

**De escritoras, carnavales y bandidos**  
**Tres crónicas (1888)**  
**en *Violetas del Anáhuac***

Fanny Natali de Testa

*Edición crítica, estudio preliminar y notas*  
Jesús Armando Gutiérrez Victoria



Colección Perséfone

El Colegio de México



DE ESCRITORAS, CARNAVALES Y BANDIDOS  
TRES CRÓNICAS (1888)  
EN *VIOLETAS DEL ANÁHUAC*

Colección Perséfone  
LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA  
*Directora*

## De escritoras, carnavales y bandidos

Tres crónicas (1888) en *Violetas del Anáhuac*

Fanny Natali de Testa

*Edición crítica, estudio preliminar y notas*  
JESÚS ARMANDO GUTIÉRREZ VICTORIA

Nombres: Testa, Fanny Natali de, autor | Gutiérrez Victoria, Jesús Armando, editor

Título: De escritoras, carnavales y bandidos : tres crónicas (1888) de Violetas del Anáhuac / Fanny Natali de Testa ; edición crítica, estudio preliminar y notas, Jesús Armando Gutiérrez Victoria.

Descripción: Primera edición electrónica. | Ciudad de México, México : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2024. | Colección Perséfone.

Notas: Requisitos de sistema: programa lector de archivos Adobe PDF.

Identificadores: ISBN 978-607-564-589-6 (obra completa) | ISBN 978-607-564-591-9 (volumen 2)

Temas BDCV: Testa, Fanny Natali de. La muerte de una escritora – Crítica e interpretación | Testa, Fanny Natali de. Un carnaval sin máscaras – Crítica e interpretación | Testa, Fanny Natali de. Unos bandidos muy filarmónicos – Crítica e interpretación | Cuentos mexicanos – Siglo XIX – Historia y crítica | Publicaciones periódicas mexicanas – Siglo XIX – Historia y crítica. | Violetas del Anáhuac (Revista) – México – Siglo XIX – Historia y crítica.

Clasificación DDC: M863/.2/09 – dc23

D. R. © EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C.

Carretera Picacho-Ajusco núm. 20

Ampliación Fuentes del Pedregal

Alcaldía Tlalpan

C. P. 14110

Ciudad de México, México

www.colmex.mx

ISBN 978-607-564-589-6 (obra completa)

ISBN 978-607-564-591-9 (volumen 2)

Hecho en México

## Perséfone

La colección Perséfone se especializa en ediciones críticas o anotadas y en rescates editoriales de textos literarios en español. Sin restricciones de época o geografías, esta iniciativa propicia la reflexión ecdótica con proyectos editoriales que arrojan luz sobre obras conocidas o descubre textos hasta hoy ignorados.

Cada volumen de la colección es resultado del seguimiento de una metodología que garantiza la lectura de un texto confiable para su disfrute y estudio.

[libros.colmex.mx](http://libros.colmex.mx)

## ÍNDICE

Estudio preliminar	11
Fanny Natali de Testa. Entre los escenarios, la vida pública y la prensa periódica	11
<i>Violetas del Anáhuac</i> y la “Crónica de la semana”, por Titania	22
La “Crónica de la semana” como proyecto de escritura	29
Bibliografía	55

### DE ESCRITORAS, CARNAVALES Y BANDIDOS

[59]

Advertencia editorial	61
<i>LA MUERTE DE UNA ESCRITORA</i>	69
<i>UN CARNAVAL SIN MÁSCARAS</i>	83
<i>UNOS BANDIDOS MUY FILARMÓNICOS</i>	101
Bibliografía	115



Fanny Natali de Testa  
(Francisco Casanova, 1871. Museo del Estanquillo)

## ESTUDIO PRELIMINAR

### FANNY NATALI DE TESTA. ENTRE LOS ESCENARIOS, LA VIDA PÚBLICA Y LA PRENSA PERIÓDICA

El 8 de febrero de 1886, *La Patria Ilustrada* colocó en su primera plana un retrato de la ya por ese entonces famosa Fanny Natali de Testa, cuyo pie la señalaba como “redactora artística de *La Patria*”. En ese mismo número se incluía “un bosquejo de la brillantísima carrera de tan renombrada artista”.<sup>1</sup> Este texto, luego reproducido en *La Juventud Literaria* en 1887 y en *Violetas del Anáhuac* en 1888, constituye la principal fuente sobre la vida y trayectoria de la talentosa cantante y cronista.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Sin firma, “Fanny Natali de Testa”, en *La Patria Ilustrada* (8 de febrero de 1886), pp. 69-70.

<sup>2</sup> Sin firma, “Fanny Natali de Testa”, en *La Juventud Literaria* (28 de agosto de 1887), pp. 195-196; y Laureana Wright de Kleinhans, “Fanny Natali de Testa”, en *Violetas del Anáhuac* (23 de septiembre de 1888), pp. 494-495. Este último texto, a pesar de estar firmado por Laureana Wright, reproduce el publicado el año anterior en *La Juventud Literaria*.

Aquella sucinta biografía señala que Fanny fue hija de un acaudalado banquero de Dublín, cuya familia emigró a Filadelfia, Estados Unidos.<sup>3</sup> Ahí, la joven recibió las primeras lecciones de canto de la mano del célebre maestro Natale Perelli. El talento de la niña no tardó en hacerse notar: “En compañía de su hermana Inés, artista tan notable como la de que hablamos, cantaba en conciertos y fiestas de beneficencia, entusiasmando a lo más granado de la sociedad de Filadelfia”.<sup>4</sup> Poco tiempo después, a pesar de la renuencia de su familia, las hermanas Natali firmaron un contrato con un empresario de ópera que las llevó a cantar a Venezuela. Así, con apenas 17 años, Fanny y su hermana ya se presentaban en Nueva York y en distintas ciudades de Estados Unidos, acompañando a Adelina Patti.

Luego de una temporada de gira en el Teatro Tacón, en La Habana, Fanny arribó a México en 1861. Enrique de Olavarría y Ferrari apunta lo siguiente sobre las her-

<sup>3</sup> No he localizado algún documento que corrobore la fecha de nacimiento de Fanny Natali. Sin embargo, de acuerdo con la *Reseña histórica del teatro en México* de Enrique de Olavarría y Ferrari, así como con la citada biografía, la cantante y escritora tendría 18 años cuando se presentó en 1861 en México, por lo que calculo como año tentativo de su natalicio 1843.

<sup>4</sup> Sin firma, “Fanny Natali de Testa”, en *La Patria Ilustrada*, op. cit., p. 69.

manas Natali, quienes acompañaban, en esa ocasión, a la ya consagrada Elena D’Angri:

Pero el gran suceso de aquel año fue la brillante temporada de ópera con que alegró a México el muy distinguido empresario Max Maretzek, a quien la capital debió la primera visita de la inolvidable Compañía de la Steffennone. “A la cabeza de mi nueva Compañía —dijo Maretzek en su prospecto— se encuentra la ilustre artista Elena D’Angri, cuyos triunfos en los teatros de París, Londres, San Petersburgo, Milán, Madrid y Nueva York la han colocado en la categoría de una de las grandes artistas de la presente generación [...]. Esta excelente artista, con las jóvenes y cumplidas hermanas Natali, que han encantado al público de La Habana durante dos temporadas consecutivas, la una como *prima donna* absoluta, y la otra como *primo contralto*, no dudo que cuando cada una de ellas sea conocida llegarán a ser favoritas del público mexicano, proporcionándole la rara oportunidad de oír un conjunto de voces sin igual y que, merced a asiduos trabajos y a la práctica constante, han llevado a la perfección.”<sup>5</sup>

Sin embargo, Fanny Natali no se quedó en el país luego de esta primera visita, sino que viajó a Europa con

<sup>5</sup> Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*, II, p. 340.

el objetivo de concluir su formación como cantante: estudió en París y cantó en Madrid. Luego su itinerario se vuelve complicado, viaja por el mundo, vuelve a México en algunas ocasiones y comienza a consagrarse como cantante de ópera.

En una nota de *El Siglo Diez y Nueve*, el 15 de junio de 1877, se tiene noticia de ella nuevamente en el país: “En la lista de los pasajeros llegados a Veracruz en el vapor de Nueva York se encuentra el nombre de la Sra. Fanny Natali de Testa. / Nuestros lectores recordarán que *El Siglo* anunció hace ocho días que se esperaba la llegada de la distinguida artista, y deseamos que la compañía de ópera del Nacional la contrate”.<sup>6</sup> En otra nota, pero del 19 de junio de 1877, de *El Órgano de los Estados* se corrobora esta información: “El vapor *City of Mérida* trajo entre sus pasajeros a esta célebre cantatriz. Sea bienvenida, el público mexicano se prepara a admirar y a aplaudir su famoso mérito”.<sup>7</sup> Tal parece que Fanny Natali de Testa se instaló de forma definitiva, pues se comentan sus participaciones de manera regular en el medio nacional.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Sin firma, “Gacetilla. La Sra. Natali”, en *El Siglo Diez y Nueve* (15 de junio de 1877), p. 3.

<sup>7</sup> Sin firma, “Gacetilla. Fanny Natali de Testa”, en *El Órgano de los Estados* (19 de junio de 1877), p. 3.

<sup>8</sup> Todavía hasta 1883 se tiene noticia de ella en eventos operísticos (Sin firma, “Ecos diversos. Velada”, en *El Nacional*, 3 de abril de 1883, p. 2).

El domingo 29 de marzo de 1885, en el *Diario del Hogar*, apareció un anuncio de proporciones medianas, el cual señalaba: “Academia de canto, de declamación y otros estudios preparatorios para la escena lírica bajo la dirección de la señora Fanny Natali de Testa y el señor Enrique Testa”.<sup>9</sup> No deja de llamar la atención que, a nivel tipográfico, el nombre de la cantatriz ocupe una posición central, con un tamaño mucho mayor que el de su marido y también cantante, lo que prueba su importancia en el medio musical. En adelante, el magisterio en el mundo de la ópera será una de las facetas más importantes en su carrera.

Conviene apuntar que años atrás Fanny Natali había empezado a distinguirse como una personalidad en el medio artístico y cultural mexicano; a su alrededor se congregaron figuras destacadas y jóvenes aspirantes del campo artístico nacional. Así lo corrobora una nota en *La Patria Ilustrada*, el 9 de agosto de 1886:

<sup>9</sup> Sin firma, “Academia de canto”, en *El Diario del Hogar* (29 de marzo de 1885), p. 7. El anuncio completo señala lo siguiente: “El día 6 del próximo abril se abrirá dicha Academia en el Salón de la Sociedad Filarmónica Francesa, calle de Santa Isabel, número 8. / Las clases para las alumnas se verificarán los martes, jueves y sábados de 10 a 12 de la mañana; y las [clases] para los alumnos, los lunes, miércoles y viernes de 6 a 8 de la noche. / Precios convencionales. / México, marzo 28 de 1885”.

Los lunes de Titania cada vez están más concurridos por artistas y hombres de talento y por hermosas y distinguidas señoritas. La crema del arte se da allí cita. Bien lo dijo alguien cuando, al hablar de estas agradables reuniones, decía que en ellas no tenían carta de introducción, sino los que el cielo había dotado de talento. La notable escritora ha logrado lo que ninguna de las otras personas que recibían llegaron a conseguir: mantener por más de cuatro años sus recepciones semanales, sin que hayan decaído en brillantez y animación.

¿Queréis saber la causa?... ¿No es Titania un hada?... Las hadas poseen varillas mágicas.<sup>10</sup>

Como se desprende de la cita anterior, las famosas reuniones de los lunes de Titania, seudónimo de nuestra autora, datan, al menos, de 1882. Estas veladas en su casa, ubicada en el Hotel Iturbide de la Ciudad de México, ocuparon un papel protagónico en la sociabilidad del campo cultural y artístico de la época y colocaron a su organizadora en el centro de la vida pública. Federico Gamboa señala en *Impresiones y recuerdos* que fue ahí donde conoció y convivió con un gran número de actores, músicos, cantantes y escritores; invitados, favoritos y discípulos de la aclamada y querida Titania: Luisa Théo, Clementina de Vére, Adela Gini, el tenor Pizzorni,

<sup>10</sup> U.V.W., “Ecos de la semana. Salones y Teatros”, en *La Patria Ilustrada* (9 de agosto de 1886), p. 367.

Soledad Goyzueta, Rosa Palacios, Adelina Patti, Gustavo Campa, Ricardo Castro, Alberto Michel y hasta el mismísimo Ignacio Manuel Altamirano:

Otra noche, hizo su aparición Altamirano, el Maestro, a quien no conocía sino de nombre y de lejos. Y a pesar de que su reputación debía pesarle ya, no lo demostraba, al contrario, a todos habló, de preferencia a nosotros, los pequeños, los que nos le acercábamos vacilantes, a él, cargado de triunfos, en el otro extremo de la azarosa carrera, con cicatrices en lugar de heridas, descansando después de la lucha. De cuando en cuando, sacudía su melena, su cara de león se animaba, crecido ya con la propia plática, y exclamaba regocijado, contentísimo:

—¡Soy indio, indio puro, indio por los cuatro costados!<sup>11</sup>

No es de extrañar que, tras haber cultivado todas estas relaciones y amistades a lo largo de los años, a la muerte de Fanny Natali, acaecida el 24 de marzo de 1891 a causa de un mal cardíaco, los periódicos de la época hayan destacado la enorme y distinguida concurrencia de asistentes a su servicio, así como el profundo afecto que le profesaban.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Federico Gamboa, *Impresiones y recuerdos*, p. 104.

<sup>12</sup> Sin firma, “El último adiós”, en *El Nacional* (26 de marzo de 1891), p. 2.

Otra de las importantes facetas de esta autora fue su labor como cronista y crítica de espectáculos en distintos diarios de la época. Su trayectoria en soportes hemerográficos va desde 1881 hasta 1891, año de su muerte. Durante toda esta década, a la par de sus actividades como cantante, profesora y mediadora cultural, Fanny Natali colaboró asiduamente como cronista en un gran número de publicaciones.

La aparición de las crónicas firmadas por Titania, su seudónimo más conocido,<sup>13</sup> en *La República* no pasó inadvertida para el famoso Juvenal —seudónimo de Enrique Chávarri—, quien en su “Charla de los domingos”, un 23 de octubre de 1881, saludó a su nueva colega y destacó el estilo irónico con el que trataba algunos asuntos. Juvenal incluso señala sus sospechas sobre quién se esconde detrás de este seudónimo, sin embargo, no se atreve a revelar su identidad: “Ya nos hemos sospechado quién puede ser Titania, ya algo hemos podido entrever de su semblante; su fino antifaz de terciopelo no ha sido suficiente para encubrir a nuestros

<sup>13</sup> También empleó, en menor medida, los seudónimos de Amneris y La-Re-Do. Sin embargo, fue más conocida por Titania, que en el folclore es la reina de las hadas. Probablemente tomó el nombre de uno de los personajes de *Oberón*, ópera de Planché y Weber (María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias...*, p. 1426).

ojos”.<sup>14</sup> El misterio —si es que alguna vez lo hubo— no duró mucho. O al menos no para los lectores de *El Nacional*, del 31 de diciembre de 1881, donde un columnista muy molesto, que convenientemente no firma su colaboración, aclara que no atenuará sus críticas, aunque “la Sra. Nataly [*sic*] conteste [*sus*] artículos firmando con el nombre de Titania”.<sup>15</sup>

En adelante, la ya conocida cantante labró una prolífica carrera como cronista en ésta y muchas otras publicaciones, como *El Diario del Hogar* (1882-1884, 1886-1888),<sup>16</sup> *La Patria* y *La Patria Ilustrada* (1884-1886), *El*

<sup>14</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, en *El Monitor Republicano* (23 de octubre de 1881), p. 1.

<sup>15</sup> Sin firma, “El Nacional. Teatros”, en *El Nacional* (31 de diciembre de 1881), p. 3.

<sup>16</sup> En una nota del diario *The Two Republics*, del 3 de mayo de 1888, se lee lo siguiente: “Titania, the charming fashion writer and theatrical and music critic of the *Diario del Hogar*, has severed her connection with that journal. It is to be hoped that Titania will not allow her pen to rust, and that her pleasant reviews will soon be forthcoming again”. No deja de llamar la atención que inmediatamente después de este comentario, el mismo diario incluya lo siguiente: “Our esteemed contemporary, the *Diario del Hogar*, having abandoned the candidacy of Mr. Iglesias, publishes a long list of presidential candidates, suitable to all phases of public opinion. The *Diario* is evidently becoming demoralized since its chosen candidate has declined to enter the contest, and it is very probable that the candidates whom it mentions are no more inclined to permit

*Nacional* (1888-1891), *El Partido Liberal* (1889) y *La Juventud Literaria*.<sup>17</sup>

Gamboa, al evocar la figura de Titania, caracteriza así sus textos: “en sus crónicas traslucíase la pericia de quien conoce a fondo el oficio; puntualizaba defectos que el público no advertía; realzaba cualidades; fundó una o dos reputaciones y, mujer al fin, salían sus revistas, aun las más severas, con un aura de benevolencia desvanecida y dulce”.<sup>18</sup> Al final de su vida, Fanny Natali no sólo fue reconocida por el prestigio de su voz, su labor magisterial y sus relaciones públicas, sino también por su pluma, por ser una escritora notable y querida por el público. En una nota necrológica de *El Nacional*, el 26 de marzo de 1891, se lee lo siguiente:

Hemos perdido no sólo a la Titania que nos ayudaba en nuestras tareas y era por todos querida, sino a la amiga

---

the use of their names than was Mr. Iglesias” (Sin firma, “Thursday, May 3, 1888”, en *The Two Republics*, 3 de mayo de 1888, p. 2).

<sup>17</sup> Fanny Natali de Testa figura en el directorio de “Colaboradores literarios” de *La Juventud Literaria*, sin embargo, sólo he podido localizar un texto firmado por Titania (Titania, “A las rosas en su día”, en *La Juventud Literaria*, 28 de agosto de 1887, pp. [193], 195). Advierto dos alternativas, que Fanny Natali colaboró bajo otro seudónimo, hasta ahora no documentado, o que su inclusión es más bien de carácter simbólico y honorario.

<sup>18</sup> Federico Gamboa, *op. cit.*, p. 100.

irreparable, a la dama virtuosa que supo adunar con las glorias de la escena los triunfos de la pluma, el amor maternal más lleno de ternura.

