

Drama y conflicto en el escenario musical de la Exposición Internacional Quiteña de 1909

John L. Walker
Cayambis Institute
cayambis.institute@gmail.com

Resumen

En 1902, en anticipación del centenario del Primer Grito de la Independencia, el congreso ecuatoriano aprobó la realización de una exposición nacional como uno de los actos conmemorativos. Cinco años más tarde, durante la administración de Eloy Alfaro, se decidió modelar el evento con base en las grandes exposiciones universales del siglo pasado y, también, aprovecharla para promover la industria nacional. De este modo, mientras que varios países construían pabellones y se había empezado a embellecer la ciudad, se planificaba la exposición de la producción ecuatoriana, desde productos agrícolas hasta obras científicas, literarias y musicales. Respecto a esta última, Ulderico Marcelli, profesor del Conservatorio Nacional de Música en Quito, logró una subvención para conformar una compañía de ópera. A pesar de que la compañía de ópera logró presentar más de una docena de obras, incluyendo algunas jamás oídas en ese país, el público se ponía cada vez más hostil, lo que provocó la quiebra de la empresa. La historia de este episodio musical nos provee una óptica única a través de la cual se puede estudiar y analizar las actitudes de un pueblo y sus expresiones culturales relacionadas con la celebración de este importante evento cívico.

Palabras claves: Ecuador, ópera, intereses faccionales, negocio de la música, Ulderico Marcelli.

Title: Drama and Conflict on the Musical Stage of the 1909 Ecuadorian National Exposition.

Abstract

In 1902, in anticipation of the centennial of the First Shout of Independence, the Ecuadorean congress approved the realization of a national exposition as one of its commemorative acts. Five years later, during the administration of Eloy Alfaro, it was decided to model the event after the great international expositions of the past century and also, to take advantage of this occasion by promoting national industry. In this way, while various countries were building their pavilions and the city was being spruced up, plans were being made relating to Ecuadorean production, from agricultural commodities to scientific, literary and musical works. Regarding the latter, Ulderico Marcelli, a professor at the National Conservatory of Music, was able to secure a subsidy in order to form an opera company. In spite of presenting more than a dozen operas, including some that had never been heard before in that country, the public became increasingly more hostile towards the opera company, thus contributing to its bankruptcy. The history of this musical episode provides a lens through which one can study and analyze the attitudes of a community and its cultural expressions as these relate to the celebration of an important civic event.

Keywords: Ecuador, opera, factional interests, business of music, Ulderico Marcelli.

En 1902, en anticipación de la celebración del centenario del Primer Grito de la Independencia, el congreso ecuatoriano aprobó la organización de una Exposición Nacional como uno de los actos conmemorativos.¹ Cinco años más tarde, durante la segunda presidencia del General Eloy Alfaro, se decidió modelar el evento con base en las grandes exposiciones universales del siglo XIX, y también aprovechar la oportunidad para promover la industria nacional. De este modo, mientras varios países comenzaron a construir sus pabellones en Quito, también se empezaban los proyectos de embellecimiento de la ciudad. Asimismo, se aprovechó este evento para exponer varios aspectos representativos del país, desde productos agrícolas hasta obras científicas, literarias y musicales. Con respecto a las programaciones musicales, Ulderico Marcelli (1882-1962), profesor del Conservatorio Nacional, logró una subvención para formar una compañía de ópera. Por otro lado, Domenico Brescia (1866-1939), el director de la misma institución, compuso una cantata conmemorativa.

Aunque algunos críticos sostienen que la Exposición demostró al mundo un Ecuador «culto, constructor y desenvuelto»,² la evidencia sugiere que esta evaluación no es enteramente correcta. Tanto razones naturales como humanas contribuyeron a que la exposición no tuviera el éxito que se había anticipado. Por ejemplo, a pesar de que la compañía de ópera de Marcelli logró presentar una temporada de más de una docena de obras, incluyendo algunas jamás escuchadas anteriormente en el país, el público comenzó a reaccionar a las pre-

¹ *Anuario de Legislación Ecuatoriana, Correspondiente a 1902* (Quito: Imprenta Nacional, 1903): 70. El decreto fue aprobado por el Congreso el 8 de octubre de 1902 y firmado por el Presidente Leónidas Plaza el 10 de octubre.

² Jorge Pérez Concha. *Eloy Alfaro: su vida y su obra* (Quito: Talleres Gráficos de Educación, 1942): 339.

sentaciones de forma cada vez más hostil, provocando la quiebra de la empresa. La historia de este episodio provee una óptica singular a través de la cual se pueden estudiar y analizar las actitudes de un pueblo y sus expresiones culturales en relación con la celebración de este importante evento cívico.

