

XALAPA: ciudad musical

Raquel Velasco

Veracruz [...] fungía como el puente obligatorio que unía a la Ciudad de México con Europa. Por su territorio transitaban personas, mercancías y maneras de habitar el mundo, las cuales deambulaban desde sus costas hacia el centro de la nación azteca con la finalidad de edificar los cimientos que forjarían una metrópoli semejante a la de muchos países europeos.

Desde mediados del siglo XIX, la posibilidad de entrar en contacto con las bellas artes y mantener un vínculo permanente con Occidente representó una genuina inquietud entre las elites mexicanas. La idea popularizada por la Revolución francesa de que la educación era la esperanza de los pueblos, así como los intentos por democratizar el conocimiento no tardaron en cobrar relevancia en la integración de aquellos estados que apenas comenzaban a liberarse ideológicamente de los lastres de la vida colonial y pretendían impulsar un modelo emergente de nación, que –hay que decirlo– mostraba divergencias sustantivas entre las acciones dispuestas por los sectores conservadores y liberales. No obstante, la necesidad de propiciar una mayor efervescencia en la cultura y el arte fue un aspecto com-

partido por los diferentes actores políticos.

Como menciona Luis de Pablo Hammeken, debido a ese afán universalista comenzó a fortalecerse lo que él denomina como República de la Música, la cual –a partir de 1844– define a un público asiduo al quehacer sinfónico y, especialmente, a los espectadores de una de las expresiones más asociadas con la alta cultura: la ópera. Esta manifestación “desempeñó un papel muy importante en el proceso de construcción de un concepto central para el imaginario político mexicano: la civilización” (Hammeken 2018, 12). En consecuencia, la ópera se volvió el espacio ideal para enmarcar algunos de los rituales cívicos de un México que durante los primeros 50 años del siglo XIX fue extremadamente convulso y, a pesar de ello –conforme fue llegando la estabilidad

de la República restaurada tras el derrocamiento del Imperio de Maximiliano II–, logró concretar la visita de compañías de ópera que desembarcaban en el país provenientes de España, Francia, Inglaterra y, con mayor frecuencia, de Italia.

Veracruz fue trascendental en este proceso, pues fungía como el puente obligatorio que unía a la Ciudad de México con Europa. Por su territorio transitaban personas, mercancías y maneras de habitar el mundo, las cuales deambulaban desde sus costas hacia el centro de la nación azteca con la finalidad de edificar los cimientos que forjarían una metrópoli semejante a la de muchos países europeos, que ceñían sus esfuerzos al ánimo civilizatorio y a la anhelada y evanescente consecución de la modernidad.

Con una población mayoritariamente conformada por españoles y criollos, quienes tenían sus puntos de interés en el puerto de Veracruz, Xalapa había progresado notablemente debido a las ferias que comenzaron a realizarse desde 1587. Se trataba de un conjunto de actividades comerciales que tenían como objetivo reunir a los compradores que bajaban del altiplano con la gente que subía del litoral, para realizar transacciones de productos como textiles, armas, papel, libros, hierro, etc. Tal vínculo entre Xalapa y el Puerto tuvo su origen en la



Gloria, de Poulenc, Festival del Centro Histórico de la CDMX, Iglesia de Santo Domingo. Foto: Andrés Alafita.

urgencia de establecer un espacio que librara a los viajeros de las inconveniencias de la costa, como el “vómito prieto” –entre otras enfermedades–, además de las temperaturas extremas y los mosquitos, ofreciendo un lugar alterno que permitiera llevar a cabo distintas actividades económicas con mayor comodidad.

Con el paso del tiempo, la implementación de las primeras líneas de ferrocarril impactó todavía más en la comunicación entre el puerto de Veracruz y Xalapa, una situación que fue aprovechada por las élites para impulsar simultáneamente el relieve cultural de la ciudad. De hecho, tragedias como la de la afamada *prima donna* Henriette Sontag, quien en 1854 falleció a consecuencia del cólera, días antes de presentarse en la capital con la Compañía de Ópera Ingle-

sa (que había sido contratada por Antonio López de Santa Anna), ayudaron a enfatizar entre las agrupaciones operísticas el apremio por trasladarse rápidamente del Puerto a espacios más salubres, circunstancia que favoreció el florecimiento de Xalapa también como una ciudad musical.