El escritor es un amigo del público. Su voz, sus opiniones, su vida, su pensamiento pertenecen a los que lo leen, se forma un círculo de íntimos que lo recorren con mirada cariñosa y Titania contaba con las simpatías de una sociedad que la respetaba por su virtud y la admiraba por su talento.<sup>19</sup>

Luego de este breve bosquejo de la vida y obra de tan importante autora en el campo cultural y literario de la segunda mitad del siglo XIX, sorprende su ausencia, su olvido y el escaso interés que la crítica contemporánea ha tenido por una figura central en el ejercicio cronístico y musical del antepasado siglo. “¡Quién tuviera a la mano las incomparables revistas de Titania!”<sup>20</sup> se lamenta Carmen en *La Calandria*, de Rafael Delgado. Esta edición busca, dentro de sus modestos límites y a tantos años de distancia, poner de nuevo, *a la mano*, algunas de estas famosas crónicas.

---

<sup>19</sup> Sin firma, “La señora Fanny Natali de Testa”, en *El Nacional* (26 de marzo de 1891), p. 2.

<sup>20</sup> Rafael Delgado, *La Calandria*, p. 338.

### VIOLETAS DEL ANÁHUAC Y LA “CRÓNICA DE LA SEMANA”, POR TITANIA

En su estudio sobre las mujeres en la prensa mexicana del siglo XIX, Lucrecia Infante Vargas señala el periodo que va de 1870 a 1907 como un momento crítico, “expresión cúspide, por un lado, del ingreso de la escritura de las mujeres en la cultura impresa decimonónica y, por otro, del proceso que sentó las bases para el establecimiento de una autoridad intelectual femenina y de una tradición literaria escrita por mujeres”.<sup>21</sup> No es de extrañar, entonces, que tanto la prolífica carrera de Titania como el surgimiento de una publicación tan importante como lo fue *Violetas del Anáhuac* coincidan bajo las condiciones sociales, materiales y discursivas de la floreciente sociedad porfiriana de fin de siglo.

Cuando el 4 de diciembre de 1887 aparece el primer número de *Las Hijas del Anáhuac*,<sup>22</sup> lo hace como resul-

<sup>21</sup> Lucrecia Infante Vargas, *De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: las mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX (1805-1907)*, p. 155.

<sup>22</sup> El 22 de enero de 1888, *Las Hijas del Anáhuac* anunciaron en su primera plana que, a causa de “haberse publicado en estos últimos días una pequeña hoja suelta con el mismo título que el de nuestro periódico”, cambiarían su nombre, a partir de su próximo número, al de *Violetas del Anáhuac*, el cual mantuvieron hasta su desaparición. Por lo que solamente sus ocho primeros números os-

tado de un largo proceso de apropiación del discurso público por parte de las mujeres:

Con el ramo de oliva entre las manos como muestra de la regeneración intelectual de la mujer, vivificadas con las puras enseñanzas de la antigüedad, se presenta hoy al público el modesto periódico *Las Hijas del Anáhuac* y reverentemente dirige su cordial saludo a todas las clases de la sociedad, a la prensa de todos los matices políticos, y a los hombres del poder y del Estado, trilogía poderosa que con sus magníficos arneses ha podido evolucionar victoriosamente en beneficio de la paz, el orden y la cultura de la patria mexicana.<sup>23</sup>

Conviene enfatizar este saludo porque, si bien se trata de un proyecto con un equipo editorial femenino, su público, como ellas mismas lo dejan en claro, no se circunscribe exclusivamente a las mujeres de la época; por el contrario, se busca establecer un diálogo con el común de la sociedad y con los distintos medios impresos que en ella transitan. Al hacerlo, el equipo hace patente la necesidad de participación activa, más allá de los roles y normas comunes a las prácticas culturales del momento.

tentan el nombre de *Las Hijas del Anáhuac*, sin que ello fuera motivo para modificar el orden de sus números y directorio.

<sup>23</sup> La redacción, “Saludo”, en *Las Hijas del Anáhuac* (4 de diciembre de 1887), p. [2].

Desde el número 1 de *Las Hijas del Anáhuac*, el lector encontró algunos de los rasgos distintivos que dieron identidad a toda la publicación; por ejemplo, en su portada aparece un retrato de Carmen Romero Rubio de Díaz, acompañado, luego, de su biografía. Fue un interés constante para el equipo liderado por Laureana Wright abrir la mayoría de sus números con retratos y biografías de mujeres notables de la cultura, la sociedad y las artes. Gracias a este proyecto biográfico sabemos la curiosidad que despertaban figuras como sor Juana Inés de la Cruz, de quien se dice lo siguiente como introducción a su vida:

Siendo esta precoz y brillante estrella de la literatura patria la única que floreció en su época y la primera que desde el triste fondo de un claustro tomó entre sus delicados dedos la pluma de la poesía dramática, erótica y mística, revelando en sentidos y sonoros versos los elevados sentimientos de la mujer, no hemos querido que falte en la serie de retratos que nos hemos propuesto publicar esta bella y simpática imagen (no obstante haber sido copiada ya por algunos otros periódicos), ni hemos querido omitir los datos biográficos que conocemos de esta culminante escritora, siempre cara e interesante para todo corazón mexicano.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Laureana Wright de Kleinhans, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Violetas del Anáhuac* (12 de febrero de 1888), p. 122.

Fue en este mismo contexto que, un 23 de septiembre de 1888, vio la luz un retrato de su estimada colaboradora, Fanny Natali de Testa, acompañado del perfil biográfico citado previamente. Gracias a esto es posible concluir, entre otras cosas, que para ese momento Titania tenía el aprecio y admiración de sus compañeras de planas en *Violetas* y era valorada como una mujer notable de la cultura y las artes. Pero también se advierte la voluntad del equipo editorial por colocar en la escena pública, por exhibir de forma explícita, la abundante y heterogénea tradición de mujeres que interesaba al grupo de colaboradoras y que debía ser conocida y valorada por la sociedad de su tiempo.

En términos editoriales, tanto *Las Hijas del Anáhuac* como luego *Violetas del Anáhuac* se distinguieron por el uso de dos columnas, una estructura constante en sus contenidos y un cuidado casi impecable en lo que se refiere a gazapos y errores tipográficos. Asimismo, solían incluir un “Sumario” al inicio, que orientaba sobre los contenidos y las plumas que participaban en el número. El precio de su suscripción en México era de 75 centavos al mes y el de un número suelto iba de los 20 a los 25 centavos. Si se le compara con otras publicaciones de la época, su precio no era exorbitante. Por ejemplo, en 1888, la suscripción al *Diario del Hogar* era de 75 centavos mensuales, mientras que para *La Patria* y *La Patria Ilustrada* era de 1 peso con 23 centavos al mes. Lo ante-

rior señala que, incluso en términos comerciales, *Violetas del Anáhuac* era un producto cultural competitivo, en un contexto como lo fue la década de 1880.

Sobre sus contenidos, conviene destacar que en *Violetas del Anáhuac* siempre hubo una permanente variedad genérica: es posible reconocer tres partes en la estructura de un número ordinario; la primera estaba dedicada a los artículos científicos, políticos, geográficos, históricos, a las biografías de mujeres notables y a las distintas narraciones de tipo literario; la segunda, como una suerte de puente, era la “Crónica de la semana” por Titania y la última era la sección destinada a las distintas composiciones poéticas de sus colaboradoras. Esta pluralidad de discursos es congruente con los objetivos de la publicación, que desde su primer número planteó como uno de sus fines:

Mejorar en cuanto nos sea posible la condición actual de la mujer, dedicándole nuestros humildes trabajos, por corta que pueda ser su utilidad; estimulando su amor al arte y a la ciencia; afirmando sus principios morales y cultivando sus bellas dotes literarias; haciéndola tomar parte en el torneo de las letras; proporcionándole el espacio que necesita para explayar sus ideas; animándola para que emprenda la noble campaña del pensamiento contra la apatía, del estudio contra la ignorancia, del progreso

contra el atraso, de cuyo choque tiene que desprenderse indefectiblemente la luz.<sup>25</sup>

Fanny Natali de Testa, ya para 1887 una escritora reconocida en distintos diarios de la época, se unió al proyecto *Las Hijas del Anáhuac* desde su segundo número. Ahí inauguró su “Crónica de la semana” con un saludo a sus lectores y con la promesa de conversar sobre los distintos sucesos notables de aquellos días. Ya desde esta primera colaboración sobresale el famoso *spleen* del siglo, un tópico de todo cronista de ese entonces: “Los días de esta semana han pasado de una manera algo monótona, sin que hayamos tenido ningún acontecimiento, ningún suceso social, ningún chisme, por lo que no sabemos de qué charlar hoy”.<sup>26</sup> Así, Titania expresará, en éste y en otros textos, su aburrimiento, su tedio y la melancolía de vivir en una ciudad en la que “no pasa nada”.

Visto en términos generales y en relación directa con los contenidos de la publicación, la “Crónica de la semana” de Fanny Natali buscaba establecer una conexión con el presente. Mientras era permitido en otros

<sup>25</sup> La redacción, “Prospecto”, en *Las Hijas del Anáhuac* (4 de diciembre de 1887), p. 2.

<sup>26</sup> Titania, “Crónica de la semana”, en *Las Hijas del Anáhuac* (11 de diciembre de 1887), p. 20.

espacios de la misma *Violetas* la reflexión profunda y abstracta, los vuelos líricos y el análisis histórico, Titania llamaba la atención de sus lectores sobre lo inmediato, sobre los hechos que incidían directamente en la vida pública, en los espectáculos y en la cultura de la sociedad porfiriana a la que pertenecía.

Como señalaré en el siguiente apartado, la “Crónica de la semana” se vincula directamente con el ejercicio de lo que —de acuerdo con Rodríguez Lehmann— la crítica ha llamado “géneros menores” o “ilegítimos” en el siglo XIX: “relatos para señoritas”, crónicas de moda, crónicas sociales, ensayos de corte más intimista, relatos de viaje, formas de la publicidad, crónicas de la ciudad, entre otros.<sup>27</sup> Expresiones discursivas que no tuvieron el prestigio y la recepción que otros géneros más consolidados consiguieron, pero que, sintomáticamente, fueron espacios mucho más abiertos a la experimentación, a la hibridez y al libre ejercicio de la escritura.<sup>28</sup>

Aquí conviene recordar que, cuando nos aproximamos a los géneros de la prensa decimonónica, hay que tener presente que éstos estaban mediados y hasta cierto punto condicionados por las formas y dinámicas de los soportes hemerográficos. Es decir, la idea de un género

<sup>27</sup> Cecilia Rodríguez Lehmann, *Hijos ilegítimos del campo literario*, p. 9.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 10.

siempre está en una estrecha relación con las condiciones de la prensa y del consumo de los lectores de su momento, y no vive de forma independiente a éstas. Es importante destacar esta condición porque la escritura de Titania, así como la de muchos de sus contemporáneos, no se puede desvincular de las consideraciones del campo discursivo y material en las que se inscribe.

#### LA “CRÓNICA DE LA SEMANA” COMO PROYECTO DE ESCRITURA

En este apartado analizaré cómo la “Crónica de la semana” en *Violetas del Anáhuac* constituye un proyecto singular de escritura, en el cual Fanny Natali de Testa buscaba cumplir con la revista de la semana, pero también retomar temas y trabajar estilísticamente textos que le interesaban como escritora.

Conviene mencionar, en primer lugar, que 1888 fue un año muy activo en cuanto a sus labores como cronista. Desde finales de 1887 empezó a colaborar, domingo a domingo, con la “Crónica de la semana” para *Violetas del Anáhuac*; en el mismo 1888 participaba en el *Diario del Hogar* con “Ecos de la semana”, que veía la luz todos los jueves. Luego de su ruptura con este rotativo, documentada en mayo, Titania saludó nuevamente a sus lectoras un domingo 6 de mayo de 1888 desde *El Na-*

*cional*, con su columna “Paréntesis de la política. Cartas semanales”:<sup>29</sup>

Amables lectoras:

Titania os saluda cariñosamente y os dedica esta carta, la primera de una serie que va a publicar en las columnas de *El Nacional*, y desea ardientemente poder entreteneros unos momentos conversando con vosotras sobre los sucesos de la semana.

No es la Titania de Shakespeare que os dirige este saludo, es una pobre mortal que no posee ningún poder mágico con que hechizaros y que sólo tiene de la fantástica reina de las hadas su bonito nombre.<sup>30</sup>

Ya desde este momento se notan las divergencias entre ambos proyectos de escritura, lo que termina por acentuar su paralelismo. Mientras que en su saludo para su primera colaboración en *Las Hijas del Anáhuac* Fanny Natali se dirige a su público como “lectores”, aquí hay una clara interpelación a las “lectoras”. Este indicio, así

<sup>29</sup> La última colaboración de Titania, tan sólo unos días antes de morir, salió el 22 de marzo de 1891 en *El Nacional* (Titania, “Paréntesis de la política. Carta semanal”, en *El Nacional*, 22 de marzo de 1891, p. 1).

<sup>30</sup> Titania, “Paréntesis de la política. Cartas semanales”, en *El Nacional* (6 de mayo de 1888), p. 1.

como algunos otros que señalaré en los textos incluidos para esta edición, apunta a que, a pesar de que Titania tenía en activo otras columnas con temas semejantes, no buscaba —o quizá no le era permitido por sus lectores y por los diarios— repetirse.

Visto en términos generales, si comparamos sus crónicas en el *Diario del Hogar* y en *El Nacional* con las de *Violetas del Anáhuac*, salta a la vista que en *Violetas* Fanny Natali parece ensayar otra vertiente de escritura cronística. No es sólo hablar sobre moda, espectáculos o eventos sociales, sino que también hay lugar para los distintos intereses de la escritora: mujeres notables de las letras y la cultura, análisis de fiestas populares como el carnaval y asomos, quizá apenas bosquejos, a la narrativa de ficción.

Como se ha visto, *Violetas del Anáhuac* era el espacio idóneo para explorar temas que no estuvieran estrictamente vinculados con los espectáculos o la vida social. No porque estos tópicos en sí fueran de algún modo censurables, sino porque quien quisiera ahondar en ellos tenía a su disposición a la Titania del *Diario del Hogar* y luego a la de *El Nacional*. Asimismo, no hay que olvidar la línea editorial que la misma publicación dejó asentada desde su primer número: colaboraciones sobre distintos temas de índole social, científica, artística, política e histórica que favorecieran la inserción de la mujer en la cultura y la intelectualidad mexicana.

A pesar de todo esto, es importante destacar que no es que Fanny Natali abandone la moda, las funciones de ópera y los eventos de sociedad en *Violetas*, sino que los hace convivir con otros intereses. Su escritura, así, se vuelve un claro ejemplo de lo que Rodríguez Lehmann identificó como un fenómeno de estos géneros “menores”: “son precisamente estas formas *impuras* e ilegítimas las que nos ponen en evidencia, de una manera transparente, las tensiones y fuerzas que entraron en juego en la construcción del campo literario latinoamericano”; y es que “estos registros menos estructurados, más flexibles —precisamente por la baja expectativa que generaban—, permitían explorar nuevos contratos de lectura y de negociación con los lectores; así como nuevas maneras de entender lo literario”.<sup>31</sup> De tal modo que la naturaleza híbrida y heterogénea de sus contenidos hace de este tipo de escritura un *corpus* interesante para su análisis.

Conviene recordar que la “Crónica de la semana” de Titania se encuentra en un contexto clave para el desarrollo del género en México. Como menciona Belem Clark de Lara, desde la década de 1870, el país y sus dinámicas culturales habían comenzado a resentir los efectos de la modernidad, de tal suerte que la figura del escritor asumió o el papel del periodista —un asalariado

<sup>31</sup> Rodríguez Lehmann, *op. cit.*, p. 10.

más, desde la perspectiva de los dueños de los periódicos— o el del maestro.<sup>32</sup> No deja de llamar la atención que Fanny Natali haya desempeñado, a su manera, ambos trabajos.

Clark de Lara también señala que, bajo estas circunstancias, apareció una nueva figura que rivalizó con el escritor en las páginas de los diarios: el *reporter*. Las colaboraciones de este nuevo actor de los medios impresos se caracterizaban —paradójicamente— por la imparcialidad y el sensacionalismo. En respuesta, figuras como Ignacio Manuel Altamirano emprendieron una defensa del *periodista-literato*, quien vio en la crónica la manera de contrarrestar la creciente influencia del *reporter*. Para ello, Altamirano, en 1880, caracterizó este género como una modalidad textual donde convivían la “belleza de la forma” con “el interés del asunto”; es decir, un tipo de texto situado en la tensión entre el suceso de actualidad y la función estética del discurso.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Belem Clark de Lara, “La crónica en el siglo XIX”, en *La República de las Letras*, I, pp. 341-342. Es, curiosamente, en la ficción donde podemos encontrar un ejemplo de las dinámicas y transformaciones de la figura del escritor-periodista durante esta época. En su novela *El cuarto poder* (1888), Emilio Rabasa, bajo el seudónimo Sancho Polo, retrata la trayectoria de un joven aspirante a escritor de provincia que llega a la ciudad, ingresa a un periódico y se perca-ta de las distintas contradicciones de la escritura en diarios.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 342.

Así, dentro de sus singularidades, la “Crónica de la semana” se ve afectada por las distintas condiciones de su contexto. Si bien es difícil considerar a Fanny Natali en competencia directa con el *reporter* y, por lo tanto, ferviente defensora de la crónica a la manera de Manuel Gutiérrez Nájera —el prestigio de su pluma, su fama como artista, sus distintas relaciones públicas y su magisterio en el mundo de la música la colocan en una posición muy ventajosa socialmente—, su escritura no deja de inscribirse en este complejo panorama y dar muestras significativas de su influencia.

Un claro ejemplo es el primer texto que incluye esta edición. En “La muerte de una escritora” (29 de enero de 1888),<sup>34</sup> Titania aborda, en su primera parte, el deceso de Clara Halloran. Sobre este mismo asunto, Fanny Natali volvió a escribir, días más tarde, pero en su columna “Ecos de la semana”, para el *Diario del Hogar*.<sup>35</sup> Si se contraponen ambos textos, saltan a la vista marcadas divergencias.

<sup>34</sup> Como señalo en la “Advertencia editorial”, en la presente edición he tomado la decisión de renombrar los textos de Titania. El principal motivo para esto radica en evitar la ambigüedad, pues las tres colaboraciones tienen el mismo título y no cuentan con ningún otro paratexto que ayude a distinguirlos. No obstante, señalo siempre en nota los datos originales de su publicación.