La intervención de la Compañía de Ópera Marcelli

Anticipando un gran número de visitantes y aprovechando el sentimiento global de celebración, Ulderico Marcelli propuso al Gobierno en el mes de noviembre de 1908 que se le facultara traer de Italia una compañía de ópera. Además de 40 mil sucres (una cantidad que hoy equivaldría aproximadamente a medio millón de dólares estadounidenses), el Gobierno también ofreció subvencionar los pasajes de Guayaquil a Quito y viceversa para todos los artistas y sus equipajes. Por su parte, la empresa Marcelli se comprometió a traer una gran *troupe* de ópera, que contaba inclusive con un peluquero, y con este elenco presentar cuarenta funciones más otras cuatro de carácter benéfico. Poco después de firmado el contrato se publicaron algunos comentarios en la prensa en los que se especulaba que el elenco iba a ser inferior al de la Compañía Lambardi, que visitó Quito en febrero de 1904.³ Por ello, se sugirió que se sacara a licitación el contrato para «traer una verdadera compañía de ópera».⁴ De

3 Dirigida por Mario Lambardi, la Compañía de Ópera Lambardi estuvo activa en las Américas desde 1896 hasta 1913 o 1914. Sus giras generalmente duraban un año o más. Antes de llegar a Quito, en febrero de 1904, estaban de gira en las ciudades peruanas de Lima, Tacna y Arequipa (en ese orden), y después de sus actuaciones en el Ecuador, en junio ya estaban nuevamente en Lima. Monge informa que tanto Marcelli como un discípulo suyo, Rosendo Gómez Sojos, formaron parte de la orquesta.

4 "Remitido", *El Comercio* (Quito, Ecuador), 1 de octubre de 1909.

hecho, en diciembre de 1908 Moisés Sturman y Rafael A. Burbano presentaron un proyecto sin ningún éxito.

En marzo de 1909 Marcelli informó a la prensa quiteña que, por medio del agente italiano Antonio Rupnick,⁵ ya se estaba formando en Milán el elenco de la compañía y que el repertorio iba a ser de lo más escogido. Al enseñar las fotografías de algunos de los artistas que Marcelli traía consigo, los periodistas de varios diarios locales utilizaron los términos más elogiosos para describir a los artistas italianos. De esta manera, refiriéndose a las *primadonnas*, un escritor del *Diario del Ecuador* comentó que sus «correctos rasgos fisonómicos revelan una alteza artística indudable y los números de baile ostentan unos cuerpos, unas maneras y unas formas que cualquiera se queda lelo».⁶ Con estas referencias el público esperaba con ansias la venta de las localidades del Teatro Sucre; para mediados de abril ya casi se habían agotado las entradas.

Por esa misma fecha se reportó que Marcelli y su esposa habían partido rumbo a Milán para conocer exclusivamente a los artistas de la compañía y conducirlos a Quito. Mientras tanto, durante los meses de mayo y junio se emprendieron trabajos urgentes de remodelación y reparación en el Teatro Sucre. Estos trabajos incluyeron la colocación de cien

5 Por ese entonces el director y empresario triestino Antonio Rupnick (1862-1912) ya contaba con mucha experiencia en los países andinos. Visitó Perú en varias ocasiones (1884, 1886, 1891, 1895 y 1896) y en 1889 y 1896 organizó presentaciones de ópera en Bolivia. Además, se distinguió no solamente por haber estrenado la ópera *Yumuri* del compositor cubano Eduardo Sánchez de Fuentes en La Habana en 1898, sino también por haberla orquestado.

6 "Ecos del día", *Diario del Ecuador* (Quito, Ecuador), 25 de marzo de 1909. Se refiere a las hermanas Constanza y Laura Cerri, de las cuales la carrera de la última está documentada por un período de algo más de quince años, desde octubre de 1898 hasta noviembre de 1914. Aunque se sabe menos sobre la carrera de Constanza Cerri, tanto en Francia en 1901 como en Italia en 1908, está descrita como un travesti. Esta pudo haber sido la razón por la que el público quiteño se quedó lelo, como dice el reportero.

lámparas nuevas de 16 bujías cada una, el arreglo de urinarios y la provisión de muebles para los cuartos de los artistas de la Compañía. Sin embargo, un mal entendido ocurrió pocos días después de publicado el contrato entre Marcelli y el Gobierno en el Registro Oficial.⁷ Revisando el documento, el Concejo Municipal de Quito envió una carta a Marcelli recordándole que el palco del teatro donde estaba colocado el escudo municipal era de uso exclusivo de esta institución. Aunque entendible, la respuesta de Marcelli deja pensar que tal vez debió haber contestado más discretamente: basándose en el contrato, Marcelli hizo notar a los miembros del Concejo que no les debía nada más que un palco de platea. Desde el punto de vista legal, Marcelli tenía toda la razón. No obstante, esta fue la primera de una serie de acciones precipitadas que iban a traer consecuencias negativas al empresario italiano.

Para mediados de julio, un selecto grupo de obreros se ocupaba de formar los arcos triunfales que iban a colocarse en las esquinas del palacio presidencial durante los festejos de la Exposición Nacional. Por esas mismas fechas empezaron a salir noticias que seguían la pista de la Compañía de Ópera. El diario *El Comercio* reportó en su edición del 10 de julio que Marcelli, junto con todo el elenco, se habían embarcado en Génova con dirección a Ecuador. La Compañía llegó al Puerto de Colón en Panamá el día 31. Cuatro días después, los periódicos guayaquileños reportaban que los artistas llegaron a esa ciudad a bordo del vapor *Limarí* y que después tomaron un tren que iba directamente a Quito. Finalmente, el día 6 de agosto, después del mediodía, hicieron su ingreso a la capital los ochenta miembros de la Compañía de Ópera Marcelli.

