubiera hecho esto”* Por lo tanto, se perdieron las posibilidades de evolucionar, de innovar. Además el medio de los cantantes es un ambiente muy difícil, ya que existen muchas envidias, competencia desleal, críticas destructivas, chismes que se reflejan en rivalidades dentro del escenario.

Otro aspecto importante es que dentro de la carrera del cantante no existe la de la actuación, algo muy importante para la interpretación de sus personajes, no todo es la voz, existen cantantes maravillosos con voces extraordinarias pero a pesar de tener una voz privilegiada para cantar no saben hablar y mucho menos actuar, no se pueden aprender los papeles y en el género de la zarzuela tan importante es el número musical como los textos del argumento.

Por otro lado el género se transmitía de generación en generación entre las compañías de zarzuela y en el Conservatorio o en la Escuela Nacional de Música no se enseña lo que es la zarzuela por lo que los estudiantes no tiene ni la menor idea del género y cuando se les invita a participar no lo conocen. Sería importante que este género se enseñara en las instituciones dedicadas al teatro como el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Universidad Nacional Autónoma de México

El montaje de obras de zarzuela trae muchas dificultades ya que se necesita disponibilidad, amor al género, disciplina y mucha colaboración ya que es mucho trabajo y tal vez solo para unas cuantas funciones.

Otra de las razones es la cuestión económica ya que para montar cualquier obra por sencilla que sea de género chico, grande u opereta se requiere de cierto capital ya que los elencos de las obras cuentan con cantantes, actores, coristas, bailarines y músicos. Las escenografías son complicadas ya que pueden ser de una provincia española, como una calle en la ciudad de Madrid, o un palacio en la embajada rusa, o un cabaret como el Lido de Paris. El vestuario es de época y de acuerdo a las regiones ya sea un pueblito aragonés con alpargatas o levitas y

vestidos de polizón de principios del siglo pasado, o fracs de guante y pipa o vestidos de grisetas con plumas y pedrería, en fin, que los gastos para el montaje de este tipo de espectáculos es muy complicado, tomando en cuenta que el público de este género cada vez es menos ya que quienes asisten por lo general son personas mayores, aunque los jóvenes al tener contacto con este género siempre despierta en ellos el interés por conocerlo más a fondo. Desgraciadamente el público asistente a las funciones de zarzuela nunca es suficiente para solventar los gastos de producción por lo que las compañías no pueden resistir mucho tiempo en cartelera.

Desde 1994 la producción teatral en la ciudad de México se ve severamente disminuida por impuestos y la indiferencia de las autoridades del Gobierno del D.F. hacia el teatro en general. Las dependencias de cultura solo ven el teatro y los espectáculos como aspectos de promoción política sin importar la importancia cultural que pueden aportar al desarrollo del público. Por tal motivo se ha perdido la difusión tanto de la música española de la zarzuela como la música mexicana que se presentaba y se difundía dentro de los teatros de revista.

Por estas y muchas razones más considero que este tipo de teatro, se encuentra ante una agonía dentro del desarrollo de los espectáculos en México. Con tristeza y melancolía deseo que no llegue a su fase terminal sin lograr que por lo menos todos los interesados en el teatro en nuestro país, como los estudiantes de la Carrera de Literatura Dramática y Teatro puedan disfrutar y conocer lo que la zarzuela les puede ofrecer.

BIBLIOGRAFIA

Pedro GRANADOS. ***Las carpas en México***

Editorial Universo 1984

Enrique OLAVARRIA Y FERRARI, ***Reseña histórica del Teatro en México***

Ed. Porrúa. Prólogo de Salvador Novo. 1977

Manuel PEÑA Y GOÑI, ***España desde la ópera a la zarzuela***

Alianza Editores. Madrid.1968

Francisco PULIDO GRANATA, ***La tradición operística en México***

Universidad Nacional Autónoma de México. 1981

Luis REYES DE LA MAZA. ***Circo Maroma y Teatro.***

Universidad Nacional Autónoma de México 1985

Luis REYES DE LA MAZA. ***El Teatro en México durante el porfirismo.***

Universidad Nacional Autónoma de México. 1960

Salvador VALVERDE, ***El mundo de la zarzuela***

Palabra Editorial. Madrid 1976.



1. *AGUA , AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE*

TEATRO CASA DE LA PAZ

CARLOS DEL CAMPO Y ROSITA MONTESINOS



MOLINOS DE VIENTO

TEATRO CASA DE LA PAZ

ZOILA GRACIA , LEOPOLDO FALCON Y CARLOS DEL CAMPO



LA DOLOROSA

TEATRO CASA DE LA PAZ

CARLOS DEL CAMPO Y ESTRELLA FERNANDEZ



EL DUO DE LA AFRICANA

TEATRO CASA DE LA PAZ

ROSITA MONTESINOS Y CARLOS DEL CAMPO



LA DEL MANOJO DE ROSAS

TEATRO RAFAEL SOLANA

JESUS CASAB, ARTURO ECHEVERRIA, YASMIN IRIS SOL

Y CARLOS DEL CAMPO



LA DOLOROSA

TEATRO RAFAEL SOLANA

YASMIN IRIS SOL Y CARLOS DEL CAMPO



LOS CLAVELES

TEATRO RAFAEL SOLANA

OLLINSER, CARLOS DEL CAMPO, MA. LUISA BANQUELS, LUIS GONZAGA



ANTOLOGIA DE LA ZARZUELA

TEATRO DE LA CIUDAD

CIA. DE DORIS RODRIGUEZ PATIÑO



ANTOLOGIA DE LA ZARZUELA

SALA OLLIN YOLIXTLI

CIA. DORIS RODRIGUEZ PATIÑO



LA VIUDA ALEGRE

TEATRO DE LA CIUDAD

LEONORILDA OCHOA, CARLOS DEL CAMPO, JORGE PAIS Y CRISTINA ORTEGA



EL HUESPED DEL SEVILLANO

TEATRO DE LA CIUDAD

CARLOS DEL CAMPO



LA VIUDA ALEGRE

TEATRO DE LA CIUDAD

JORGE PAIS, CARLOS DEL CAMPO, CRISTINA ORTEGA

Y MIGUEL A. INFANTE



LA VERBENA DE LA PALOMA

TEATRO INSURGENTES

SARA LOPEZ, ALEJANDRO TOMASI Y CARLOS DEL CAMPO



LA VERBENA DE LA PALOMA

TEATRO DE LA CIUDAD

CIA. DE DORIS RODRIGUEZ PATIÑO



EL CONDE DE LUXEMBURGO

TEATRO RAFAEL SOLANA

CARLOS DEL CAMPO Y SARA LOPEZ