<sup>35</sup> Titania, “Ecos de la semana”, en *Diario del Hogar* (9 de febrero de 1888), p. 1.

Mientras que, en su colaboración para *Violetas del Anáhuac*, Titania abre el texto enfatizando la figura de Clara Halloran como escritora y pianista, en el *Diario del Hogar* le da menos importancia a su labor como escritora en favor de la evocación de su primer encuentro:

En estos días nos ha llegado un eco tristísimo de los Estados Unidos; eco que nos trae la noticia de la muerte de una inspirada literata y artista americana.

Clara Hallaran [*sic*], la elegante escritora y distinguida pianista acaba de morir en un manicomio en Nueva York, después de algunos meses de grandes sufrimientos físicos y morales.

Tuvimos el gusto de conocer a Clarita; la encontramos por primera vez en una pequeña reunión en casa del maestro Altamirano, y nos encantó con su amena conversación y con su talento musical.<sup>36</sup>

Mientras que en *Violetas del Anáhuac* inicia de este modo su colaboración:

Esta semana nos ha traído un eco muy triste; el de la muerte de una escritora americana bien conocida en México, donde ha pasado algunos años de su vida, por su talento literario y musical y por su distinción.

<sup>36</sup> Titania, “Ecos de la semana”, en *Diario del Hogar* (9 de febrero de 1888), p. 1.

Clara Hallaran [sic] que escribía aquellas notables cartas firmadas Clara Bridgeman, que se publicaban en el *Times Democrat* de Nueva Orleans, y que ha tomado parte como pianista en algunos conciertos en esta ciudad; la autora de encantadoras correspondencias enviadas de aquí a otros periódicos de los Estados Unidos y de una notable *Historia de México* murió hace pocos días en un manicomio en Nueva York.<sup>37</sup>

Estas dos formas de abordar a una misma personalidad apuntan a dos propósitos distintos. Ya que, si bien a simple vista parece tratarse de otra versión de un mismo texto, tanto el tono, el énfasis en algunos pasajes, la estructura y el tratamiento revelan que nos encontramos frente a dos textualidades diferentes.

Así, mientras en el *Diario del Hogar*, Titania asume un tono mucho más informativo y hasta se permite recordar dónde vivía la escritora cuando estaba en el país:

Clarita vivía aquí, en la avenida Balderas y recibía a sus amigos los sábados en la tarde, acogiendo a sus visitas con gran distinción y amabilidad.

Su salud era muy quebrantada, pues había heredado la terrible enfermedad de que murió su padre, la tisis. Heredó también la demencia de su madre, la cual desde

<sup>37</sup> Titania, “Crónica de la semana”, en *Violetas del Anáhuac* (29 de enero de 1888), p. 105.

hace muchos años está encerrada en una casa de locos en Nueva York.<sup>38</sup>

En *Violetas del Anáhuac* parece ensayar un tratamiento mucho más libre y lírico en el contexto de la lamentación por alguien querido y por una artista atormentada:

¡Qué melancólica historia!

Clara era hija de un tísico y de una loca; su padre murió de la terrible enfermedad y su madre está encerrada desde hace muchos años en la misma casa de dementes donde expiró la hija.

La elegante literata, la inspirada artista, heredó la tisis y la demencia de los autores de sus días.

¡Triste herencia!

Visto en estos términos, la Titania de *Violetas* busca enaltecer la imagen de la escritora y pianista como una mujer notable y de cultura, aunque con un destino funesto. Un objetivo que, no olvidemos, estaba en concordancia directa con los principios de la revista. En contraste, en el *Diario del Hogar* Fanny Natali se permite un estilo menos solemne, más informativo, que incluso da lugar a comentarios suspicaces o hasta impertinentes:

<sup>38</sup> Titania, “Ecos de la semana”, en *Diario del Hogar* (9 de febrero de 1888), p. 1.

¿Será que nunca había amado, o que una desgraciada pasión le había arrebatado todas sus ilusiones?

No sabemos de seguro, pero nos inclinamos a creer que no conocía los goces y los sufrimientos del amor, y que su alma era árida, y su cerebro estaba agotado por la lectura de obras clásicas y severas, y por los continuos estudios.<sup>39</sup>

Sin embargo, éste no es el único lugar donde se advierten tratamientos distintos. Pues, como ya he mencionado, las colaboraciones de *Violetas* incluyen, además, la crónica de los espectáculos de la semana. Y si a primera vista puede tenerse la impresión de que no existe un cambio significativo en cómo Titania narra y reseña las puestas en escena y los atuendos de las damas asistentes, un análisis comparativo apunta hacia lo contrario.

Lo que en su “Crónica de la semana” en *Violetas* apenas se menciona:

Los sucesos de la semana no han sido muy interesantes, siendo los únicos acontecimientos los espectáculos teatrales y la distribución de premios de las escuelas de la Compañía Lancasteriana que se verificó la noche del lunes y que estuvo muy animada, habiendo organizado un brillante concierto el inspirado compositor y pianista

<sup>39</sup> Titania, “Ecos de la semana”, en *Diario del Hogar* (9 de febrero de 1888), p. 1.

mexicano, Julio Ituarte. Tomaron parte en este concierto las señoritas Margarita Hernández, Luz del Villar, Aurora Peralta, Guadalupe Alvarado y Paulina Longevialle.<sup>40</sup>

En el *Diario del Hogar* se narra con mucho más detalle:

La noche del lunes asistimos a una amena velada en el Teatro Hidalgo, verificándose en aquel coliseo la distribución de premios de las Escuelas de la Compañía Lancasteriana, y habiendo organizado el inspirado compositor y pianista, Julio Ituarte, un concierto vocal e instrumental compuesto de escogidos trozos, que fueron ejecutados por conocidos profesores y distinguidos *dilettanti*.

Hubo también poesías y discursos leídos por dos literatos y por algunos alumnos de las escuelas.

Después de tocar la orquesta el Himno Nacional, aquellos profesores ejecutaron con gusto y colorido la obertura de *Los mosqueteros del rey*, de Adam.<sup>41</sup>

La moda no escapa al afán de síntesis que se advierte en *Violetas del Anáhuac*: “Luz del Villar estaba encantadora luciendo una *toilette* de faya color rosa pálido,

<sup>40</sup> Titania, “Crónica de la semana”, en *Violetas del Anáhuac* (29 de enero de 1888), pp. 105-106.

<sup>41</sup> Titania, “Ecos de la semana”, en *Diario del Hogar* (26 de enero de 1888), p. 1.

cubierta con tul del mismo color bordado de plata”.<sup>42</sup> En oposición al *Diario del Hogar*: “Luz del Villar estaba muy interesante, llevando una preciosa *toilette* de faya de color de rosa pálido con holanes, de la misma tela; el sobre vestido de tul blanco bordado de plata, como también las mangas que llegaban hasta el codo, y un pequeño fichú; un traje muy elegante y vaporoso”.<sup>43</sup>

Estas distinciones entre ambos proyectos pueden estar motivadas, en parte, por el espacio con el que contaba Fanny Natali en ambas publicaciones, no obstante, conviene notar que no existe una diferencia significativa entre la extensión de su columna en *Violetas* y la del *Diario del Hogar*. Por el contrario, más allá de los límites espaciales, no hay que olvidar que se trata de dos publicaciones con una identidad distinta, con públicos diferentes y con una línea editorial propia.

Pero las particularidades textuales en su escritura van más allá de esta relación con el *Diario del hogar*. En “Un carnaval sin máscaras”, Fanny Natali retoma otro texto de su autoría que había sido publicado con algunos años de anticipación en *La Patria Ilustrada*.<sup>44</sup> Esta

<sup>42</sup> Titania, “Crónica de la semana”, en *Violetas del Anáhuac* (29 de enero de 1888), p. 106.

<sup>43</sup> Titania, “Ecos de la semana”, en *Diario del Hogar* (26 de enero de 1888), p. 1.

<sup>44</sup> Titania, “Ecos dominicales”, en *La Patria Ilustrada* (23 de febrero de 1885), p. 115.

práctica no es del todo ajena a la labor del cronista de finales del siglo XIX, pues, como señala Ana Elena Díaz Alejo, “los escritores muy prolíficos se ven obligados a recurrir a sus propios archivos, particularmente a los que cumplen una función circunstancial: allí suelen sustituir fechas, personas, obras. Estas contaminaciones revelan obsesiones estilísticas o temáticas”.<sup>45</sup> No obstante, como señalaré a continuación, Titania, como muchos otros cronistas, no sólo retoma textos y los coloca en su nueva versión como una suerte de recortes, sino que, al volver a ellos, además de actualizarlos y adecuarlos a su circunstancia, buscó mejorar estilísticamente su contenido.<sup>46</sup>

Una edición como la presente busca hacer explícitos estos cambios, estas reelaboraciones y obsesiones, a la luz de principios y criterios ecdóticos. Ahí radica, en parte, la valía de una edición crítica, pues gracias a ésta

<sup>45</sup> Ana Elena Díaz Alejo, *Edición crítica de textos literarios*, p. 48.

<sup>46</sup> Salvadas las distancias y las particularidades de cada autor, es interesante observar semejanzas entre Titania y El Duque Job, de quien señala Celene García Ávila que “cada vez que Gutiérrez Nájera refunde segmentos de trabajos anteriores en nuevas entregas, somete sus textos a una renovación constante” (C. García Ávila, “El taller poético de Gutiérrez Nájera en sus crónicas”, en Belem Clark de Lara, Concepción Company Company, Laurette Godinas *et al.*, eds., *Crítica textual. Un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*, p. 115).

el lector o el estudioso puede comprender la trayectoria y los procesos de escritura de un *corpus*. En este caso en particular nos encontramos frente a un texto que ya había aparecido en otro soporte hemerográfico, bajo distintas condiciones y con una circunstancia no del todo semejante al proyecto *Violetas del Anáhuac*.

La relación de Fanny Natali de Testa con *La Patria Ilustrada* es otro de los momentos clave de su trayectoria como cronista. Titania colaboró con este rotativo desde el 27 de octubre de 1884<sup>47</sup> hasta el 19 de abril de 1886,<sup>48</sup> con “Ecos dominicales”. No deja de llamar la atención que en algunos comentarios posteriores a su salida del diario, los colaboradores de esta publicación aluden a ella como una querida excompañera.<sup>49</sup> La edición ilustrada aparecía los lunes, estaba acompañada por un abundante trabajo gráfico, usualmente de tono satírico-burlesco sobre personajes o asuntos de política nacional. Su puesta en página constaba de

<sup>47</sup> Titania, “Ecos dominicales”, en *La Patria Ilustrada* (27 de octubre de 1884), pp. 675-676.

<sup>48</sup> Titania, “Ecos dominicales”, en *La Patria Ilustrada* (19 de abril de 1886), pp. 182-183.

<sup>49</sup> “Hablando de esta obra la espiritual Titania, antigua y siempre apreciable compañera, que honró por algún tiempo las columnas de *La Patria*, se expresa en estos términos [...]” (Alejandro, “Impresiones tristes y alegres”, en *La Patria Ilustrada*, 17 de marzo de 1890, pp. 222-223).

tres columnas y, en su mayoría, sus colaboradores eran hombres.

Por ejemplo, tan sólo en su edición del 23 de febrero de 1885, fecha en la cual apareció la primera versión de “Un carnaval sin máscaras”, la primera plana de *La Patria Ilustrada* muestra un retrato de Salvador Díaz Mirón, luego un texto firmado por Agapito Silva titulado “Algunas campañas (Fragmentos arrancados a un libro de memorias)” y cierran su número tres poemas traducidos: “Ilusión” de Goethe, “Éxtasis” de Schiller y “Las cerezas” de Victor Hugo, esta última composición con un marcado sentido erótico. Así, resulta significativo que, algunos años después, Fanny Natali decidiera retomar precisamente estas colaboraciones y no otras para una publicación enmarcada en un proyecto intelectual ceñido en la inserción femenina dentro de la cultura y las ciencias mexicanas.

Sobresalen, no obstante, como puntos en común entre ambas publicaciones, *La Patria Ilustrada* y *Violetas del Anáhuac*, el cuidado editorial de sus textos y el interés que tenían por la escritura literaria, a la par de otras preocupaciones de índole social y política. De tal modo que, quizá, es pertinente considerar que Fanny Natali buscó dar continuidad a una serie de textos que iban más allá de la revista de la semana y, por lo tanto, se acercaban a una concepción de la escritura cronística como espacio de creación.

Así, mientras en el testimonio de 1885 de *La Patria Ilustrada* Titania resalta el baile en el Teatro Nacional y la presentación de la Estudiantina Española en el Zócalo de la Ciudad de México, en 1888 suprime estos comentarios. Y si bien esto se debe a un afán por actualizar el texto, el resto de las variantes señala una lectura atenta donde la autora decide cambiar palabras, añadir algunos matices y dar un sentido más exacto o sintético.

Los cambios entre una y otra versión suelen ser adjetivos (*inmenso* por *gran*), introductores de oraciones subordinadas (*que* por *los cuales*), precisiones entre plural y singular (*los juegos* por *el juego*) o vacilaciones entre las conjunciones copulativas y disyuntivas (*o* por *y*).

Otro fenómeno que resalta en este tránsito del texto es la formación de párrafos. Mientras que en 1885 Titania opta por párrafos extensos, en 1888 decide separarlos en unidades más pequeñas. En ello se advierte un cuidado en el sentido, pues suele ocurrir cuando en un mismo fragmento se tienen dos o más ideas no del todo relacionadas entre sí.

Quizá de los cambios más significativos entre estas dos versiones sea, en el testimonio de *Violetas del Anáhuac*, la omisión de los comentarios con una carga religiosa católica: desaprobaciones morales fundadas en lo diabólico y lo divino. Por ejemplo, en *La Patria Ilustrada* en 1885 se lee:

Un escritor francés dice que el Diablo ha sido la primera máscara cuando se disfrazó de serpiente para ofrecer una manzana a nuestra madre Eva, que el árbol de la ciencia del bien y del mal fue el primer testigo de la primera mascarada, y que se puede considerar el jardín del Edén como la cuna del carnaval.

Nosotros creemos que el Diablo fue el que inició el disfraz, o sea la mentira, la farsa, el engaño.

¡Felicitémonos, bellas lectoras, de que el Diablo pertenezca al género masculino!<sup>50</sup>

Este afán por retirar el contenido religioso de la versión de 1888 se confirma, además, por la forma como concluye la de 1885, y que en *Violetas* se omite:

El fardo de nuestros pecados debe ser muy chico, pues no ha habido ocasión de aumentarlo en carnaval.

De todos modos, si como dicen los padres de nuestra Iglesia Católica, el más justo peca siete veces al día, bueno será prepararnos para la confesión.

Oremos, ayunemos y renunciemos a las vanidades mundanales en esta época de recogimiento espiritual, para conquistar el derecho de divertirnos en la Pascua.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Titania, "Ecos dominicales", en *La Patria Ilustrada* (23 de febrero de 1885), p. 115.

<sup>51</sup> Titania, "Ecos dominicales", en *La Patria Ilustrada* (23 de febrero de 1885), p. 115.

El trabajo de Titania sobre su propio texto evidencia algunas consideraciones notables. La primera es que probablemente la autora creyó poco oportuno hacer énfasis en este tipo de comentarios cuando lo retomó para *Violetas*. Ello señala que, o bien la publicación no estaba interesada en incluir material de esta clase, o la misma Fanny Natali no deseaba identificar su escritura con el ámbito de lo religioso. Visto desde otra perspectiva, puede ser que este tipo de comentarios fueran recibidos como un tratamiento irónico a un asunto relativamente serio, por lo que convenía a la publicación y a la autora omitirlos para evitar así algún tipo de polémica. Por otro lado, estos cambios revelan una adecuación que va más allá de lo inmediatamente circunstancial, pues nos hablan de una lectura atenta de los contenidos, una depuración que finalmente pone de manifiesto el proceso de escritura, los temas que le interesaban y la manera en la que cambiaron para la cronista.

El caso de “Unos bandidos muy filarmónicos” es interesante porque ejemplifica la naturaleza híbrida y flexible de la escritura cronística de Fanny Natali. En esta colaboración Titania da cuenta, en su primera parte, de los espectáculos de la semana. Luego, con motivo de la llegada de turistas norteamericanos al país, comienza a narrar la anécdota de una joven estadounidense que se lamentaba por no haber recorrido México cuando los bandidos asolaban sus caminos. Esto da pie a una

digresión de la autora sobre el tema y, finalmente, funciona como una suerte de introducción para un relato de bandidos, que termina por dominar el resto de la colaboración.

Nuevamente, esta práctica no es del todo ajena a la naturaleza multiforme de la crónica. Otro ejemplo significativo lo encontramos en un contemporáneo de Fanny Natali: Manuel Gutiérrez Nájera. Ana Elena Díaz Alejo menciona al respecto de la narrativa del famoso Duque Job:

La narrativa najeriana procede del periodismo. Allí nació y luego fue pasando por diferentes tamices que dieron lugar a otras tantas versiones hasta llegar al pulimento último que permitió la presentación editorial en un volumen, como en el caso de *Cuentos frágiles* (1883), o a versiones que aparecieron repetidamente, pero siempre con alguna variante estilística que afinaba el texto.<sup>52</sup>

Del mismo modo, el procedimiento de Gutiérrez Nájera para dar estructura a sus crónicas de naturaleza narrativa no difiere mucho del usado por Titania en esta colaboración. Alicia Bustos Trejo señala tres etapas: reflexión sobre un asunto, meditación en tono ligero y,

<sup>52</sup> Ana Elena Díaz Alejo, “Introducción”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*, p. LIV.

finalmente, la narración.<sup>53</sup> Y si bien hay diferencias entre ambos proyectos de escritura y, por lo tanto, entre ambas estéticas, las prácticas de trabajo sobre los textos y la forma en la que se estructuran revelan que Fanny Natali de Testa está inserta en una tradición con rasgos compartidos y comunes para muchos otros escritores.