⁷ "En guardia de los derechos", *El Comercio* (Quito, Ecuador), 28 de abril de 1909.

A pesar de todos los trabajos preparativos realizados hasta el momento, la ciudad no estaba lista para recibir a la agrupación. Aunque los moradores opinaban que la calidad de los artistas sobrepasaba con creces lo que habían anticipado,⁸ muchos detalles de escenografía, como las cascadas, fuentes luminosas y otras instalaciones eléctricas, incluyendo trabajos de adecuación, como la construcción de muros de contención y el mejoramiento de carreteras, aún se hallaban inconclusas. Así, para el 10 de agosto, el día originalmente programado para la apertura de la Exposición, solamente fue posible inaugurar el Palacio de la Exposición. Además de varios discursos, se ejecutó «con suma corrección» una cantata con motivos indígenas que Domenico Brescia compuso especialmente para la ocasión, titulada *El renacimiento*. Esa misma noche la Compañía de Ópera hizo su debut con *La Bohème* de Puccini. La crítica fue algo mixta. Debido a que la ópera era ya muy conocida en Quito, a los columnistas del diario *El Comercio* les gustó que la Compañía hubiera seleccionado esa ópera para el estreno de la temporada. Durante la ejecución, iban comparando a los artistas de la compañía Marcelli con los de la Lambardi, indicando que los de la Marcelli eran mejores. Los reporteros del diario *La Prensa*, quienes reseñaron la presentación del día 12, señalaron que la segunda función de la compañía Marcelli fue mucho mejor que la primera, resaltando detalles como el hecho de que Mimi «se dejó morir de modo menos prosaico que la primera vez».⁹ Por el contrario, a los periodistas del periódico *El Ecuador* no les gustó la selección y la interpretación de la ópera. Entre otros elementos, señalaron que la ópera no

⁸ "Compañía de ópera", *El Ecuador* (Quito, Ecuador), 7 de agosto de 1909.

⁹ "De arte", *La Prensa* (Quito, Ecuador), 13 de agosto de 1909.

era una obra idónea para un debut e hicieron algunas críticas a los miembros del elenco. Por ejemplo, sobre la soprano Gemma Bosini, quien desempeñó el papel de Mimi, comentaron que «ataca con energía las notas altas, pero es débil su voz en los registros bajos».¹⁰

La Compañía siguió con el mismo ritmo de presentaciones, subiendo a las tablas pasando un día, y a veces repitiendo la misma ópera, o interponiendo otra antes de repetir la anterior. La prensa, por su parte, seguía opinando sobre cada presentación, pero enfocándose cada vez más en los aspectos negativos. En su reseña del estreno de *Il Trovatore*, el día 16 de agosto, los críticos de *El Comercio* justificaron su punto de vista, explicando que para ellos era importante educar al público para que pudiera «distinguir lo que ha de aplaudir y lo que [ha] de censurar».¹¹ Hasta cierto punto, los periodistas de *La Prensa* se alegraron de resaltar que la actuación de esa noche había mostrado «mucho de bueno y de nuevo».¹² Manifestaron, por ejemplo, que «como artista escénica y como cantante, la contralto nos parece una artista de verdad, sabe su oficio y cuenta con recursos para su desempeño».¹³ No obstante, había más que decir:

Sin embargo [sic], en el terceto del último acto echó á [sic] perder el conjunto. O no sabe su parte, ó [sic] creyó que interesaba el drama: introdujo perfectos desacordes con su voz. Para una artista como la contralto, va esto como insinuación y no más.

10 "Arte y artistas", *El Ecuador* (Quito, Ecuador), 12 de agosto de 1909.

11 "Ópera", *El Comercio* (Quito, Ecuador), 17 de agosto de 1909.

12 "De arte", *La Prensa* (Quito, Ecuador), 16 agosto de 1909. Es relevante señalar que, por lo general, los reporteros de *La Prensa* no nombran a los artistas a los que dirigían sus críticas. Es más, en la lista del elenco no había una contralto. Todas las cantantes eran sopranos.

13 "De arte", *La Prensa* (Quito, Ecuador), 16 de agosto de 1909.

Harto de esta forma de calificar a los artistas, Marcelli remitió una carta a los distintos diarios, que fue publicada el día 20, reclamando a los críticos por sus «faltas de exactitudes» y «simplicidades».¹⁴ Asimismo dejó de entregar entradas gratuitas al teatro a los periodistas de *La Prensa*.

Aunque la reacción inmediata de la prensa fue cuestionar la cordura del empresario, el juicio de los críticos mejoró hasta cierto punto en los días siguientes. Sin embargo, el negativismo periodístico, sobre todo en *La Prensa*, empezó a repercutir tanto en el público como entre los miembros de la misma compañía de ópera. Por ejemplo, según el diario *El Comercio*, durante una presentación de ópera entraron algunos vándalos que «despedazaron los urinarios».¹⁵ Es más, el reportero, en un tono incrédulo, preguntó: «¿Cómo es que no oyeron los golpes o no vieron el daño y lo impidieron, algunos de los cincuenta o más celadores que van de guardia por allá?» Con respecto a la Compañía, unos días después sus integrantes no subieron a la escena para representar *La Bohème* debido a «cierta pendencia entre el Empresario [sic] y uno de los artistas».¹⁶ De hecho, la relación entre Marcelli y los miembros de su elenco llegó a tal punto que Marcelli reclamó al siguiente mes

[...] ante uno de los Juzgados Cantonales, contra una de las bailarinas de la ópera, señorita Laura Cerri, quien según asegura el demandante, le abofeteó en el Teatro, a presencia de los artistas que actúan en nuestro Coliseo.¹⁷

14 Ulderico Marcelli, "Remitido", *El Ecuador* (Quito, Ecuador), 20 de agosto de 1909.

15 "¡Esos pacos!" *El Comercio* (Quito, Ecuador), 28 de agosto de 1909.

16 "Ecos del día", *Diario Ecuatoriano* (Quito, Ecuador), 28 de agosto de 1909.

17 "Contra el bello sexo", *La Prensa* (Quito, Ecuador), 25 de septiembre de 1909.

Disolución y secuelas de la Compañía de Ópera

Ya era demasiado tarde. Cuatro días después se reportó que, por no poder arreglar una nueva sociedad encabezada por Torquato Bonazzi,¹⁸ el director de la orquesta, la Compañía Marcelli quebró. Al día siguiente, el ministro de Instrucción Pública y Teatros ordenó que el empresario se presentara ante él «a responder acerca del cumplimiento de sus obligaciones que contrajo con el Gobierno».¹⁹ No obstante, no fue posible cumplir con lo ordenado porque Marcelli se hallaba prófugo. Mientras tanto, algunos artistas de la Compañía elevaron una petición al ministro de Instrucción Pública para que se les diera el pasaje de regreso. La petición fue negada, así que en el transcurso de los próximos días los artistas empezaron a salir por su cuenta hacia Guayaquil. Para mediados de octubre, los mismos se habían reorganizado bajo el nombre de Compañía Bonazzi-Sorgi²⁰ y estaban presentándose en el Teatro Olmedo de esa ciudad. A finales de octubre la *troupe* partió hacia Lima, Perú, donde se presentó en el Teatro Municipal de dicha ciudad hasta finales de enero.

18 La primera actuación documentada de Torquato Bonazzi data de noviembre de 1888, en la forma de un comentario positivo de la manera en la que había preparado el coro del Teatro Animosi, en Carrara, Italia. Con excepción de unos pocos períodos de tiempo, seguía trabajando en ese país hasta 1923. Además de su labor como director de coros y orquestas, compuso obras para piano o voz y piano.

19 “¿Ha jugado?”, *La Prensa* (Quito, Ecuador), 30 de septiembre de 1909.

20 Se sabe bastante sobre el bajo Giuseppe Sorgi (1870-1948), quien nació en Cerda, Italia. Su primera presentación documentada tuvo lugar en el Teatro Politeama en Livorno, Italia, en 1898. En 1904 llegó por primera vez a América del Sur, donde cantó en el Teatro Colyseu en Río de Janeiro, Brasil. Después de sus actuaciones en Quito, Guayaquil y Lima, volvió a Europa por algunos años. En 1914, migró a los Estados Unidos, donde se presentó principalmente en Filadelfia y Nueva York. Falleció en Búfalo, Nueva York.

No obstante, durante ese mes de permanencia en Lima, Bonazzi remitió una carta a los diarios locales en la que anuncia su partida del país.²¹ Además de agradecer al público limeño por su «valioso apoyo», el director de orquesta afirma que su intención es la de regresar a principios de junio para «poder ofrecer un espectáculo á [sic] la altura del público».²² En esa misma edición se publicó un artículo en el que «varias artistas, partes y coristas de la compañía de ópera» declararon que Bonazzi dejó en Lima a «todas las personas contratadas por él y que, en la esperanza de seguir en conjunto viaje á [sic] Panamá, no reclamaron su última quincena». Adicionalmente, el público limeño se enteró de que los miembros del elenco declararon que Bonazzi

[...] se niega á [sic] a abonarles ahora aquella suma alegando haberla gastado en gestiones y cables para conseguir la subvención del gobierno panameño la cual ha sido negada, por no figurar en el elenco el tenor Dimitresco, como se había prometido.²³

El artículo concluye con la noticia de que el prominente músico peruano, Federico Gerdes (1873-1953), se había ofrecido para organizar un concierto para «aliviar en algo tan precaria

21 Esta carta fue publicada el 20 de enero.

22 “Teatros y artistas”, *El Comercio* (Lima, Perú), 20 de enero de 1910.

23 Giovanni Dimitresco nació en Rumania en 1860. Conocido por varios nombres (de acuerdo al país en el que cantaba), después de perfeccionarse en Milán, en 1888 se unió a una compañía de ópera italiana en una gira por Australia. Aunque durante la década de 1890 se presentó tanto en Europa como en América del Sur, durante la siguiente década casi todas sus actuaciones tomaron lugar en las Américas. Sin embargo, en 1910 perdió en un solo día una fortuna de £60.000 en inversiones, principalmente en madera. Volviendo a Inglaterra, falló en conseguir más contratos, de modo que en marzo de 1913 le encontraron en la calle, muerto de un disparo. Al lado yacía su perro, al que también disparó, y una carta que decía, «Favor de enterrar-me con mi perro. Es mi único amigo».

situación». No obstante, la Sociedad Musical Giuseppe Verdi —y no Gerdes— organizó el 2 de febrero una gran velada para la «beneficencia italiana, á [sic] favor de la masa coral de la compañía de ópera».²⁴ Acompañados al piano, o por la orquesta de la Sociedad, el tenor Arturo Ferrario²⁵ y el bajo Nunzio Zebolini²⁶ cantaron trozos de ópera italiana. Asimismo, participaron como solistas una cantante y dos pianistas que aparentemente fueron miembros de dicha sociedad.