No por ello debe entenderse que Titania tenía el objetivo de concretar estos textos como narraciones autónomas que llegaran al libro; pues hasta ahora no conozco algún dato que lo sugiera. Lo que sí puedo señalar, a partir de un análisis de las lecciones variantes entre 1885 y 1888, es que esta narración en particular fue objeto de una revisión estilística, que parece motivada por un interés más estético que circunstancial, ya que, por sí mismo, este “cuento” de bandidos, inserto en la crónica de 1885, no tenía alguna restricción o particularidad que debiera ser actualizada. Por lo que, de haberlo querido, Fanny Natali pudo incluirlo, sin ningún cambio, como parte de su “Crónica de la semana” en 1888.

Lo hizo, finalmente, pero no sin antes modificar algunos tiempos y formas verbales, preposiciones y sustantivos. Estrictamente los cambios realizados no alteran el argumento ni el sentido de la historia. Véase, como ejemplo, el siguiente fragmento publicado en 1885 en *La Patria Ilustrada*:

<sup>53</sup> Alicia Bustos Trejo, “Introducción”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*, p. LXXV.

Antes se arriesgaba uno a romper los huesos y se exponía a ser robado por algún Fra Diávolo y su banda, pues en este camino solían salir con frecuencia los *compadres*, atacando la diligencia y llevándose todo lo que tenían los pasajeros.

Una cantatriz que ha viajado mucho en nuestra República nos contó que hace algunos años, al dirigirse a Guajuato, para tomar parte en una temporada de ópera, que se inauguraba en aquella ciudad, encontró a los ladrones cerca de San Juan del Río. Era de noche; los bandidos a caballo hicieron detener la diligencia y la rodearon preguntando con ferocidad los nombres de los pasajeros.<sup>54</sup>

Ahora, compárese con su segunda versión de 1888, en *Violetas del Anáhuac*:

Antes se arriesgaba uno a romperse los huesos y se exponía a ser robado por algún Fra Diávolo y su banda, pues en este camino solían salir con frecuencia los *compadres*, atacando la diligencia y llevándose todo lo que tenían los pasajeros.

Una artista que ha viajado mucho en esta República nos contó que hace algunos años, al dirigirse a Guajuato, para tomar parte en una temporada de ópera

<sup>54</sup> Titania, “Ecos dominicales”, en *La Patria Ilustrada* (17 de agosto de 1885), p. 515.

italiana, que se inauguraba en aquella ciudad, encontró a los ladrones cerca de San Juan del Río. Era de noche; los bandidos a caballo hicieron detener la diligencia y la rodearon preguntando con ferocidad los nombres de los pasajeros.<sup>55</sup>

Como se puede apreciar, los cambios son mínimos y se concentran, como ya señalé, en trabajar el estilo. Visto en comparación con el caso anterior —“Un carnaval sin máscaras”—, es significativo que la escritora no decida omitir ningún pasaje. Ni siquiera cuando la aterrada actriz se encierra en su habitación, porque intuye que los bandidos la buscarán para violentarla. Y si bien este temor no se cumple, la historia pudo haber escandalizado a alguien que creyera, de acuerdo con los valores y la moral de la época, que aquellos temas no eran para “señoritas”.

Aquí conviene recordar lo señalado por Rodríguez Lehmann. Y es que parece ser la misma naturaleza híbrida de la crónica, su flexibilidad y las expectativas de su público lo que finalmente le proporcionan a Fanny Natali el lugar adecuado para aprovechar y reeditar textos que le gustaron u obsesionaron. Lo que en apariencia se muestra como una *anécdota*, muy a propósito sobre

<sup>55</sup> Titania, “Crónica de la semana”, en *Violetas del Anáhuac* (17 de junio de 1888), p. 332.

la breve reflexión de los caminos al interior de México, visto desde la lente de la crítica textual revela un trabajo estilístico cuidadoso. Además, apunta a que la misma Titania consideraba pertinente retomar sus colaboraciones de *La Patria Ilustrada* y ofrecerlas a una publicación con una línea editorial distinta, como lo fue *Violetas del Anáhuac*. Esta conexión señala que, posiblemente, Fanny Natali consideró que sus públicos no eran del todo diferentes y, por lo tanto, era el lugar, no para ofrecer la crónica o la revista de la semana como en el *Diario del Hogar*, sino para permitirse volver sobre su escritura.

Por su contenido, este relato de bandidos está cerca de los intereses de sus contemporáneos en materia narrativa, pues, aunque Titania pretende situar la acción en un momento previo al progreso ferrocarrilero, lo cierto es que los bandidos y salteadores de caminos seguían siendo, junto con muchos otros problemas, una realidad de su momento.<sup>56</sup> Tampoco pasan inadvertidos algunos

<sup>56</sup> Dice Alicia Bustos Trejo sobre el cambio entre las narraciones al estilo de “Playera” de Justo Sierra y las de autores como Pedro Castera y Rafael Delgado: “Como contrapartida, pocos años después, la narrativa mexicana se afinará en la realidad más inmediata de sus autores y éste es el rasgo que domina en los cuentos de Pedro Castera, de Rafael Delgado, de José López Portillo y Rojas y de Ángel de Campo (Micrós), quienes unas veces con el amargo sabor de la ironía, y otras con una sencilla pero emocionada descripción del paisaje, ya sea en el ambiente campirano o en el citadino, nos dejan

*ecos cervantinos*, pues mientras otros abordan estos temas con un tono mucho más serio, trágico o reflexivo, Fanny Natali parece fabular con una situación que raya en lo inverosímil por su misma comicidad: un grupo de salteadores de provincia que, casualmente, son asiduos a la ópera y terminan compartiendo la mesa con sus víctimas. Todo esto aderezado con equívocos lingüísticos, engaños y un final donde, milagrosamente, sus protagonistas salen ilesos.

Una breve cala a estos tres textos ejemplifica lo versátil y heterogénea que fue la escritura de Titania. Echa por tierra una primera impresión que sólo busque en sus crónicas un ejercicio periodístico fundado exclusivamente en su interés por los espectáculos y por la moda. La Titania de *Violetas del Anáhuac* es capaz de dar sus impresiones y su juicio de las más recientes puestas en

---

conocer la realidad del México de sus días” (Alicia Bustos Trejo, “Introducción”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XII. Narrativa II. Relatos 1877-1894*, p. XLVIII). Sobre la narrativa de bandidos en el siglo XIX, que por sí mismo es un tema extenso y complicado, conviene señalar que, de acuerdo con Irma Elizabeth Gómez y Luz América Viveros, fue un fenómeno que convivió con un interés histórico, científico y ensayístico que veía en el bandidaje uno de los problemas centrales en la construcción de la nación (Irma Elizabeth Gómez y Luz América Viveros Anaya, “Estudio preliminar”, en José Tomás de Cuéllar, *Obras VII. Narrativa VII. Las gentes que “son así”. Perfiles de hoy*, p. LXXIII).

escena operísticas, pero también de ahondar en otros tantos temas e intereses, presentes a lo largo de su escritura. Conocer las prácticas más comunes en su proyecto cronístico pone de manifiesto la manera en la que se inscribe en una tradición, pero también hace explícito el tránsito de sus gustos, de sus intereses y el proceso de reescritura y cambios al que sometía sus textos.

Buena parte de lo aquí vertido podrá corroborarse solamente cuando se ponga en marcha un proyecto que plantee el rescate y edición de todas sus crónicas, en ésta y en otras publicaciones donde participó activamente. La presente edición crítica busca fincar un precedente operativo que guíe esta tarea pendiente.

Tlalpan, 2023

## BIBLIOGRAFÍA

- BUSTOS TREJO, Alicia, “Introducción”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*. Edición crítica e introducción de A. Bustos Trejo y A. E. Díaz Alejo, notas de A. Bustos Trejo, índices de A. E. Díaz Alejo. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, pp. XLIII-CXII (Nueva Biblioteca Mexicana, 133).
- CLARK DE LARA, Belem, “La crónica en el siglo XIX”, en B. Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 325-353 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- DELGADO, Rafael, *La Calandria*, en *La novela realista*. Presentación de Laura Trejo. Segunda edición. México, Promexa, 1985, pp. 199-403.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena, *Edición crítica de textos literarios. Propuesta metodológica e instrumenta*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de

- Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2015 (Resurrectio, III. Instrumenta Filológica, 3).
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena, “Introducción”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*. Edición crítica e introducción de Alicia Bustos Trejo y A. E. Díaz Alejo, notas de A. Bustos Trejo, índices de A. E. Díaz Alejo. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, pp. XLIII-CXII (Nueva Biblioteca Mexicana, 133).
- GAMBOA, Federico, *Impresiones y recuerdos*. Buenos Aires, Arnoldo Moen, 1893.
- GARCÍA ÁVILA, Celene, “El taller poético de Gutiérrez Nájera en sus crónicas”, en Belem Clark de Lara, Concepción Company Company, Laurette Godinas, et al. (eds.), *Crítica textual. Un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*. México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, pp. 113-129.
- GÓMEZ, Irma Elizabeth y Luz América Viveros Anaya, “Estudio preliminar”, en José Tomás de Cuéllar, *Obras VII, Narrativa VII. Las gentes que son así (Perfiles de hoy) (1872, 1891, 1892)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de I. E. Gómez y L. A. Viveros Anaya. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2014, pp. LXV-CXXVIII (Nueva Biblioteca Mexicana, 176).
- INFANTE VARGAS, Lucrecia, *De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: las mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX (1805-1907)*. Tesis de Doctorado. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2009.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique, *Reseña histórica del Teatro en México, II*. Segunda edición. México, Imprenta, encuadernación y papelería “La Europea”, 1895.
- RABASA, Emilio (Sancho Polo), *El cuarto poder. Novela original*, México, Tipografía de la Casa Editorial O. R. Spíndola y Cía., 1888.
- RODRÍGUEZ LEHMANN, Cecilia, *Hijos ilegítimos del campo literario*. Venezuela, Equinoccio, 2018 (Colección Indaga).
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2014.

FANNY NATALI DE TESTA

LA MUERTE DE UNA ESCRITORA

UN CARNAVAL SIN MÁSCARAS

UNOS BANDIDOS  
MUY FILARMÓNICOS

## ADVERTENCIA EDITORIAL

Fanny Natali de Testa, bajo el pseudónimo Titania, colaboró de forma ininterrumpida con su “Crónica de la semana” desde el núm. 2 de *Hijas del Anáhuac* (11 de diciembre de 1887) hasta el núm. 47 de *Violetas del Anáhuac* (28 de octubre de 1888), lo que arroja un total de 45 colaboraciones. Para la presente edición crítica retomo un *corpus* de tres textos que buscan ser una muestra de su participación en la revista. Para facilitar su identificación los he renombrado conforme a su contenido, pero conservo la información suficiente que da cuenta de su título original. La historia textual de estas tres crónicas es la siguiente:

1. La muerte de una escritora [Titania, “Crónica de la semana”, en *Violetas del Anáhuac*, año I, tomo I, núm. 9 (29 de enero de 1888), pp. 105-107]

De acuerdo con las dos grandes etapas del proceso de crítica textual expuestas por Alejandro Higashi (2013), la *recensio* arrojó que esta colaboración no cuenta con más de una versión. Los asuntos que trata son retomados en dos ocasiones. La primera vez como: Titania,

“Ecos de la semana”, *El Diario del Hogar*, año VII, núm. 113, jueves 26 de enero de 1888, p. 1; donde amplía y reformula lo dicho sobre la escritora Clara Halloran. La segunda ocasión como: Titania, “Ecos de la semana”, *El Diario del Hogar*, año VII, núm. 125, jueves 9 de febrero de 1888, p. 1; donde vuelve a aludir al concierto con motivo de la distribución de premios de las escuelas de la Compañía Lancasteriana. Tras la *collatio codicum* se llegó a la conclusión de que se trata de reelaboraciones y no de versiones de un mismo testimonio: no se mantiene la misma estructura, se modifica el orden de los párrafos, se reformulan ideas con un sentido distinto y, en comparación con el texto publicado en *Violetas del Anáhuac*, se amplifican pasajes y datos.

2. Un carnaval sin máscaras [Titania, “Crónica de la semana”, en *Violetas del Anáhuac*, año I, tomo I, núm. 12 (19 de febrero de 1888), pp. 137-139]

La *recensio* arrojó tres textos emparentados con esta colaboración. El primero de ellos, en orden de publicación, es: Titania, “Ecos dominicales”, *La Patria Ilustrada*, año III, núm. 8, 23 de febrero de 1885, p. 115. El segundo es: Titania, “Ecos dominicales”, *La Patria Ilustrada*, año IV, núm. 11, 15 de marzo de 1886, pp. 122-123; donde retoma y sintetiza algunos pasajes alusivos al carnaval. El tercero y último es: Titania, “Ecos de la semana”, *El Diario del Hogar*, año VII, núm. 131, jueves 16 de febrero

de 1888, p. 1; donde alude de forma distinta y en extenso a los espectáculos retomados para su crónica en *Violetas del Anáhuac*. La *collatio codicum* permitió concluir que sólo el testimonio de *La Patria Ilustrada* del 23 de febrero de 1885 constituye una versión con valor ecdótico y el resto son textos que, si bien tratan en alguna parte la misma materia, la presentan de forma distinta a nivel estructural y con un sentido diferente. Conviene señalar que la versión de 1885 es comparativamente más breve que la de 1888, ya que en *Violetas del Anáhuac* la autora añade la crónica de espectáculos de la semana; por lo que señalo en nota a pie cuando la de 1885 concluye.

3. Unos bandidos muy filarmónicos [Titania, “Crónica de la semana”, en *Violetas del Anáhuac*, año I, tomo I, núm. 28 (17 de junio de 1888), pp. 331-333]

La *recensio* de la última colaboración que integra este *corpus* arrojó un testimonio relacionado: Titania, “Ecos dominicales”, *La Patria Ilustrada*, año III, núm. 33, 17 de agosto de 1885, pp. 515-516. Luego de la *collatio codicum*, se llegó a la conclusión de que se trata de una versión con valor ecdótico donde se relata, con la misma estructura e igual sentido, la misma anécdota de bandidos que en *Violetas del Anáhuac*. Sin embargo, ambos textos difieren en su inicio, pues uno da cuenta de los espectáculos de la semana de 1885 y el otro, de los de 1888.

Sólo señalo variantes cuando ambos textos convergen y tratan los mismos asuntos.

Con base en la *examinatio* y *selectio* del *corpus* y de sus distintas versiones localizadas en la etapa de *recensio*, la hipótesis de trabajo<sup>1</sup> de la presente edición crítica toma como textos base los testimonios de *Violetas del Anáhuac* por tratarse, en todos los casos, de la última voluntad de la autora, por haber sido publicados con un cuidado editorial mucho mayor que sus versiones en otras publicaciones y porque se busca brindar una muestra de la labor cronística de Fanny Natali de Testa en una publicación tan importante para el ejercicio periodístico y literario de las mujeres en el México decimonónico.

Los resultados de la etapa de *recensio* mostraron que, en la mayoría de los casos, se tiene una tradición de textos cronísticos con más de una versión y con constantes contaminaciones y reelaboraciones de la autora. Asimismo, conviene señalar que esta edición busca proporcionar un antecedente que permita caracterizar la escritura de Fanny Natali de Testa en *Violetas del Anáhuac*, así como orientar, en un futuro, el rescate y edición crítica del resto de estas crónicas y muchas otras en distintas publicaciones, donde hasta el día de hoy permanecen inéditas.

<sup>1</sup> Sigo a Alejandro Higashi, quien define “hipótesis de trabajo” como “el sistema complejo de decisiones, apoyadas en evidencia empírica y en suposiciones, que explican la génesis y transmisión de una obra” (2001, p. 537).

De acuerdo con el objetivo de la etapa de *emendatio*, corrijo las poquísimas erratas evidentes en los textos; por ejemplo, *bariteno*. Por tratarse de casos excepcionales, no se indican en nota. En lo que concierne a la etapa de *dispositio textus* y de acuerdo con lo expresado en la hipótesis de trabajo, las versiones de *Violetas del Anáhuac* presentan un cuidado editorial que facilita su lectura; sin embargo, con el objeto de presentar un texto legible para el lector contemporáneo, tomo las siguientes decisiones de actualización:

- Modernizo, de acuerdo con las normas ortográficas vigentes, el uso de mayúsculas y minúsculas; por ejemplo, los días de la semana (Lunes, Martes, Miércoles...) y los meses del año (Enero, Febrero, Marzo...) los escribo con minúscula inicial cuando no están al inicio de una oración o después de un punto.
- Desato abreviaturas; por ejemplo, *señor* por *Sr.* y *señorita* por *Srita*.
- Conservo el uso de cursivas, ya que es sistemático para referir títulos de obras, palabras con un sentido específico (*compadres* cuando alude a los ladrones de caminos), préstamos lingüísticos (*toilette*) y neologismos (*cancanescas*). Excepto cuando se trata de personajes de obras, los cuales coloco en redondas para esta edición.

- Actualizo la puntuación en los siguientes casos: elimino la coma cuando separa el sujeto del verbo conjugado en una oración y la agrego cuando se usa para introducir información parentética, pero sólo se ha marcado al inicio o al final del inciso; normalizo el uso de los tres puntos suspensivos (...), ya que usualmente aparecen más de cuatro; coloco las comillas de cierre antes del punto y, en el caso de los diálogos, normalizo el uso de raya (—) a los estándares actuales.
- Actualizo la acentuación de palabras; por ejemplo, retiro la tilde de monosílabos (*fué/sér*), preposiciones (*á*) y conjunciones (*ó/é*).
- Modernizo el uso de g/j *agena*, s/x *extremecido*, n/ñ *compañía*. Conservo, como parte del uso de la época, las grafías *wals*, *mazurka*, *polka* y *champagne*, que aparecen siempre en redondas y escritas de la misma manera.
- Los nombres de personas en otras lenguas, castellanizados por la autora o escritos con grafías distintas a las usadas actualmente, se conservan como en el texto original. Sólo aclaro en nota su escritura correcta o actual; por ejemplo, el apellido *Hallaran* (como lo escribe Titania) y *Halloran*, como se documenta en otros diarios de la época.
- Sustituyo los asteriscos (\*\*\*) para distinguir las distintas secciones por blancos.