Tres días después, un número de miembros de la compañía de ópera, incluyendo Ciro Vellani,²⁷ Giuseppe Sorigi y el bajo Carlo Rossi,²⁸ partió para Buenos Aires en el vapor *Oropesa*. Mientras tanto, en el Ecuador se reportó que la compañía que actuaba en Lima había incrementado su elenco con artistas llegados de Buenos Aires.²⁹ De los mismos, solo ha sido posible confirmar la integración de un solo artista a la compañía —Giuseppe La Puma (1870-1940)— quien llegó a Lima a mediados de noviembre de 1909. Sin embargo, este no permaneció en Lima por mucho tiempo: junto con Margari-ta Almansi, Lucía Cavalli, María Grassé, Giuseppe La Puma y su hija, Amalia, partieron para Buenos Aires el 22 de enero de 1910.

En el siguiente mes, los pocos miembros que quedaban en Lima, en-

tre ellos Ferrario, Zebolini, Antonietta Bisbini, seis músicos de orquesta, una pianista y una arpista, formaron una nueva compañía, la Troupe Artística Milano, que debutó el 12 de febrero. Fueron contratados por los dueños de un restaurante local, El Jardín Estrasburgo, y su temporada duró hasta finales de marzo. La orquesta tocó bajo la dirección del violinista Luis Rocca, quien había sido un integrante de la agrupación de Marcelli. Para Bisbini, es posible que su tiempo en América del Sur haya sido su única experiencia como cantante de ópera. Con respecto a Ferrario, se sabe que para julio cantaba en el Teatro Marconi en Buenos Aires. No obstante, en ambos casos no se tiene información exacta de cuándo salieron de Perú. En cambio, Zebolini permaneció en Lima, donde en agosto cantaba «en todas las tandas escogidas romanzas y canciones».³⁰ Seis semanas después, terminó por completo la historia de la Compañía de Ópera Marcelli cuando Zebolini partió el 28 de septiembre de Lima en el vapor *Negada*.

En Quito, Marcelli intentó defenderse, primero por medio de una carta remitida a la prensa, y después en la corte. El 8 de octubre se publicó la noticia de que el Ministerio de Instrucción Pública canceló el contrato que existía entre el Gobierno y Marcelli, lo que efectivamente terminó con su carrera como profesor en el Conservatorio. Sin embargo, el proceso legal nunca llegó a concretarse; más bien, el 21 de diciembre Marcelli y su familia lograron salir clandestinamente del país. Luego de poco más de un mes, la familia Marcelli llegó a San Francisco, donde el músico italiano realizó una exitosa carrera como director de orquesta de cine mudo.

24 "Teatros y artistas", *El Comercio* (Lima, Perú), 31 de enero de 1910.

25 Con la excepción de su intervención en el Ecuador, Perú y Argentina (1910), desde 1907 a 1926, Arturo Ferrario realizó casi la totalidad de su carrera en Italia.

26 También conocido como Nissim Zebulum o Nissin Zevulun, la carrera de Nunzio Zebolini duró desde 1908 a 1926. Después de sus actuaciones en Lima, en 1912 se encontró en Buenos Aires, Argentina; durante los dos siguientes años estuvo en Brasil.

27 Nacido en 1869, la carrera de Ciro Vellani está documentada desde 1895 hasta 1913, el mismo año de su fallecimiento.

28 Es posible que la actuación en Quito fuera la primera de Carlo Rossi. Nacido en Venecia en 1884, se presentó también en varias ciudades italianas durante las primeras dos décadas del siglo XX.

29 "Líneas urbanas", *El Ecuador* (Quito, Ecuador), 3 de febrero de 1910.

30 "Teatros y artistas", *El Comercio* (Lima, Perú), 10 de agosto de 1910.

La Compañía de Ópera de Marcelli en su contexto histórico

La llegada al Ecuador de la Compañía Lambardi en 1904 marcó un hito, ya que se trataba de la primera vez que una empresa lírica presentaba una ópera en el país. Cabe destacar que, aparte de la visita ocasional de algún cantante, pianista u otro artista de paso por la costa occidental de América del Sur, antes de 1909 solo se habían presentado temporadas de zarzuela en cuatro ocasiones en Quito: en 1886, 1895, 1905 y 1907. Es decir que, por lo general, en el siglo XIX casi todos los elencos musicales evitaban entrar a Quito. En cambio, Carlos Raygada relata que el músico italiano Andrés Bolognesi (ca. 1775-1834), quien en 1812 se hallaba en Lima,

[reunió] a unos cuantos artistas que actuaban en teatro de verso [...] para formar un elenco que tenía por figuras principales a la soprano Carolina Griffoni y a su marido el tenor Pedro Angerelli.³¹