El aparato crítico distingue cuatro tipos de notas. El primero es de ubicación, que en todos los casos corresponde a la nota 1 al inicio de cada texto, en ellas se asientan los datos de localización del texto editado y, en caso de haberlas, de las distintas versiones hemerográficas, de acuerdo con la información expuesta al inicio de la presente Advertencia. El segundo tipo señala las lecciones variantes; para su identificación empleo el año de publicación (por ejemplo, 1885). El tercero busca señalar cómo la crónica de Titania está en constante diálogo con las formas de producción escrita en la prensa y con los distintos discursos que convergen en ésta, por tal motivo, se refieren en nota a pie los anuncios y comentarios de las puestas en escena a las que alude, así como las distintas opiniones y notas periodísticas relacionadas con los temas que desarrolla en extenso en este *corpus*: la escritora Clara Halloran, el carnaval en la Ciudad de México y los bandidos de los caminos al interior de la República. Finalmente, el último tipo de notas tiene por objeto ilustrar al lector sobre aquellos personajes notables en la época y que, en la actualidad, han caído en un relativo olvido. Conviene aclarar que como Titania conocía un sinnúmero de personalidades de la sociedad de su momento, estas notas no buscan ser exhaustivas, sino sólo brindar una orientación inicial sobre las menciones más sobresalientes.

A. G. V.

## LA MUERTE DE UNA ESCRITORA<sup>1</sup>

Esta semana nos ha traído un eco muy triste; el de la muerte de una escritora americana bien conocida en México donde ha pasado algunos años de su vida por su talento literario y musical y por su distinción.

Clara Hallaran, que escribía aquellas notables cartas firmadas Clara Bridgeman, que se publicaban en el *Times Democrat* de Nueva Orleans, y que ha tomado parte como pianista en algunos conciertos en esta ciudad; la autora de encantadoras correspondencias enviadas de aquí a otros periódicos de los Estados Unidos y de una notable *Historia de México* murió hace pocos días en un manicomio en Nueva York.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Conozco una versión: Titania, “Crónica de la semana”, en *Violetas del Anáhuac* (29 de enero de 1888), pp. 105-107.

<sup>2</sup> Según una nota de *The Two Republics* (8 de abril de 1887, p. 4), el nombre de la escritora fue Clara Halloran y no Hallaran —posible confusión fonética de Fanny Natali—. La también pianista visitó varias veces el país y escribió sobre este asunto; por ejemplo, *El Siglo Diez y Nueve* (29 de agosto de 1884, p. 2) reprodujo como parte de su Gacetilla un fragmento de una de sus “correspondencias” con el nombre “México es un pueblo intelectual”; a su vez, *The*

¡Qué melancólica historia!

Clara era hija de un tísico y de una loca, su padre murió de la terrible enfermedad y su madre está encerrada desde hace muchos años en la misma casa de dementes donde expiró la hija.

La elegante literata, la inspirada artista, heredó la tisis y la demencia de los autores de sus días.

¡Triste herencia!

Clara Hallaran era sumamente delicada y los alientos que tomaba no eran suficientes para sostener la vitalidad en un pájaro.

No daba señales de demencia hasta últimamente, pero siempre ha sido algo excéntrica.

No era hermosa, pero su figura era distinguida e interesante. Tendría 30 años cuando murió y nunca había amado, así es que su alma era árida, pues el amor para el corazón de una mujer es tan necesario como el rocío para una flor.

No había conocido el amor en ninguna de sus innumerables fases, su ser nunca se había estremecido con las emociones, mezcla de sufrimientos y de goce, que

---

*Two Republics* (18 de diciembre de 1884, p. 4) publicó un artículo titulado "The Hidalgo Lyceum. A Famous Mexican Literary Society Described by Clara Bridgeman". Y, dos años más tarde, *El Partido Liberal* (2 de diciembre de 1886, p. 1) reprodujo en su primera plana otra de sus colaboraciones en el *Democrat*, en la cual relataba su visita a la casa del célebre escritor Guillermo Prieto.

acompañan a esa pasión. Le repugnaba hablar del amor y tenía marcada antipatía por las piezas de canto cuya letra encerraba frases amorosas y por las obras literarias que trataban del amor.

No conocía el cariño filial ni el amor maternal, no había penetrado en su alma un afecto más vivo que el que nace de la amistad.

Clara Hallaran era una amiga incomparable y era mujer dulce, amable, con modales muy finos, una conversación muy amena y un gran talento.

Todos los que tuvieron la fortuna de tratarla la querían muchísimo y ella gozaba de la estimación de algunos de nuestros mejores literatos.

Tuvimos el gusto de encontrarla varias veces en la sociedad y nos encantaba como *causeuse* y como pianista.<sup>3</sup>

Tenía gran cariño por México y sólo su quebrantada salud la hizo alejarse del país que había adoptado como suyo.

Se dirigió a Nueva York y estaba viviendo con una parienta, cuando dio señales de demencia. Su cerebro estaba agotado por los estudios, por la lectura de obras clásicas y por reflexionar demasiado sobre lo que leía.

---

<sup>3</sup> La misma Fanny Natali relató en dos ocasiones sus participaciones como pianista en distintos conciertos en el país (Titania, "Ecos dominicales", en *La Patria Ilustrada*, 10 de agosto de 1885, p. 499, y Titania, "Ecos dominicales", en *La Patria Ilustrada*, 8 de febrero de 1886, p. 62).

Tuvo también un desengaño con su obra: *Historia de México*, no queriendo publicarla el editor a quien la ofreció, a pesar de ser una joya literaria según la opinión del maestro Altamirano y de otros escritores mexicanos.

Clara, comprendiendo que se volvía loca, dijo un día a su parienta: “Te suplico me encierres en un manicomio, pues hay momentos en que tengo deseos de matar a tus hijos”.

La llevaron a la misma casa de locos donde estaba su madre, tomando grandes precauciones para que la desgraciada no la viera pasar con los otros dementes incurables. Últimamente, Clarita Hallaran se puso peor, estando su salud más quebrantada y aumentando su demencia.

Tenía momentos de lucidez y en ellos hablaba de México con gran cariño. Los doctores opinaron que, si ella pudiera volver a este país, habría esperanzas de su salvación, pero su delicado estado de salud no permitía que emprendiera el viaje.

Desde seis días antes de su muerte rehusaba toda clase de alimentos y una mañana exhaló el último suspiro, expirando como un pájaro herido.

Antes de morir recobró la razón y pasó a la eternidad con una plegaria en sus labios y sus ojos volteados hacia el cielo, pidiendo misericordia al Ser Supremo.

¡Pobre Clara Hallaran!

¡Colocamos en tu tumba una corona de pensamientos rociada con nuestras lágrimas!

Hablemos de algo más alegre, pues la muerte de la distinguida escritora americana nos ha conmovido extraordinariamente y no queremos que la tristeza que experimentamos contagie a nuestros lectores.

Los sucesos de la semana no han sido muy interesantes, siendo los únicos acontecimientos los espectáculos teatrales y la distribución de premios de las escuelas de la Compañía Lancasteriana, que se verificó la noche del lunes y que estuvo muy animada, habiendo organizado un brillante concierto el inspirado compositor y pianista mexicano, Julio Ituarte.<sup>4</sup> Tomaron parte en este concierto las señoritas Margarita Hernández, Luz del Villar, Aurora Peraza, Guadalupe Alvarado y Paulina Longeviaille.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Julio Ituarte (1845-1905), compositor y pianista nacido en la Ciudad de México, fue alumno de los músicos José M. Oviedo, Agustín Balderas, Tomás León y Melesio Morales. Maestro en el Conservatorio Nacional, escribió un gran número de composiciones para piano y dos zarzuelas, entre ellas destaca “A una golondrina”, con letra de Juan de Dios Peza, “La lisonjera” y “Secretos del alma” (Luis Ariel Waller González, *Características de la música mexicana del siglo XIX: un catálogo comentado de obras y compositores*, p. 233).

<sup>5</sup> Esta distribución de premios se llevó a cabo la noche del lunes 24 de enero. En ella se distinguió a los alumnos más sobresalientes y se entregaron los títulos de profesoras a las alumnas de sus escuelas. El evento se realizó en el Teatro Hidalgo (M. Covarrubias y Acevedo, “Noticias generales. Distribución de premios”, en *El Municipio Libre*, 26 de enero de 1888, p. 3).

Margarita Hernández se presentó ataviada de seda gris, adornada de encaje blanco, llevando en su tocado y en su *corsage* ramos de gardenias frescas, y cantó admirablemente el aria de las joyas, de *Fausto*, y la escena del último acto del *Otello*, de Verdi, que encierra la *Canción del sauz* y el *Ave María*, entusiasmando al auditorio.

Luz del Villar estaba encantadora luciendo una *toilette* de faya color de rosa pálido, cubierta con tul del mismo color bordado de plata, y fue colmada de aplausos interpretando la graciosa romanza *Música prohibida* y la difícil aria *Una voce poco fa*, de la ópera *El barbero de Sevilla*, que cantó brillantemente.

Hubo un murmullo de admiración en el público al aparecer la hermosa Aurora Peraza con un elegante traje de faya y gasa azul pálido adornado de blonda blanca, ostentando en su tocado una *aigrette* de plumas azules, y este murmullo se convirtió en calurosos aplausos al cantar la bella yucateca la romanza de Rotoli, titulada *Perche destarmi*, y una bonita guaracha que tuvo que repetir a instancias de los concurrentes.

La simpática Guadalupe Alvarado, ataviada de seda negra con listas amarillas, ejecutó en el piano, a cuatro manos, con su maestro Julio Ituarte, la gran fantasía de Cerimelle sobre temas de *Los hugonotes*, tocando la pieza con maestría, y Paulina Longevialle, otra aventajada discípula del señor Ituarte, interpretó con él una bella

fantasía sobre melodías de *La Traviata*, ejecutándola con gusto y brío.

La señorita Longevialle lució una *toilette* de faya color de rosa pálida cubierta de muselina de la India, blanca, con la que estaba muy elegante.

Julio Ituarte tocó una fantasía sobre temas de la obra *Coppélia*, de Delibes, con Mariano Lozano, y *El despertar del león*, de Kontski, con Fernando Fierro y los dos trozos fueron aplaudidos calurosamente.

La orquesta ejecutó una obertura perfectamente, el joven Daniel P. Serrano tocó muy bien en el piano el *Trémolo*, de Gottschalk; Manuel Serrano ejecutó con gusto una fantasía sobre *motivi* de *Un ballo in maschera*, en el violín; Anselmo Alfaro y Gerardo Silva leyeron con elegancia una inspirada poesía y un elocuente discurso, algunos alumnos de las escuelas leyeron también poesías y el programa terminó con una hermosa marcha, tocada con brío por los profesores que formaron la orquesta.

La distribución de premios estuvo muy interesante y pasamos unas horas sumamente agradables en esta velada.

La Compañía Francesa ha abierto un nuevo abono de seis representaciones, que principia esta noche, poniéndose en escena la bonita opereta de Suppé titulada *Fatinitza*, y la empresa nos ofrece en estas funciones *La Juanita*, *Madame Favart*, *La fille de Madame Angot*, y otras

obras de su repertorio. Terminando el abono, el cuadro se dirige a La Habana, donde dará otra temporada.<sup>6</sup>

La noche del martes se verificó el beneficio de Jenny Nordall y se volvió a dar *Le grand mogol*, que salió mejor que nunca.<sup>7</sup>

Julia Bennati cantó aquella noche admirablemente, recibiendo entusiastas demostraciones. Intercaló en el segundo acto la popular danza de Iradier titulada *María la O*, que dijo con muchísima gracia, teniendo que repetirla entre ruidosos aplausos.

La graciosa beneficiada fue obsequiada con varios ramos de flores y algunos regalos y fue aclamada en las piezas que tuvo a su cargo.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Un anuncio del Teatro Nacional en *La Voz de México* menciona lo siguiente: “Concluyendo con la función del miércoles las veinte del abono anunciado, y deseando la empresa poner algunas obras no representadas, porque su estudio y ensayos lo han motivado, abre un abono por sólo seis funciones en que se presentarán *La Juanita*, *Mlle. Angot* y otras del agrado de este respetable público” (Sin firma, “Miscelánea. Teatro Nacional”, en *La Voz de México*, 24 de enero de 1888, p. 3).

<sup>7</sup> Un anuncio en *El Siglo Diez y Nueve* señala que el martes 24 de enero, a las ocho y media, se llevará a cabo la decimonovena función de abono, en beneficio de Mlle. Nordall. En ella se pondrá en escena la ópera en tres actos *Le Grand Mogol* (Sin firma, “Diversiones públicas. Teatro Nacional”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 23 de enero de 1888, p. 3).

<sup>8</sup> “La señorita Nordall, esa graciosa artista tan guapa y garbosa, la linda princesa Bengalina, ha tenido un beneficio tan malejo, que

La noche del miércoles se puso en escena la linda opereta de Varney *Les mousquetaires au couvent*, tomando parte en ella la Bennati, la Pirard y la Nordall.<sup>9</sup>

Esta obra salió perfectamente y la representación estuvo muy animada, asistiendo a ella una concurrencia un poco más numerosa que la que acude generalmente al Gran Coliseo en esta temporada.

Julia Bennati desempeñó perfectamente el papel de Simonne, papel que creó en París, y fue muy aplaudida en el *wals* del tercer acto. Volvió a cantar la canción *María la O* y tuvo que repetirla a instancias del público.

Mary Pirard interpretó el tipo de Louise con mucha gracia.

En el tercer acto, cantó la canción *Bras dessus, bras dessous*, que fue muy aplaudida y que tuvo los honores de la repetición.

La Nordall no cantó muy bien la bonita romanza del segundo acto, pero estuvo encantadora en el papel de Marie.

ella, tan amable y sonriente, no habrá dejado de fruncir el ceño”, dice al respecto Enrique Chávarri sobre el mismo evento (Juvenal, “Charla de los domingos”, en *El Monitor Republicano*, 29 de enero de 1888, p. 1).

<sup>9</sup> Titania nuevamente se refiere a una puesta en escena en el Teatro Nacional, a cargo de la Compañía de Ópera Francesa, la cual se llevó a cabo el 25 de enero (Sin firma, “Teatro Nacional”, en *El Tiempo*, 25 de enero de 1885, p. 3, y Sin firma, “Les mousquetaires au couvent”, en *Le Trait d’Union*, 24 de enero de 1888, p. 3).

Guernoy en el de Gontram se distinguió más que en los otros en que se ha presentado durante la temporada.

Maris hizo un gallardo Brissac y representó graciosamente la escena del sermón, cuya repetición fue pedida por el auditorio.

Tony y la Stani estuvieron bien caracterizando los personajes del Abbé Bridaine y el de la superiora. Los coros y la orquesta excelentes, y el público de muy buen humor.<sup>10</sup>

La noche del jueves se verificó la función de gracia del distinguido barítono Maris, con escasa concurrencia.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> “Hemos saboreado la alegre música de *Los mosqueteros en el convento*, opereta muy popular en México, y aunque aquel gracioso, casi no es gracioso, se ha aplaudido a las listas colegialas, que rezoan agradablemente sobre la escena. / ¡Ah! Si la parte masculina de la compañía fuera de la fuerza de Pirard y de Bennati, nada tendríamos que pedir”, opina al respecto Chávarri (Juvenal, “Charla de los domingos”, en *El Monitor Republicano*, 29 de enero de 1888, p. 1).

<sup>11</sup> Un anuncio en *El Siglo Diez y Nueve* menciona que el jueves 26 de enero, a las ocho y media, se llevará a cabo la función extraordinaria en beneficio de *monsieur* Maris. Se dará el primer acto de *Les cloches de Corneville*, el primer acto de *Le petit duo* y el segundo de *Le grand mogol* (Sin firma, “Teatro Nacional”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 25 de enero de 1888, p. 3). Enrique Chávarri opina lo mismo que Titania: “Maris, el barítono, con todo y su fresca voz, no tuvo mejor suerte, su beneficio estuvo triste, no obstante que para él eligió los actos de las operetas que más han gustado en la temporada” (Ju-

Anoche se debe haber vuelto a ofrecer *Les mousquetaires au couvent*, para la función de gracia de Tony y hoy se pondrá en escena *Le serment d’amour* en la tarde y *Fatinitza* en la noche.

En el Teatro Arbeu la empresa ha ofrecido *El testamento azul* a sus abonados en estos días, y la pieza fue recibida con entusiasmo, siendo muy aclamados en ella Romualda Moriones, Matilde Navarro, Alonso y Obregón, y gustando mucho los bonitos trozos que ha escrito el maestro Austri para esta obra.<sup>12</sup>

En el Teatro Hidalgo siguen deleitando a los *habitués* de aquel coliseo la inteligente actriz Mariana Rivero, el excelente actor Campuzano y algunos de los otros artistas que forman el cuadro que actúa en el hermoso teatro.<sup>13</sup>

venal, “Charla de los domingos”, en *El Monitor Republicano*, 29 de enero de 1888, p. 1).

<sup>12</sup> Un anuncio en *El Tiempo* señala que la Gran Compañía de zarzuela tendrá una función extraordinaria, el jueves 26 de enero, con rebaja en sus precios, en la cual ofrecerá *El testamento azul*, zarzuela en tres actos, y *Ponciano y Mazzantini*, zarzuela en un acto (Sin firma, “Teatro Arbeu”, en *El Tiempo*, 26 de enero de 1888, p. 3).

<sup>13</sup> En una nota de *La Patria*, un par de semanas antes, se menciona que se pone en escena, con una gran concurrencia, *Serrano de Tãnger*, “pieza en que se distinguieron notablemente Mariana Rivero, la actriz predilecta del público del Hidalgo, y los señores Campuzano, Zendejas y Arteaga. No había una sola localidad dis-

La *Cenicienta* atrae numerosa concurrencia a la tienda de la Plaza de Santo Domingo.

La noche del martes los hermanos Orrin dieron una representación en favor de la Sociedad Hijas del Trabajo, estando la tienda llena, y la noche del viernes se verificó el beneficio del payaso Bannack, con numerosa concurrencia.<sup>14</sup>

ponible” (Sin firma, “Noticias. Teatro Hidalgo”, en *La Patria*, 18 de enero de 1888, p. 3).