Durante su temporada presentaron *Il matrimonio segreto* de Cimarosa y otras óperas. De manera similar, Mario Cánepa Guzmán informa que la primera de muchas compañías líricas llegó a Chile en 1830.³² Compuesta por Teresa Schiaroni, Margarita Garavaglia, Domingo Pezzoni y Joaquín Bettali, se propusieron «dar algunas representaciones en esta Ciudad [Valparaíso] antes de partir para su destino».³³

Aunque la iniciativa de Marcelli fue la primera vez en que un ecuatoriano (o

un delegado del país) salía del país para formar una compañía de ópera en Italia, se tiene el precedente de 1840, cuando Antonio Neumane (el autor de la música del himno nacional del Ecuador) llegó desde Italia a Santiago de Cuba, junto con un grupo de cantantes y gracias a los esfuerzos del cubano Pedro Alcántara Busquier, para organizar una compañía de ópera.³⁴ Debido a esfuerzos como estos, durante las últimas décadas del siglo XIX la ópera italiana ya había llegado a dominar los sectores más cultos en las ciudades latinoamericanas. Los miembros de las clases más educadas deseaban, cada vez más, tener una experiencia operística genuina, presentada por artistas, como dice Cánepa Guzmán, «con apellidos legítimamente italianos».

En un inicio, para satisfacer este anhelo no existía otra opción que esperar que una compañía lírica, posiblemente incompleta (con pocos cantantes, coristas o instrumentistas) o de calidad cuestionable, pasara por la región. En cambio, décadas más tarde, Marcelli sí tenía varias alternativas. O pudo haber intentado interceptar una de las compañías de ópera que actuaba relativamente cerca de Ecuador, o, también pudo haber ido a Panamá, en donde, por necesitar viajar del Atlántico al Pacífico, o viceversa, pudo haber encontrado en tránsito a varias compañías de ópera. Es más, ambas opciones hubieran podido ser más rentables. Entonces, ¿por qué optó por ir a Italia? Lastimosamente, no existe ningún documento que pueda aclarar la situación, por lo que se ha producido mucha especulación al respecto. Aun así, con base en su experiencia, al haber sido parte de la empresa de Lambardi en 1904, parece razonable pensar que Marcelli prefirió tener la oportunidad de armar una

31 Carlos Raygada. "Guía musical del Perú", *Fénix: Revista de la Biblioteca Nacional* 12 (1956-57): 63.

32 Mario Cánepa Guzmán. *La ópera en Chile, 1839-1930*. (Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1976): 11.

33 "Puerto de Valparaíso", *El Mercurio* (Valparaíso, Chile), 26 de abril de 1830. El siguiente año esta compañía lírica se presentó en Lima.

34 Laureano Fuentes Matons. *Las artes en Santiago de Cuba* (La Habana: Letras Cubanas, 1981): 142-43.

compañía con el número de artistas y la calidad que necesitaba.

Por otra parte, hay que tomar en cuenta que, a principios del siglo XX, unirse a una compañía de ópera rumbo a las Américas implicaba asumir una cierta cantidad de riesgo y estar dispuesto a sufrir algo de incertidumbre. Por ello, lo que sucedió con la Compañía Bonazzi-Sorgi no fue tan inusual; al contrario, en aquel entonces había muchos casos de artistas encallados por no haber percibido los fondos suficientes para poder cancelar un boleto de vuelta a Italia. No obstante, las circunstancias de la compañía de Marcelli fueron de otra magnitud y llegaron a tal punto que incluso provocaron una reacción muy atípica en Italia. Opiniones como:

Y así la empresa de Quito y la de Palma de Mallorca y cualquier otro explotador y engañador encontrarán una agencia cómplice e idiotas que morderán el anzuelo.

¡Artistas, uníos! Hasta que no seáis una fuerza, este tipo de crimen quedará impune, hasta que no seáis una fuerza siempre encontraréis a alguien aquí que explotará vuestro trabajo y luego os abandonará a vuestra suerte. Daos cuenta que solo con la organización podéis ganar las grandes batallas, podéis ser respetados y temidos. Mientras estéis así como ahora, uno contra el otro, siendo enemigo y competidor del otro, los frutos que recogeréis son los mismos que han recogido vuestros compañeros en Palma, Quito y Nueva York...

¡Artistas, uníos!³⁵

³⁵ "Artisti, unitevi", *L'Opera* (Milano, Italia), 1/21 (21 de noviembre de 1909): 3. La traducción es mía. En Palma de Mallorca, una compañía de ópera compuesta de artistas se disolvió después de unas cuantas actuaciones. En cambio, la temporada de la Compañía de Ópera Pinsuti terminó abruptamente después de su cuarta semana a raíz de las constantes riñas de sus directores. A los artistas se les debían el equivalente de nueve días de sueldo.

Estando en Europa, tan lejos de los sucesos, y también sin acceso oportuno a los medios de comunicación ecuatorianos, es posible que en Italia no hayan llegado a enterarse a cabalidad de las circunstancias exactas que condujeron al fracaso de la Compañía Marcelli. Puesto que los periodistas de prensa operística de Italia generalmente no se fijaban en los acontecimientos artísticos de las ciudades occidentales de América Latina, no se consideraron todos los pormenores ni los factores directos e indirectos de este caso.