<sup>14</sup> Un anuncio de *Le Trait d'Union* menciona: “Martes 24 de febrero de 1888, gran función a beneficio de la Sociedad del ramo de la cigarrería Hijas del Trabajo, dedicado a las damas de honor de la misma. / A petición de la Junta, se presentará la interesante pantomima / *La Cenicienta* / *O el zapatillo de cristal* / En la que aparecen las testas coronadas de Europa, 150 niños y niñas, damas de la corte, magnates, chambelanes, soldados, etc., etc., y cuya pantomima ha llamado justamente la atención por la riqueza de sus trajes, lujo en sus decoraciones, bailes y evoluciones” (Sin firma, “Circo-Teatro Orrin. Plaza de Santo Domingo”, en *Le Trait d'Union*, 24 de enero de 1888, p. 3). Sobre su éxito y su contenido menciona Chávarri: “El circo Orrin continúa haciendo su agosto con la famosa pantomima *La Cenicienta*. / De todos los espectáculos que tenemos en México, el circo es ahora el más concurrido; llenos hasta más no poder ha tenido el domingo, el martes, el viernes y el jueves en la tarde. / Al principio de la temporada el público había mostrado cierta indiferencia por el circo, ahora ha hecho de moda la tienda de Santo Domingo, y a la verdad que, en las noches de llenos con mucha luz y animación del espectáculo, aquello presenta un bonito aspecto. / *La Cenicienta* ha sido reformada con un cuadro patriótico en que

Estos son los únicos sucesos que hemos tenido en estos días, ningún acontecimiento social.

Recibimos cartas últimamente de Adelina Patti y de Sarah Bernhardt.<sup>15</sup> La primera nos escribe de Lisboa

aparece el ilustre cura Hidalgo, abre un inmenso huevo de oro y de él brota entre pabellones tricolores el numen de la libertad. / Por supuesto que el público aplaude a rabiar” (Juvenal, “Charla de los domingos”, en *El Monitor Republicano*, 29 de enero de 1888, p. 1).

<sup>15</sup> Adelina Patti (1843-1919), soprano *prima donna* nacida en Madrid, estudió en Nueva York y tuvo gran éxito en Europa. Llegó, como parte de una de sus giras, a la Ciudad de México a finales de 1886, donde fue un éxito en taquilla. Recordada como una de las cantantes más importantes de ópera del siglo XIX a nivel internacional (Ingrid Saray Bivián Carmona, *El ruiseñor mexicano: la ópera en México durante la segunda mitad del siglo XIX a través de la vida de Ángela Peralta Castera*, p. 50n) // Sarah Bernhardt (1844-1923), famosa actriz francesa, realizó múltiples giras y cautivó al público de su momento. Como parte de su gira internacional “Vuelta al mundo de Sarah Bernhardt”, se presentó en la Ciudad de México del 6 al 19 de febrero de 1887. A propósito de estas presentaciones, Manuel Gutiérrez Nájera escribió lo siguiente: “Yo no puedo descansar, no puedo dormir, después de haber oído a esta mujer. Dormir, no; soñar, sí. Verla es trabajar; es sentir que nuestros nervios ya no están en nosotros, sino en ella. No es una mujer; es todas las mujeres. No es inmortal porque no morirá, sino porque ha vivido siempre (Manuel Gutiérrez Nájera, “Cartas a Justo Sierra, I. Sarah Bernhardt”, en *Obras VI. Crónicas y artículos sobre teatro, IV, 1885-1889*, pp. 187-188. Publicado por primera vez como: El Duque Job, “I. Sarah

donde estaba cantando en ópera y enloqueciendo al difícil público. Nos dice que de aquella ciudad iba a Madrid, volviendo después a Lisboa y embarcándose el 8 de marzo para la América del Sur.

Sarah Bernhardt está muy contenta con el matrimonio de su hijo Mauricio, que se casó hace poco en París con la princesa Virginia Jablucky.

Las dos grandes artistas nos dicen que conservan los más gratos recuerdos de México.

A propósito de Sarah, antes del matrimonio de su hijo, un amigo de la familia de la novia le indicó que daría mucho gusto a dicha familia si el novio tuviera un título, y la eminente trágica le contestó: “¡qué título hay más noble que el de *hijo de Sarah Bernhardt!*”

Es cierto que el genio vale más que un blasón y las riquezas. ¡Hay muchos príncipes, condes y marqueses y una sola Sarah Bernhardt!

Titania

---

Bernhardt. Cartas a Justo Sierra”, en *El Partido Liberal*, 13 de febrero de 1887, p. 1).

## UN CARNAVAL SIN MÁSCARAS<sup>1</sup>

Lectores, ¿podéis comprender que haya Carnaval sin máscaras? Pues tal ha sido el Carnaval de este año.

El martes hubo gran<sup>2</sup> número de carruajes<sup>3</sup> en el Paseo de la Reforma e infinitas fueron las personas que por allí transitaban,<sup>4</sup> pero las máscaras brillaban por su au-

---

<sup>1</sup> Conozco dos versiones: Titania, “Ecos dominicales”, en *La Patria Ilustrada* (23 de febrero de 1885), p. 115; y Titania, “Crónica de la semana”, en *Violetas del Anáhuac* (19 de febrero de 1888), pp. 137-139. La versión de 1888 añade en su segunda parte información sobre los espectáculos de la semana, por lo que señalo en nota cuando 1885 concluye.

<sup>2</sup> 1885: *inmenso* por *gran*

<sup>3</sup> 1885 añade: *ocupados por nuestras más elegantes damas*,

<sup>4</sup> Era costumbre de la época el “Paseo de Carnaval” en calles de la capital: “Esta tarde, según la costumbre que reina entre nosotros, se efectuará el paseo del Carnaval en la Avenida Juárez y Calzada de Reforma. Siendo mucha la cantidad de gente que a estos lugares concurre, tanto el Gobierno del Distrito como el Ayuntamiento han tomado las disposiciones del caso para que la policía cuide el orden más estricto, y el aseo y riego de las calzadas sean convenientes para el completo solaz de la concurrencia” (Sin firma, “Noticias

sencia; es decir, había unas pocas<sup>5</sup> que se mostraban en las calles, no como para divertirse y dar broma a los demás, sino como cumpliendo con un solemne deber.<sup>6</sup> En la noche vimos unos cuantos disfrazados por el Zócalo, los cuales<sup>7</sup> andaban cabizbajos y tristes, como suspirando por la muerte entre nosotros del Rey de la Locura.<sup>8</sup>

---

municipales. Paseo de carnaval”, en *El Municipio Libre*, 14 de febrero de 1888, p. 3).

<sup>5</sup> 1885: *un carro con marineros por unas pocas*

<sup>6</sup> 1885 añade: *Hubo también otro carro de máscaras que arrojaban anuncios; y*

<sup>7</sup> 1885: *que por los cuales*

<sup>8</sup> 1885: *de esta temporada festiva por del Rey de la Locura // 1885 añade dos párrafos: El baile en el Teatro Nacional estuvo algo más animado que los del año anterior, pero según nos cuentan no tenía aquello el aspecto de un baile de máscaras, faltándole el brío, la alegría y las mistificaciones que distinguen a esta clase de reuniones. / La Estudiantina Española prestó algo de animación al martes de carnaval, cantando aquella noche varias piezas de su repertorio en el kiosko del Zócalo y siendo aplaudida con entusiasmo por la numerosa concurrencia; pero en lo general el Carnaval ha entrado en nuestra ciudad tristemente. El fantástico rey de las locuras, con su careta, sus campanillas, sus trajes multicolores, sus bromas y sus intrigas, ha desaparecido; el Carnaval se fue como tantas otras costumbres nacionales. // A propósito del Carnaval, llaman la atención las semejanzas entre Titania y Juvenal: “Hagamos constar, no sin cierta pena, que el Carnaval no ha estado de lo más divertido y animado. / Hasta los elementos se conjuraron para impedir que Arlequín y Pierrot se dieran gusto a su sabor. / Apenas allá a lo lejos hemos oído la voz de falsete de un máscara descarriado. Esto*

No se celebra ya en ninguna parte esta alegre temporada como hace algunos años, pero se sigue conservando la costumbre en Italia,<sup>9</sup> en Francia, en Rusia, en la América del Sur, en Alemania, en los Estados Unidos y en Yucatán.<sup>10</sup>

En Italia el Carnaval es ardiente, entusiasta, ruidoso; en Francia es ligero, orgiástico y desenfrenado; en España, alegre, misterioso, cubriendo innumerables intrigas amorosas; en Rusia es frío y monótono;<sup>11</sup> pesado y sen-

---

no tiene remedio, el buen país en que vivimos adora el *spleen* y se pirra por tener siempre el aspecto de la Gran Cartuja. / El domingo, el Paseo de la Reforma estaba bastante concurrido, eso sí, pero sin carnavalesca animación” (Juvenal, “Charla de los domingos”, en *El Monitor Republicano*, 19 de febrero de 1888, p. 1).

<sup>9</sup> 1885 añade: *en España,*

<sup>10</sup> 1885: *en Alemania, en la América del Sur y en los Estados Unidos por en la América del Sur, en Alemania, en los Estados Unidos y en Yucatán // Se lee en El Siglo Diez y Nueve el siguiente anuncio: “Bailes de Carnaval. Los habrá en la Lonja de Mérida, Yucatán, los días 11, 12, 13 y 14 del mes actual, según se ve por las invitaciones que se han circulado y han recibido varias personas de esta capital” (Sin firma, “Gacetilla. Bailes de Carnaval”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9 de febrero de 1888, p. 3). Otra nota señala: “El Carnaval se celebra con gran pompa en Mérida. Llegan los días señalados para el esperado Carnaval y la juventud rayando en locura y entusiasmo prepara las fiestas” (Sin firma, “El Carnaval en Mérida”, en *El Álbum de la Mujer*, 12 de febrero de 1888, p. 56).*

<sup>11</sup> 1885: *amorosas. Es frío y monótono en Rusia por amorosas; en Rusia es frío y monótono*

sual en Alemania; triste y severo en los Estados Unidos y muy juguetón en la América del Sur y en Yucatán.<sup>12</sup>

El país en donde se celebra con más entusiasmo hoy día es Roma. En<sup>13</sup> la última noche del Carnaval, las calles de la Ciudad Eterna ofrecen el aspecto de un inmenso incendio, pues es cuando se verifica la batalla de los *moccoli* o velas.

Cada persona lleva una vela encendida en la mano y el combate consiste en procurar que se apaguen las de los demás y en defender la suya.

Entre el juego<sup>14</sup> de los *moccoli*, la lluvia<sup>15</sup> de flores y de *bon-bons* que cae<sup>16</sup> de las ventanas, los huevos llenos de harina y<sup>17</sup> de confites que se lanzan a los carruajes y a los paseantes, los caprichosos trajes de mil colores, las músicas, la broma y la risa, el Carnaval en Roma es digno de verse.

En toda la Italia se celebran los días que preceden a la Cuaresma<sup>18</sup> de la misma manera.

En París el Carnaval parece una gran orgía, en la que dominan la locura, la sensualidad y la embriaguez.

<sup>12</sup> 1885 omite: *y en Yucatán*

<sup>13</sup> 1885 omite: *En*

<sup>14</sup> 1885: *los juegos por el juego*

<sup>15</sup> 1885: *las lluvias por la lluvia*

<sup>16</sup> 1885: *caen por cae*

<sup>17</sup> 1885: *o por y*

<sup>18</sup> 1885 añade: *casi*

Se cuenta que un turco que visitó aquella ciudad en este tiempo, al regresar a su país,<sup>19</sup> dijo al sultán: “Los franceses se vuelven todos locos en ciertos días del año y aplicándoles un poco de ceniza en la frente recobran el juicio”.<sup>20</sup>

En España, y sobre todo en Madrid, se celebra el Carnaval con elegancia y lujo, entre bailes de máscaras, corridas de toros, disfraces y paseos. Es la época en que los amantes se aproximan impunemente, protegidos por el dominó, la careta y el misterio.

En Alemania se animan y se disfrazan como en otros países, pero se divierten de una manera más seria. En sus mascaradas se visten generalmente con trajes de la Edad Media, mas el tipo tradicional y popular en aquella época es el del estudiante, con su larga pipa, su gorra y su bolsa de tabaco suspendida de sus alamares.

En Rusia las diversiones carnalescas se reducen a los espectáculos de saltimbanquis y de fieras, a bailes de fantasía y procesiones en trineos.

Buenos Aires y Montevideo son quizás, después de Italia, los países más festivos<sup>21</sup> en tiempo de Carnaval.

<sup>19</sup> 1885: *regresó a su país y por al regresar a su país*

<sup>20</sup> 1885: *que los franceses se volvían todos locos en ciertos días del año y que aplicándoles un poco de ceniza en la frente recobraban el juicio por “Los franceses se vuelven todos locos en ciertos días del año y aplicándoles un poco de ceniza en la frente recobran el juicio”*

<sup>21</sup> 1885 añade: *del mundo*

Una de las diversiones populares es la de mojar a los paseantes, lanzándoles huevos llenos de agua, que están cerrados con cera, escogiendo a las máscaras<sup>22</sup> lujosas como víctimas. Las damas son quienes emprenden con más<sup>23</sup> ardor esta lucha hidráulica.

En la Isla de Haití, en tiempo de<sup>24</sup> Carnaval, los negros dan prueba de que una parte de la humanidad se ríe de la otra, pues cubren sus rostros con una careta blanca, poniéndose una mascada en la cabeza para esconder su típica cabellera; se visten con traje europeo, llevando un cinturón de cuero adornado con campanillas, y ataviados así todos los<sup>25</sup> máscaras, hombres, mujeres y niños, avanzan y retroceden metódicamente tocando tambores.

En Venezuela se celebra el Carnaval de un modo análogo al de Italia, y nos dicen que en Yucatán las diversiones carnavalescas son parecidas.<sup>26</sup>

En Nueva York, las festividades de aquellos días consisten en grandes bailes de trajes y procesiones organizadas por<sup>27</sup> las colonias francesa y alemana.

<sup>22</sup> 1885: *las máscaras más por a las máscaras*

<sup>23</sup> 1885: *mayor por más*

<sup>24</sup> 1885: *del por de*

<sup>25</sup> 1885: *todas las por todos los*

<sup>26</sup> 1885 omite: *y nos dicen que en Yucatán las diversiones carnavalescas son parecidas*

<sup>27</sup> 1885: *que organizan por organizadas por*

Los árabes celebran su Carnaval solamente de noche y de un modo algo lúgubre.

En una provincia del Brasil se ponen en lugar de caretas, cabezas de tigres, de caballos, de leones, de panteras y de otros animales, adornándolas con grandes plumas.

En Bohemia se verifica la mascarada del oso, formando una procesión con un oso apócrifo, su conductor y su cortejo. Esta procesión pasa por muchas<sup>28</sup> calles, parándose en la puerta de las casas. Las<sup>29</sup> máscaras beben a la salud de los propietarios y hacen bailar<sup>30</sup> con ellos a las mujeres, jóvenes y viejas, de la familia.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> 1885: *algunas por muchas*

<sup>29</sup> 1885: *Los por Las*

<sup>30</sup> 1885: *haciendo bailen por y hacen bailar*

<sup>31</sup> En un texto aparecido en *El Cronista de México* en 1881, M. Can-Can, uno de los múltiples seudónimos de Manuel Gutiérrez Nájera, disertaba en forma semejante sobre las distintas maneras en que se celebra el Carnaval alrededor del mundo; al igual que Titania, Nájera aborda con especial interés el caso de Italia y también da cuenta de la figura del oso como parte del folklore de esta celebración: "Los eslavos pasean durante el Carnaval un oso apócrifo. Esta procesión, más o menos numerosa, se detiene invariablemente en cada casa, para hacer una colecta. Es raro que a los dones en plata o en objetos y animales no acompañe un buen tarro de vino para los enmascarados, cosa que, si por una parte les conviene y les obliga siempre a estar alegres, también por otra les hace abandonar temprano la tarea, dejando a brazos más firmes y seguros la carga

En cada país se celebra el Carnaval de un modo diverso y en ninguno de una manera tan monótona como en México.

Las bulliciosas diversiones que se verificaban aquí hace algunos años pertenecen al pasado.<sup>32</sup>

---

de los dones recibidos. / El uso prescribe que las mujeres todas de la casa, aun las viejas, bailen con los que forman el cortejo" (Manuel Gutiérrez Nájera, "Costumbres de Carnaval", en *Obras II. La vida en México*, en prensa. Publicado por primera vez como: M. Can-Can, "Memorias de un vago", en *El Cronista de México*, 12 de marzo de 1881, pp. 171-173). Es probable que Fanny Natali de Testa haya tenido presente el texto de Gutiérrez Nájera como una de sus fuentes al momento de redactar esta crónica; sin embargo, también es posible que sólo se trate de una coincidencia, pues, a diferencia de M. Can-Can, Titania sí tuvo oportunidad de viajar por el mundo y, por lo tanto, de haber presenciado de primera mano mucho de lo que aquí narra.

<sup>32</sup> Manuel Gutiérrez Nájera ya se lamentaba, en 1881, de la poca animación de las celebraciones carnavalescas en la capital: "El Carnaval nos ha dado un soberano bromazo. Teníamos esperanzas de que fuera animado como pocos, y resulta que la animación, como la voz de Tauffenberger, salió borrego. Bien mirado esto, es justo. El Carnaval no es más que el permiso concedido a la locura para que haga de las suyas en calles y plazuelas, en teatros y paseos" (Manuel Gutiérrez Nájera, "Locuras de Carnaval", en *Obras XIV. Meditaciones morales*, p. 75. Publicado por primera vez como: M. Can-Can, "Crónica humorística. Memorias de un vago", en *El Cronista de México*, 5 de marzo de 1881, p. 157).

¿Debemos alegrarnos de la decadencia de las festividades carnavalescas?

Nosotros opinamos que sí, pues estas festividades<sup>33</sup> nos parecen restos del paganismo, teniendo su origen en las bacanales y saturnales, fiestas paganas, celebradas con procesiones, bailes y disfraces.

Los griegos y los antiguos romanos solemnizaban los misterios del dios Baco de una manera muy parecida a las modernas locuras carnavalescas.

Las bacantes, sacerdotisas de este dios, bailaban por las calles casi desnudas, llevando solamente una piel de tigre y un cinturón formado de hojas de vid. Las seguían gran número de ninfas y un cortejo de hombres vestidos de sátiros y de silenos, unos a pie y otros montados en burros. Acompañando esta procesión iban músicos tocando tambores, platillos y clarines.

No se sabe de fijo de dónde viene el Carnaval con sus locuras y su grotesca fisonomía.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> 1885 omite: *estas festividades*

<sup>34</sup> 1885 añade tres párrafos: *Un escritor francés dice que el Diablo ha sido la primera máscara cuando se disfrazó de serpiente para ofrecer una manzana a nuestra madre Eva, que el árbol de la ciencia del bien y del mal fue el primer testigo de la primera mascarada, y que se puede considerar el jardín del Edén como la cuna del Carnaval. / Nosotros creemos que el Diablo fue el que inició el disfraz, o sea la mentira, la farsa, el engaño. / ¡Felicitémonos, bellas lectoras, de que el Diablo pertenezca al género masculino! // 1885 inicia el siguiente párrafo: El Carnaval*

Al desaparecer de la vía pública, se va refugiando en los salones y allí vive todo el año. Su careta es invisible, porque el ingenio la sabe ocultar.

Los primeros días de la<sup>35</sup> semana no han tenido absolutamente ningún carácter carnavalesco y hemos entrado en la Cuaresma de la manera más tranquila, sin habernos divertido algo antes de principiar la temporada de penitencia<sup>36</sup> y ayunos.<sup>37</sup>

Se inauguraron los bailes de máscaras en el Teatro Nacional la noche del martes, con muy buen éxito.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> 1885: Según ya dijimos, los primeros días de esta por Los primeros días de la

<sup>36</sup> 1885: penitencias por penitencia

<sup>37</sup> 1885 añade y concluye con los siguientes párrafos: *El fardo de nuestros pecados debe ser muy chico, pues no ha habido ocasión de aumentarlo en Carnaval. / De todos modos, si como dicen los padres de nuestra Iglesia Católica, el más justo peca siete veces al día, bueno será prepararnos para la confesión. / Oremos, ayunemos y renunciemos a las vanidades mundanales en esta época de recogimiento espiritual, para conquistar el derecho de divertirnos en la Pascua.*

<sup>38</sup> 1885 omite desde este párrafo hasta el final del texto. // Un anuncio en *La Convención Radical Obrera* informaba como parte de las diversiones públicas la puesta en escena de *Los dominós blancos* y *Los lanceros* el 12 de febrero y para el 14 del mismo mes “un lucido y elegante baile de máscaras” en el Teatro Nacional (Sin firma, “Diversiones públicas”, en *La Convención Radical Obrera*, 12 de febrero de 1888, p. 4).

El gran coliseo estaba decorado con gusto artístico, presentando un hermoso aspecto con las guirnaldas y ramos de flores, las banderas de los colores nacionales y los innumerables espejos que lo adornaban.

Los ocho focos de luz eléctrica y las lámparas pompeyanas que lo iluminaban producían un efecto mágico, bañando con sus argentinos rayos a las fantásticas figuras que bailaban en el salón.

Algunas conocidas familias ocupaban los palcos y parecía[n] haber vuelto a la época en que los bailes de Carnaval eran una de las diversiones predilectas de nuestra sociedad.

Una excelente orquesta ejecutaba lánguidos *walses*, alegres polkas y mazurkas, voluptuosas danzas y *can-canescas* cuadrillas, y la mayor parte de los asistentes se entregaron con gran animación al arte de Terpsícore, bailando hasta las cinco de la mañana y saliendo la concurrencia del gran coliseo sin que haya habido en esta fiesta carnavalesca el más leve disgusto.

Felicitemos al señor Julián Montiel por el buen éxito que ha tenido el baile del martes de Carnaval y por lo ordenado que estuvo.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> La armonía en que se realizó el evento fue corroborada por Juvenal: “El baile de máscaras del Teatro Nacional fue notable, muy notable por el orden que en él reinó. / No es broma, créanlo ustedes, no hubo en el gran salón ni una riña, ni una sola, ni el más

Nos dicen que el baile de esta noche va a estar espléndido.

Desde la marcha de la Compañía Francesa no hemos tenido grandes novedades en nuestros teatros. La función más notable que tuvimos en estos días ha sido la que se dio a beneficio de la simpática actriz Carmen Alentorn, en el Teatro Nacional, tomando parte en ella el elegante diestro Luis Mazzantini y el popular picador Badila.<sup>40</sup>

---

modesto *trompis*, ni el pleito más *pacífico*” (Juvenal, “Charla de los domingos”, en *El Monitor Republicano*, 19 de febrero de 1888, p. 1).

<sup>40</sup> En un anuncio de *El Tiempo* se lee: “Magnífica y escogida función para la noche de hoy, a beneficio de la señora Carmen Alentorn, en la que tomarán parte los señores Luis Mazzantini y José Bayard, Badila. / Se pondrá en escena la comedia en tres actos titulada *Los dominós negros* y la pieza en un acto, *Los lanceros* (Sin firma, “Teatro Nacional”, en *El Tiempo*, 12 de febrero de 1888, p. 4). Conviene aclarar que el título correcto, *Los dominós blancos*, es el que utiliza Titania y que corrobora un anuncio de la misma fecha en *La Convención Radical Obrera* (Sin firma, “Diversiones públicas”, en *La Convención Radical Obrera*, 12 de febrero de 1888, p. 4). // Luis Mazzantini y Eguía (1856-1926), torero español de origen italiano, tuvo varias presentaciones en México. Desde 1887 participó en el beneficio del actor Francisco E. Solórzano. El 7 de enero de 1888 regresó a las tablas en el elenco de *El noveno mandamiento*, en el Teatro Nacional, función donde asistió el presidente Porfirio Díaz y su esposa. Tuvo una popularidad notable en la época: “El señor Mazzantini parece absorber toda la atención y todo el dinero del público”, dice Manuel Gutiérrez Nájera en una de sus crónicas

El teatro estaba completamente lleno y la representación entusiasmó a la numerosa concurrencia.

Se puso en escena la linda comedia titulada *Los dominós blancos* y el juguete cómico *Los lanceros*, agradando las dos obras mucho a los espectadores.

La comedia tuvo una buena interpretación.

La beneficiada se distinguió en el papel de Joaquina, desempeñándolo con mucha gracia.

Emilia Calvo nos presentó una dulce y simpática Mercedes y la señora González y la señorita Carreras caracterizaron perfectamente los personajes de doña Tomasa y Asunción.

Mazzantini fue aplaudido estrepitosamente en el papel de Luis, que interpretó de la manera más artística, haciéndonos admirar nuevamente su inspiración dramática y su gran naturalidad.

---

(Manuel Gutiérrez Nájera, “Mazzantini, torero y actor”, en *Obras VI. Crónicas y artículos sobre teatro*, IV, 1885-1889, p. 267. Publicado por primera vez como: El Duque Job, “Correo de los teatros”, en *El Partido Liberal*, 6 de enero de 1888, p. 3). // José Bayard González, mejor conocido como Badila (1858-1908), picador de toros de la cuadrilla de Luis Mazzantini que, al igual que él, incursionó en los escenarios tanto españoles como mexicanos, con una notable aceptación del público (Elvira López Aparicio, nota 2 a Manuel Gutiérrez Nájera, “La muerte de Saleri, de J. Monroy”, *Obras VI. Crónicas y artículos sobre teatro*, IV, 1885-1889, p. 272).

Caracterizó el personaje del marido calavera, con suma elegancia y gallardía, excitando la hilaridad del auditorio en la escena del baile y en la del último acto, que matizó con arte y delicadeza.

El público lo llamó a la escena tres o cuatro veces para tributarle una merecida ovación.

Mazzantini presta interés y brío a la obra en que toma parte y el anuncio de su nombre es suficiente para llenar el teatro.<sup>41</sup>

Badila es también un actor muy gracioso. Interpretó el tipo de don Lino con mucho talento, representando chistosamente la escena del baile y trazando la embriaguez del viejo enamorado como un verdadero artista.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> El mismo Duque Job arremetió contra las dotes histriónicas del famoso torero: “No diré que como actor sea detestable ni que descabelle las comedias, pero sí digo que, como actor, cobra muy caro. Por un principio fijo, siempre he asistido gratis a las comedias de aficionados. No comprendo la curiosidad que encierra esta pregunta: ¿Cómo representará un torero? Es evidente que representará mal. Entre nosotros hay cierta tendencia a emplear a los hombres en aquello que no saben hacer. El mejor día se anuncia que el señor Mazzantini dirá misa a cinco pesos la entrada” (Manuel Gutiérrez Nájera, “Mazzantini, torero y actor”, en *Obras VI. Crónicas y artículos sobre teatro, IV, 1885-1889*, p. 267. Publicado por primera vez como: El Duque Job, “Correo de los teatros”, en *El Partido Liberal*, 6 de enero de 1888, p. 3).

<sup>42</sup> También este picador-actor no era del agrado de Gutiérrez Nájera, como lo deja ver en una de sus crónicas en *El Partido Liberal*

El auditorio lo aclamó, llamándolo a la escena para que recibiera las demostraciones de su admiración.

El señor López desempeñó muy bien el papel de Enrique, el señor Arenas hizo con gracia el de Pepito, y los otros actores contribuyeron al buen conjunto. *Los dominós blancos* encantaron a la concurrencia y los intérpretes fueron llamados a la escena después de cada acto.

La hermosa bailarina Magdalena Puig y el hábil bailarín Tranquilino Herrera ejecutaron el jarabe perfectamente, y el juguete cómico *Los lanceros* fue recibido con aplausos y risa.

Badila sobresalió en este sainete, interpretando artísticamente el tipo de un soldado andaluz, causando la más agradable impresión en el público.

La beneficiada caracterizó con chiste y naturalidad el personaje de Brígida y los demás actores estuvieron bien en sus respectivos papeles.

El beneficio de Carmen Alentorn no podía ser más brillante, por lo que la felicitamos sinceramente.<sup>43</sup>

---

(Manuel Gutiérrez Nájera, “La muerte de Saleri, de J. Monroy”, en *Obras VI. Crónicas y artículos sobre teatro, IV, 1885-1889*, p. 272. Publicado por primera vez como: El Duque Job, “Humoradas dominicales”, en *El Partido Liberal*, 12 de febrero de 1888, pp. 1-2).

<sup>43</sup> Sobre la puesta en escena en beneficio de Carmen Alentorn dice Enrique Chávarri: “El salón estaba enteramente lleno, porque ifriolera! se presentaba Mazzantini, el héroe del día, y se presentaba Badila, otro héroe del día. / Dos toreros de renombre en la escena.

Esta apreciable artista tuvo otra función de gracia en León la noche del martes, prestando Luis Mazzantini su cooperación, con la amabilidad que le distingue.

Se puso en escena en aquella representación la comedia titulada *El noveno mandamiento*, y nos dicen que el teatro estaba lleno de bote en bote y que el distinguido diestro fue recibido con extraordinario entusiasmo por el público de aquella ciudad.

A propósito de Mazzantini, el domingo pasado asistimos a la corrida de toros en la Plaza de Colón, atraídas por el deseo de ver torear al célebre diestro antes de marcharse de este país, y por una amable invitación que el galante torero nos envió.

Nuestros lectores saben que nunca asistimos a esta bárbara diversión y sólo la fama de Mazzantini nos hizo volver a una plaza de toros.

---

Sólo esto bastó para agotar casi las localidades del gran teatro. / Y como, cual de costumbre, aplaudía el respetable público a Mazzantini; cualquier gesto, cualquiera palabra, cualquier ademán, era seguido de entusiastas aplausos, y sin embargo, el valiente torero será y es de mucho mérito estoqueando a un toro, pero en la escena no es por cierto un Vico, ni un Talma, ni un Calvo" (Juvenal, "Charla de los domingos", en *El Monitor Republicano*, 19 de febrero de 1888, p. 1). Ante la opinión de Enrique Chávarri y de Manuel Gutiérrez Nájera, habría que considerar que, probablemente, Titania estaba demasiado comprometida con Mazzantini y con Badila, por lo que buscó apoyarlos a pesar de su mal desempeño en las tablas.

Salimos de ella conservando siempre la misma opinión respecto del salvaje espectáculo, pero admirados de la extraordinaria habilidad, el arrojo y la destreza del afamado diestro.<sup>44</sup>

Mazzantini en el redondel es una gran figura. Todo lo que hace es esencialmente artístico y estético, y se queda uno maravillado con su intrepidez y con su extrema elegancia.

Seguimos diciendo que el espectáculo es repugnante, pero dedicamos un tributo de admiración al notable torero, el cual con su arte y su valor supo entusiasmar a una enemiga acérrima de las corridas de toros, como lo es

Titania.

---

<sup>44</sup> Hay una crónica del evento en *El Nacional*; el texto llama la atención por el rechazo a este tipo de espectáculos: "En resumen, la corrida no desagradó al público, muy escaso por cierto en número, lo que prueba que va enfriándose la afición y que terminará pronto por consunción el espectáculo taurino en esta ciudad. / Lamentarán esto unos cuantos centenares de individuos, celebrándolo el arte y la civilización que rechazan espectáculos en pugna ya con el espíritu progresista del siglo" (Jusen Raziere Amet, Moro Gazul, "Plaza de Colón. Cuadrilla de Luis Mazzantini", en *El Nacional*, 14 de febrero de 1888, p. 2).

## UNOS BANDIDOS MUY FILARMÓNICOS<sup>1</sup>

Seguimos vegetando, sin acontecimientos y con sólo la distracción de los espectáculos teatrales; así es que principiemos nuestra crónica de hoy dando a los lectores cuenta de las representaciones que nos han ofrecido las diferentes empresas en esta semana.

En el Teatro Nacional se puso en escena la noche del domingo la popular opereta de Suppé intitulada *Boccaccio*, que tuvo una interpretación regular, llevando los honores Enriqueta Alemany y Soledad Goyzueta, que interpretaron perfectamente los papeles del protagonista y de Fiammetta.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Conozco dos versiones: Titania, “Ecos dominicales”, en *La Patria Ilustrada* (17 de agosto de 1885), pp. 515-516; y Titania, “Crónica de la semana”, en *Violetas del Anáhuac* (17 de junio de 1888), pp. 331-333. Como señalo en la Advertencia Editorial, ambos textos difieren en su inicio, por lo que sólo señalo variantes cuando los dos convergen, momento que anuncio en nota a pie.

<sup>2</sup> En un anuncio en *La Patria* se informa que el domingo 10 de junio, a las ocho y media de la noche, se pondrá en escena *Boccaccio*, zarzuela en tres actos, con la participación de Enriqueta Alemany

La Alemany estaba algo débil de voz a causa de una indisposición que ha sufrido últimamente, pero caracterizó con gracia al personaje del *conteur* del *Decamerón* que los autores del libreto han presentado como el héroe de algunos de sus cuentos, ejecutando con elegancia sus números y llevando el traje varonil con *donaire*.

---

en el Teatro Nacional (Sin firma, “Diversiones. Teatro Nacional”, en *La Patria*, 10 de junio de 1888, p. 3). // Enriqueta Alemany, tiple española de fama mundial. Al concluir la década de 1870, ya se presentaba con éxito en el Teatro Circo Barcelonés, realizó una gira por Guatemala y finalmente arribó a México en junio de 1887, como parte de la compañía de zarzuela del también famoso tenor Isidoro Pastor; la cantante debutó en tierras mexicanas con “Jugar con fuego”, el 12 de junio de 1887, con una gran expectación de la prensa de la época, quien ya daba noticia suya desde su salida de Guatemala (Sin firma, “Noticias del repórter. Artistas”, en *La Patria*, 4 de mayo de 1887, p. 3). Pronto llamó la atención de Titania, quien para el 30 de junio de ese mismo año comentó: “Es una artista de gran mérito con la fisonomía más móvil que puede verse” (Titania, “Ecos de la semana”, en *Diario del Hogar*, 30 de junio de 1887, p. 1). // Soledad Goyzueta, tiple mexicana que se hizo muy famosa en la década de 1880, con la compañía de Isidoro Pastor; solía interpretar los papeles de clásicos del género español e hizo una gira triunfal por La Habana. Ya Titania se había expresado favorablemente de ella en los siguientes términos: “Soledad Goyzueta volvió a presentarse y cantó la cavatina de la ópera *Ernani*, de un modo admirable, encantando a los asistentes con los dulces acentos de su voz, con su pasión y con aquellas escalas y trinos que fueron ejecutados a la perfección” (Titania, “Ecos de la semana”, en *Diario del Hogar*,

Chole Goyzueta nos presentó una Fiammetta seductora y los espectadores aprobaron el buen gusto de Boccaccio, envidiando al joven escritor florentino, particularmente al cantar el último dúo con ella.

Chole vistió en los primeros actos un primoroso traje corto de lana azul pálido y blanco, estilo Edad Media, con una especie de gorrita de terciopelo azul celeste y un velo de tul blanco en la cabeza, y se veía muy linda; en el último acto se presentó con una hermosa *toilette* de raso y gasa azul pálido adornada con grandes ramos de rosas amarillas; la peluca rubia que llevó le favorecía mucho y su aspecto era ideal.

Cantó con delicadeza y sentimiento la romanza del primer acto, con brío el terceto de las cartas, distinguiéndose en los dúos con la Alemany, particularmente en el del último acto que tuvo los honores de la repetición.

La Gallardo y la Moya desempeñaron con acierto sus papeles respectivos. Isidoro Pastor estuvo muy cómico en el de Randolpho y Marimón hizo un buen tonelero.

---

17 de noviembre de 1887, p. 1). Federico Gamboa da cuenta de su cercanía con Fanny Natali cuando la evoca entre los asistentes a sus veladas de los lunes: “Allí Soledad Goyzueta, la mente llena de esperanzas y la garganta de notas aterciopeladas, firmada ya su primera contrata, nos cantó una noche algo muy triste y muy bonito, que todos le pedimos repitiera” (Federico Gamboa, *Impresiones y recuerdos*, pp. 102-103).

En un entreacto Trinidad Cuenca bailó con mucha gracia un baile flamenco que tuvo que repetir y, al llamarla el público a la escena otra vez, tocó la vihuela con habilidad, tributándole la concurrencia ruidosos aplausos.

El martes se verificó el beneficio del tenor Marimón y Neptuno hizo muy mala obra al beneficiado, pues cayó un fuerte aguacero a la hora que empezaba la función. Sin embargo, la concurrencia era regular y Marimón recibió aplausos y algunos regalos, por lo que le felicitamos.<sup>3</sup>

Se puso en escena la zarzuela intitulada *El dominó azul*, que fue bien interpretada por la Alemany, la Ors, Labrada y el beneficiado, que cantó las diferentes piezas que tenía a su cargo, con gusto y expresión, suspirando la romanza con delicado sentimiento.