En primer lugar, no queda duda de que Marcelli contribuyó a su propio fracaso. No solamente porque a sus 27 años le faltaba experiencia, sino también porque tenía una formación de músico, mas no la de un hombre de negocios. Es muy posible que Marcelli haya emprendido este proyecto sin haber realizado las debidas diligencias para una planificación de esa magnitud, de modo que, cuando las cosas empezaban a fallar, no contaba con la experiencia y los recursos económicos para responder a las necesidades de los artistas. Por otro lado, la evidencia sugiere que Marcelli era algo intemperante, o en las palabras de Moreno, tenía «un carácter áspero».³⁶ Esta caracterización, que surgió a raíz de un desafortunado incidente que ocurrió en 1907, podría ayudar a contextualizar los sucesos de 1909 y el fracaso de la Compañía de Ópera.

«Un trabajo de hormigas»

A mediados de 1907, un grupo de profesores, empleados y estudiantes del Conservatorio Nacional de Música, descontento con Marcelli y su supues-

³⁶ Segundo Luis Moreno. *La música en el Ecuador* (Quito: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 1996): 118.

ta falta de finas maneras, presentó una solicitud ante el Ministerio de Instrucción Pública pidiendo la cancelación del contrato del profesor italiano. Cuando la queja llegó a manos de su compatriota y director de dicha institución, Domenico Brescia, él mismo convocó a una sesión del Consejo de Profesores en la que resolvió expulsar a un buen número de las personas que habían firmado la petición de cancelación. Los expulsados formaron un grupo nuevo, la Sociedad Beethoven. Según Moreno, uno de los objetivos más importantes de la Sociedad era llevar a cabo «una campaña de difamación al señor Brescia, especialmente, y al establecimiento en general».³⁷

Es menester conocer esta historia porque los dirigentes de la Sociedad Beethoven encontraron causa común con instituciones de ideas afines, como la Sociedad Artística e Industrial del Pichincha, y también abrieron sus puertas a gente influyente de la sociedad quiteña. Por ejemplo, el 18 de septiembre de 1908, tanto el Dr. Luis Felipe Borja (hijo), como el secretario de la Sociedad Artística e Industrial del Pichincha, Manuel María Sánchez, presentaron sendos discursos en una sesión de la Sociedad Beethoven. Los dos eran anti-gubernamentales, pues no solo estaban en contra del mismo gobierno, que jamás escuchaba las quejas en contra del Conservatorio y su personal, sino que también colaboraban con *La Prensa*, cuyas posiciones políticas eran bastante combativas. Es más, el primo de Luis Felipe Borja, Hugo Borja, era uno de los dos redactores de dicho diario.

Así que, aún antes de que Marcelli hubiera ideado su proyecto de traer una compañía de ópera, los adversarios del Conservatorio ya estaban muy avanza-

dos en lo que Moreno caracteriza como un «trabajo de hormigas», en el sentido de que se hallaban haciendo lo posible por denigrar y subvertir a quienes formaban parte del Conservatorio de Música. Al parecer, la Compañía de Ópera les ofreció una excelente oportunidad para llevar a cabo sus objetivos.

Por lo tanto, al mismo tiempo que los artistas de la compañía de Marcelli eran aplaudidos, algunos también recibían fuertes críticas. Estas expresiones en los diarios hacen pensar en la posibilidad de que Marcelli haya llevado a Ecuador músicos mediocres. La verdad es que era un elenco algo mixto, que consistía no solamente de jóvenes principiantes o aventureros, sino también de algunos cantantes bastante experimentados. Gemma Bosini, por ejemplo, que en el año 1909 tenía diecinueve años, debutó unos meses antes cantando el papel de Mimi de *La Bohème* en un pequeño pueblo en el noroeste de Italia. En cambio, el tenor Alfredo Tedeschi, de 27 años, fue cálidamente recibido cuando en 1903 cantó en el Teatro Tivoli en San Francisco, California. La soprano Teresa Chelotti (1861-1927), junto con Elvira Magliulo, se distinguen por haber sido las primeras dos cantantes en grabar en disco fonográfico el papel de *Aída* para el sello Fonotipia (1906). De igual manera, muchos de los otros cantantes habían disfrutado de carreras destacadas antes de aparecer en el escenario quiteño, como la soprano Margherita Almansi, el barítono Michele de Padova y el bajo Giuseppe Sorigi.

Por otro parte, es posible que otros factores de orden negativo al interior de la misma Compañía hayan contribuido al fracaso de la Compañía Marcelli. Respondiendo a una segunda carta de Bonazzi, que fue publicada el 28 de enero en Lima, y donde se defiende de las acusaciones previamente citadas, un

³⁷ Moreno, *La música en el Ecuador*, 119.

grupo de nueve miembros de la Compañía de Ópera Marcelli remitió una carta en la que los artistas profundizan su sentimiento de agravio con respecto al maestro Bonazzi:

Contratados, los suscritos desde Italia por la empresa Marcelli para debutar en el teatro Sucre de Quito, se efectuó el viaje y una vez llegados al lugar de destinación, á [sic] las pocas funciones dadas principió el maestro Bonazzi, que era director de orquesta, á [sic] descomponer el orden y la concordia entre los miembros de la compañía, insinuándonos al mismo tiempo á [sic] romper el contrato, lo que sucedió al poco tiempo, motivando la quiebra desastrosa de la empresa Marcelli. De esto aprovechó al momento el señor Bonazzi haciéndose empresario bajo la protección del señor Zavala. Partida la compañía de Quito para trabajar en el teatro municipal de Lima, pareció que aquí la suerte nos hubiese favorecido, pues al principio las cosas iban á [sic] maravilla, pero después principió otra vez el maestro Bonazzi á [sic] trabajar bajo agua al señor Zavala, digno caballero, pues durante sus contrataciones fuimos religiosamente pagados. Separado el señor Zavala de la compañía consiguió su objeto el maestro Bonazzi de quedarse único empresario, consiguiendo con mil súplicas, el mismo, hacernos trabajar un mes, de lo que no hemos apercibido sino una quincena y la otra nos queda verla todavía...³⁸

A este sabotaje interno también hay que añadir otros problemas asociados con la organización de la Exposición. Por ser parte de una celebración centenaria, pero más aún, por buscar atraer

a visitantes del exterior, es notable el desempeño tardío de la infraestructura y el ambiente poco atractivo alrededor del evento. Ya se refirió al hecho de que, por no estar terminados algunos trabajos, no fue posible inaugurar el evento en la fecha anticipada. No obstante, una vez inaugurada, alrededor de los pabellones y las demás instalaciones de la Exposición hubo más inconvenientes. Por ejemplo, aunque a partir del año anterior habían empezado a construir y remodelar varios hoteles en la ciudad, había escasez de alojamiento, de modo que los dueños de casas espaciales particulares tuvieron que arrendar sus habitaciones para servir de hoteles. Para algunos, esta situación resultó muy incómoda. Por ejemplo, firmando como Torres-yedras, un dueño de casa remitió lo siguiente en una carta publicada el día 14 de agosto:

¿Dormir, dije? ¡qué vamos a dormir! si en la colección de huéspedes que voy a recibir se comprenden tres niños de pecho, que darán sus conciertos por la noche, aunque no tan buenos como los del London-Sextet, y no les perderemos una nota: estas criaturas que están mamando van á [sic] quitar el sueño y dar dolores de cabeza a toda la república, no que a mi [sic] solo.³⁹

A las incomodidades que surgieron debido a la falta de alojamiento había que sumar la proliferación de mendigos y delincuentes en las calles, y también, como se reportó el 22 de agosto, la presencia de «unas mujeres de vida airada»⁴⁰ cerca de la plaza de la Exposición. En septiembre se reportó que, además del alarmante desarrollo de la peste bubónica en Guayaquil, en otras partes

³⁸ "Teatros y artistas", *El Comercio* (Lima, Perú), 29 de enero de 1910.

³⁹ "Las fiestas a segunda vista", *El Comercio* (Quito, Ecuador), 14 de agosto de 1909.

⁴⁰ "Muchos escándulos", *El Ecuador* (Quito, Ecuador), 22 de agosto de 1909.

del país se incrementaba el número de víctimas de viruela y fiebre amarilla. Así que en noviembre se dio a conocer que la venta de entradas produjo la insignificante suma de 230 sucres durante la segunda quincena de la Exposición, o, para decirlo de otra manera, asistieron aproximadamente 100 personas por día.⁴¹ En términos simples, Robert Dole, el representante del gobierno estadounidense en el Ecuador proclamó: «la exposición fue un gran fracaso».⁴²

Conclusión

La calidad y ritmo de trabajo de la Compañía de Ópera Marcelli fueron factores indudablemente poco comunes durante aquel entonces en Ecuador, pero tampoco es una exageración compararla favorablemente con las demás empresas líricas que actuaban contemporáneamente por toda América Latina. Por ello, es evidente que el joven empresario presentó en Quito una *troupe* que mereció una acogida más cálida y afable. Sin contar con las deficiencias de Ulderico Marcelli, los artistas de la compañía fueron víctimas de las rencillas y la conflictiva política local y no merecían el trato que el público quiteño les prestó.

Bibliografía

- Anuario de Legislación Ecuatoriana, Correspondiente a 1902*. Quito: Imprenta Nacional, 1903.
- Fuentes Matons, Laureano. *Las artes en Santiago de Cuba*. La Habana: Letras Cubanas, 1981.
- Cánepa Guzmán, Mario. *La ópera en Chile, 1839-1930*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1976.
- Monge, Celiano. *A vuela pluma*. Quito: Imprenta de El Comercio, 1905.
- Moreno Andrade, Segundo Luis. *La música en el Ecuador*. Quito: Municipio Metropolitano de Quito, 1996.
- Pérez Concha, Jorge. *Eloy Alfaro: su vida y su obra*. Quito: Talleres Gráficos de Educación, 1942.
- Yáñez Cevallos, Nancy. *Memorias de la lírica en Quito*. Quito: Banco Central del Ecuador, 2005.

Periódicos de Quito

Diario El Ecuador
Diario Ecuatoriano
El Comercio
La Prensa

⁴¹ Este tema, que la Exposición produjera una utilidad tan pequeña, fue discutido en los diarios por meses después de que esta se cerrara.

⁴² "Panama Canal is All Right", *The Baltimore Sun*, 23 de noviembre de 1909.