En el primer entreacto Chole Goyzueta cantó admirablemente la cavatina de *La Traviata* en la que el público

<sup>3</sup> En un anuncio en *La Voz de México* se lee lo siguiente: “Beneficio del señor Marimón. Esta noche tendrá lugar la función de gracia del aplaudido tenor serio señor Marimón. / Este tenor, por mil títulos recomendable y digno de aprecio, y que, por sus relevantes dotes artísticas, como por la exquisita corrección y finura de sus modales, se ha atraído las simpatías del público, tendrá, no lo dudamos, casa llena” (Antonio de P. Moreno, “Miscelánea. Beneficio del señor Marimón”, en *La Voz de México*, 12 de junio de 1888, p. 3).

le hizo una verdadera ovación, pidiendo con instancia la repetición de la pieza.

Marimón dijo muy bien la frase entre bastidores y el entusiasmo del auditorio no tuvo límites. Se terminó la función con *La Gran Vía* que fue acogida con entusiasmas aplausos.<sup>4</sup> La noche del miércoles se puso en escena *El juramento*, que salió bien y Chole Goyzueta cantó la cavatina de *El trovador* en el primer entreacto, siendo muy aclamada.

El viernes tuvimos *Campanone y Torear por lo fino*.

Se están ensayando *El Gran Mogol* y otras obras.

En el Teatro Arbeu se puso en escena, la noche del sábado, la graciosa comedia de Miguel Echegaray intitulada *Enseñar al que no sabe*, en la que se distinguió muchísimo Luisa Martínez Casado, matizando artísticamente el tipo de Luisa, recibiendo entusiastas y merecidos aplausos.

<sup>4</sup> Esta opinión es compartida por otros cronistas: “En el desempeño de las mismas, rayaron a gran altura el expresado señor Marimón y los artistas que le secundaron, pues todos y cada uno, por su parte, procuraron salir airosos, mereciendo por ello espontáneas demostraciones de aprobación del distinguido y numeroso auditorio que en esa noche y a pesar de la pertinaz lluvia que caía desde las primeras horas de la tarde, concurrió a nuestro Gran Coliseo a dar una prueba de estimación al apreciable artista” (A. Perez C., “Charla semanal”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 16 de junio de 1888, p. 1).

Burón estuvo inimitable en el papel del marqués y Torrecilla representó el de Pedro con gracia.

Los otros actores contribuyeron al buen conjunto y la obra agradó mucho.

La noche del domingo no pudimos asistir a este coliseo, nos dicen que la Martínez Casado y Burón estuvieron inspirados interpretando las obras *El padrón municipal* y *Bodas trágicas*.

El martes, Luisa alcanzó un nuevo triunfo en *Lo positivo* y en el monólogo *Un cráneo bajo una tempestad*.

Burón dio prueba en esta función de su talento artístico, deleitando a la concurrencia en la comedia y en el monólogo, en que casi no habló.<sup>5</sup>

La representación que causó más sensación en esta semana ha sido la del jueves, poniéndose en escena *La Dama de las Camelias*. Luisa Martínez Casado se elevó a grandísima altura en el papel de la protagonista, encantando al público con su gran inspiración artística. Leopoldo Burón hizo bien el papel de Arturo y los demás actores desempeñaron con acierto los que tenían a su cargo.

<sup>5</sup> Se trata de una compañía de éxito en la época: “La compañía del señor Burón, que actúa en el Arbeu, continúa viento en popa. Desde su debut hasta hoy sus representaciones equivalen a otros tantos llenos y ovaciones para Luisita y el señor Burón, y a fe que ambos lo merecen” (A. Perez C., “Charla semanaria”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 16 de junio de 1888, p. 1).

La obra no agradó. Este arreglo de la obra de Alejandro Dumas, hijo, no es muy bueno.<sup>6</sup>

Los animales sabios en el Teatro Principal han hecho las delicias de los niños y sus nanas en esta semana y la señorita Luisa Fogassi ha recibido demostraciones de aprobación por la habilidad con que domina a estos animalitos.<sup>7</sup>

Nos dicen que la Fogassi no es italiana, como indica su apellido, sino americana.

A propósito de americanos, vamos a tener una avalancha de ellos en nuestra ciudad el mes entrante.

Hay furor ahora en los Estados Unidos por visitar a este país y en lugar de ir a Europa en el verano, como tenían costumbre las familias americanas, se está poniendo de moda pasar uno o dos meses en nuestro país.

<sup>6</sup> Se lee en una crónica de *La Juventud Literaria* una severa crítica a la dirección de la obra: “Y sería cansado el referir todas las escenas que [en] esta obra se han puesto malamente. Sobre este punto el señor Burón es quien tiene la culpa, como director de escena. En *La Dama de las Camelias* se notó la falta de movimiento escénico y la monotonía de algunas escenas por esta misma causa” (Héctor, “Crónica”, en *La Juventud Literaria*, 17 de junio de 1888, p. 194).

<sup>7</sup> En una crónica en *El Siglo Diez y Nueve* se lee: “No obstante lo avanzado de la estación veraniega, continúan muy concurridos los espectáculos públicos, habiendo llamado mucho la atención los trabajos de los animales sabios que la empresa Salvini exhibe en el antiguo Teatro Principal” (José M. Gutiérrez Zamora, “Charla semanaria”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9 de junio de 1888, p. 1).

Una joven americana nos dijo el otro día: “Estoy encantada de México, voy a visitar las ciudades del interior y sólo siento una cosa:<sup>8</sup> no haber llegado al país<sup>9</sup> en la época en que los famosos ladrones infestaban los caminos, pues era cosa característica de México”.<sup>10</sup>

Creemos que si esta admiradora<sup>11</sup> de lo característico hubiese<sup>12</sup> conocido México antes del progreso ferrocarrilero, cuando por todas partes había<sup>13</sup> diligencias y ladrones, [se] le hubiera acabado el deseo de viajar por nuestra República.

Nosotros hemos emprendido estos viajes, encontrando a los ladrones<sup>14</sup> y el recuerdo que nos han dejado no es tan agradable.

<sup>8</sup> A partir de aquí en adelante convergen 1885 y 1888, por lo que comienzo a señalar variantes // Sobre el latente problema con los bandidos se lee, en una nota del 9 de junio del mismo 1888, el asalto a un rancho en Guanajuato, por una tropa de siete hombres. Estos mismos sujetos eran buscados por un crimen similar contra los empleados del Ferrocarril Nacional Mexicano, en Hidalgo (Sin firma, “Gacetilla. Asalto en despoblado”, en *El Tiempo*, 9 de junio de 1888, p. 3).

<sup>9</sup> 1885: a México por al país

<sup>10</sup> 1885: del país por de México

<sup>11</sup> 1885: este amante por esta admiradora

<sup>12</sup> 1885: hubiera por hubiese

<sup>13</sup> 1885: hubo por había

<sup>14</sup> 1885: bandidos por ladrones

Parece un sueño el que pueda uno hoy ir de aquí a las ciudades del interior en tan pocas horas, cuando antes se empleaba tanto tiempo, y en la estación de las lluvias la llegada era problemática.<sup>15</sup>

¡Y qué sacudidas! ¡Qué vuelcos y qué emociones!

Al pasar por aquellos<sup>16</sup> caminos, pensábamos muchas veces<sup>17</sup> que, si Dante hubiese<sup>18</sup> conocido lo que era viajar de esta manera en el interior de México en tiempo de aguas, estos viajes hubieran figurado en su Infierno<sup>19</sup>

<sup>15</sup> 1885: Dios sólo sabe cuándo se podía llegar por la llegada era problemática // Ya en 1880 Manuel Gutiérrez Nájera se maravillaba por lo cortos que eran los viajes al interior del país cuando se hacían en tren: “En esta época de los caminos de hierro, los viajes son un mito. Sale usted y llega. No hay aventuras, no hay incidentes. La maleta y el viajero deben experimentar las mismas sensaciones. No puede uno ni siquiera quejarse de la dureza del carruaje. Un excelente sillón à la Voltaire convida al sueño. Las poblaciones pasan, los árboles vuelan, y cuando vuelve uno a su casa, apenas si ha tenido tiempo de leer la tercera plana del periódico, de visitar a algún amigo o de salir del teatro” (Manuel Gutiérrez Nájera, “Una excursión a Puebla”, en *Obras XVI. Arte. Viajes. Espectáculos. Artículos y crónicas*, p. 105. Publicado por primera vez, en dos entregas, como: M. Gutiérrez Nájera, “Una excursión a Puebla”, en *La Voz de España*, 31 de enero y 12 de febrero de 1880, p. 3 y p. 3, respectivamente).

<sup>16</sup> 1885: estos por aquellos

<sup>17</sup> 1885: muy a menudo por muchas veces

<sup>18</sup> 1885: hubiera por hubiese

<sup>19</sup> 1885: habría figurado en su Infierno por estos viajes hubieran figurado en su Infierno

como uno de los más terribles suplicios, castigando el gran poeta<sup>20</sup> el amor ilícito de Francesca da Rimini y Paolo, con colocar a los<sup>21</sup> amantes en una diligencia, condenándolos<sup>22</sup> a un continuo viaje entre México y Guadalajara.

Antes se arriesgaba uno a romperse<sup>23</sup> los huesos y se exponía a ser robado por algún Fra Diávolo y su banda, pues en este camino solían salir con frecuencia los *compadres*, atacando la diligencia y llevándose todo lo que tenían los pasajeros.

Una artista<sup>24</sup> que ha viajado mucho en esta<sup>25</sup> República nos contó que hace algunos años, al dirigirse a Guanajuato, para tomar parte en una temporada de ópera italiana<sup>26</sup>, que se inauguraba en aquella ciudad, encontró a los ladrones cerca de San Juan del Río. Era de noche, los bandidos a caballo hicieron detener la diligencia y la rodearon preguntando con ferocidad los nombres de los pasajeros.

<sup>20</sup> 1885: *y hubiera castigado* por *castigando el gran poeta*

<sup>21</sup> 1885: *colocando a los dos* por *con colocar a los*

<sup>22</sup> 1885: *y condenándoles* por *condenándolos*

<sup>23</sup> 1885: *romper* por *romperse*

<sup>24</sup> 1885: *cantatriz* por *artista*

<sup>25</sup> 1885: *nuestra* por *esta*

<sup>26</sup> 1885 omite: *italiana*

Cuando el marido de la artista pronunció el suyo, el jefe de los ladrones<sup>27</sup> exclamó en tono muy<sup>28</sup> jovial:

—¡Hombre! ¿Cómo está usted? ¿Y su esposa?

La cantatriz, que estaba en un rincón de la diligencia, bastante asustada, contestó con toda la amabilidad posible bajo las circunstancias, y los bandidos la<sup>29</sup> llenaron de respetuosas atenciones, diciéndole cuántas veces la<sup>30</sup> habían admirado en el Teatro Nacional, pues eran<sup>31</sup> bandidos muy filarmónicos.

Convidaron a los cantantes a cenar con ellos, habiendo parado la diligencia cerca de una pequeña posada. La artista les dio las gracias y les dijo que se retiraba a un cuarto por encontrarse muy cansada.

Una vez en su habitación, se apresuró a poner todos los muebles que contenía contra la puerta.

Su esposo<sup>32</sup> se vio obligado a acompañar a los *compadres*, como los llamaba la gente del pueblo, en la cena, y no comió muy a gusto, pues los rostros feroces de sus anfitriones y las pistolas, cuchillos y otras armas de que estaba rodeado le quitaron el apetito.

<sup>27</sup> 1885: omite: *de los ladrones*

<sup>28</sup> 1885 omite: *muy*

<sup>29</sup> 1885: *ladrones le* por *bandidos la*

<sup>30</sup> 1885: *le* por *la*

<sup>31</sup> 1885 añade: *unos*

<sup>32</sup> 1885: *marido* por *esposo*

Los galantes ladrones brindaron a la salud de la cantatriz y, al retirarse el marido, le enviaron con él dulces y champagne.

Robaron todo lo que tenían los demás viajeros, hasta su ropa, pero no tocaron absolutamente nada de lo que pertenecía a los dos artistas, tratándolos con la más fina caballerosidad.

Entre los pasajeros se encontraba un buen señor sumamente miedoso, que iba a desmayarse al ver acercarse [a] los bandidos.

Notando las atenciones que tuvieron con la señora, le dijo al oído:

—¡Por Dios! Le suplico que<sup>33</sup> diga que pertenezco también a la compañía de ópera.

Ella lo presentó al jefe como el apuntador, así es que fue tratado también con alguna consideración y convidado a cenar.

Uno de los ladrones entró en conversación con él, y hablando de las representaciones de ópera en México, a las cuales no había asistido, le preguntó:

—¿Y qué tal es la *prima donna*?

El desgraciado, que no era voto, contestó:

—Pues tiene una<sup>34</sup> hermosa voz de... barítono.

<sup>33</sup> 1885 omite: *que*

<sup>34</sup> 1885: *muy por una*

Afortunadamente para el falso apuntador, su interrogante sabía menos todavía de música que él.

Cuando subieron los pasajeros en la diligencia a las cuatro de la mañana siguiente, los bandidos habían desaparecido,<sup>35</sup> y al preguntar algo acerca de ellos al cochero, éste les contestó:

—¿Están ustedes soñando? Aquí no ha habido ningún ladrón.

Se supo más tarde que el cochero era cómplice de los<sup>36</sup> bandidos tan aficionados a la buena música y a la propiedad ajena.

Los ladrones pertenecen al pasado, habiéndolos<sup>37</sup> ahuyentado el silbido de la locomotora.<sup>38</sup>

Nos alegramos ahora de haberlos encontrado alguna vez, pues ser robado en el camino real por una banda de *banditi* causa una sensación que no se experimenta todos los días.

Además, era pintoresco<sup>39</sup> ver una banda de ladrones mexicanos montados en magníficos caballos, espléndidamente enjaezados y bajando una montaña a galope,

<sup>35</sup> 1885: *no quedó la menor traza de los bandidos por los bandidos habían desaparecido*

<sup>36</sup> 1885: *estos por los*

<sup>37</sup> 1885: *habiéndoles por habiéndolos*

<sup>38</sup> 1885 añade el siguiente párrafo: *Se han retirado diciendo como Azucena: Ai nostri monti ritorneremo.*

<sup>39</sup> 1885: *cosa pintoresca por pintoresco*

sus zarapes de brillantes colores<sup>40</sup> agitados por el viento y cruzados artísticamente sobre el hombro izquierdo, de manera de esconder casi<sup>41</sup> toda la cara, dejando ver sólo<sup>42</sup> un ojo que lanzaba miradas feroces a las pobres víctimas que iban a despojar, con<sup>43</sup> sus grandes sombreros jaranos adornados con toquillas de oro o de plata, sus calzoneras con botonadura lujosa, sus espadas, pistolas y otras armas, y luego la posición arrogante que tomaban al gritar al cochero<sup>44</sup>: “¡Párese!”

Sí,<sup>45</sup> era muy pintoresco y valía la pena<sup>46</sup> haber sufrido el miedo, con tal de haber visto a los ladrones de aquella época.<sup>47</sup>

Es bueno salir de la monotonía de la vida una que otra vez, y ser sacudido por fuertes emociones.

Titania

<sup>40</sup> 1885: colores brillantes por brillantes colores

<sup>41</sup> 1885 omite: casi

<sup>42</sup> 1885: menos por dejando ver sólo

<sup>43</sup> 1885 omite: con

<sup>44</sup> 1885 añade: de la diligencia

<sup>45</sup> 1885 añade: decididamente

<sup>46</sup> 1885 añade: de

<sup>47</sup> 1885: haberlos visto por haber visto a los ladrones de aquella época.

## BIBLIOGRAFÍA

- BIVIÁN CARMONA, Ingrid Saray, *El ruiseñor mexicano: la ópera en México durante la segunda mitad del siglo XIX a través de la vida de Ángela Peralta Castera*. Tesis. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2014.
- GAMBOA, Federico, *Impresiones y recuerdos*. Buenos Aires, Arnoldo Moen, 1893.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, *Obras II. La vida en México*. Edición crítica y notas de Belem Clark de Lara y Carolina Reyes Gómez. Estudio preliminar de B. C. de L. Índices de B. C. de L. y C. R. G. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, (en prensa).
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, *Obras XIV. Meditaciones morales (1876-1894)*. Edición crítica, introducción, notas e índices de Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2007 (Nueva Biblioteca Mexicana, 161).

- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, *Obras VI. Crónicas y artículos sobre teatro, IV (1885-1889)*. Introducción, notas e índices de Elvira López Aparicio. Edición de Ana Elena Díaz Alejo y Elvira López Aparicio. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1985 (Nueva Biblioteca Mexicana, 91).
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, *Obras XVI. Arte. Viaje. Espectáculos. Artículos y crónicas (1880-1894)*. Edición crítica y estudio preliminar de Luz América Viveros Anaya. Índices de Luz América Viveros Anaya y Alfredo Landeros Jaime. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2018 (Nueva Biblioteca Mexicana, 188).
- HIGASHI, Alejandro, “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, en Belem Clark y Fernando Curiel Defossé (coords.), *Filología mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001 (Ediciones Especiales, 23).
- HIGASHI, Alejandro, *Perfiles para una ecdótica nacional. Crítica textual de obras mexicanas de los siglos XIX y XX*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- WALLER GONZÁLEZ, Luis Ariel, *Características de la música mexicana del siglo XIX: un catálogo comentado de obras y compositores*. Tesis. México, Universidad

Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Música, Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2014.

*De escritoras, carnavales y bandidos.*

*Tres crónicas (1888) en Violetas del Anáhuac*

terminó de elaborarse en abril de 2024.

Diseño de portada: Pablo Reyna.

Tipografía, formación y cuidado editorial: Víctor H. Romero Vargas,  
bajo la supervisión de la Dirección de Publicaciones  
de El Colegio de México.

## Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

“¡Quién tuviera a la mano las incomparables revistas de Titania!”, se lamenta Carmen en *La Calandria* de Rafael Delgado. Titania, seudónimo más conocido de la también cantante de ópera, actriz, profesora de música, crítica teatral y de modas Fanny Natali de Testa, fue una famosa cronista de finales del siglo XIX en México que supo retratar su época, así como explorar las distintas facetas y posibilidades de un género tan versátil e híbrido como lo fue la crónica en los diarios y revistas de aquellos años. Los tres textos que rescata esta edición son apenas una muestra de los alcances de la escritura de Fanny Natali y una invitación para que los lectores contemporáneos conozcan nuevamente a la afamada Titania, colaboradora de una de las revistas más importantes para la cultura femenina mexicana, *Violetas del Anáhuac*.