Este proceso impactó de forma paralela en la implementación de las condiciones para el desarrollo de las representaciones operísticas en gran parte de la región central de Veracruz –como la construcción de teatros adecuados y la conformación de acuerdos con las líneas ferroviarias para transportar tanto a los artistas como a los asistentes a los espectáculos con precios promocionales–, de manera que las compañías dedicadas a este arte pudieran presentar sus trabajos sin los inconvenientes del Puerto,

en otras ciudades como Orizaba y Córdoba, las cuales competían con Xalapa por atraer a sus teatros esas agrupaciones de renombre internacional que llegaban a los mares veracruzanos con toda la parafernalia instrumental y escenográfica que se veía en Europa.

Tal impulso a las representaciones teatrales promovió el apogeo cultural de estas ciudades, donde la ópera se fue instalando en el gusto del público como el arte capaz de evocar los grandes temas que atañen a la condición humana a través de un espectáculo que potencializa la expresión teatral, mediante una ejecución musical que conjuga los significados de las palabras y el desempeño escénico con sonidos que traspasan el entendimiento referencial para dejar en el talante de los asistentes la lección intraducible que otorga la música.



La OSX hacia 1980. Director huésped: Manuel de Elías. Concertino: Teresa Moreno. Foto cortesía del Centro de Iniciación Musical Infantil (CIMI, UV).

Asimismo, las representaciones operísticas brindaban la oportunidad de mostrar en escena los cánones que se querían ver reproducidos en la organización de la nueva nación mexicana, por medio de una estructuración conceptual y simbólica median-

te la cual era posible introducir valores en el espectador. Por ello, como las funciones de ópera generalmente se presentaban en un idioma distinto al español, a través de la prensa local se difundían los argumentos de las obras que serían llevadas a escena, a fin de

que este género fuera comprendido por un público más amplio.

En este contexto, en noviembre de 1874 llegó al teatro Cáuza la Compañía de Ópera Italiana, dirigida por Julio Campagnoli, con un reconocido elenco conformado por Ida Visconti



de Grossa (soprano absoluta), María Gourieff (contralto), Antonio Delsordo, Pedro Stragni, César Cornazzani (tenores), Tomás Grossa, Egisto Petrilli (barítonos), Felipe Manzini, Ignacio Solares (bajos) y Julio Campagnoli (caricato), entre otros.

Como lamenta la prensa de Orizaba, fue en Xalapa donde esta agrupación llevó a cabo una serie de presentaciones que involucraron la puesta en escena de obras como la ópera en tres actos *Roberto el diablo*, con música de Giacomo Meyerbeer y libre-

to de Eugène Scribe; *El trovador*, ópera en cuatro actos, con música de Giuseppe Verdi y libreto de Salvatore Cammarano, basado en el drama homónimo de Antonio García Gutiérrez; *La Traviata*, ópera en tres actos del mismo compositor italiano, inspirada en la novela *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas hijo; y *Hernani*, ópera en cuatro actos, también de Verdi, con libreto de Francesco Maria Piave, que retoma la obra del mismo nombre del escritor romántico Víctor Hugo. Esta ópera, como refiere la crónica del espectáculo, fue recibida con mucho agrado por el público xalapeño (Anónimo 1874).¹

En la mayoría de las temporadas operísticas es posible apreciar cómo el repertorio presentado tenía un fuerte vínculo con la literatura. Esto propició otro tipo de convivencia entre las letras y la música, que permitía mostrar sobre el escenario las temáticas relevantes en la discusión global sobre los alcances de la modernidad. La gente comentaba con entusiasmo las sutilezas argumentales de las representaciones operísticas en las famosas veladas bohemias xalapeñas, que –impulsadas principalmente por Carlos M. Casas– daban espacio también a los comentarios sobre cómo se modificaba el ritmo de la ciudad con el arribo de las compañías extranjeras. Algunos de los temas sobre los que giraban las conversaciones en las tertulias eran las anécdotas en torno a las funciones y los pormenores relacionados con los versos escritos por los poetas locales para las cantantes, que eran lanzados como flores de papel al escenario; la visita de algunos habitantes de la ciudad a los dos mesones cercanos al teatro, donde se alojaban las agrupaciones; así como la inadecuada ubicación del CáuZ –pues se hallaba en la actual calle de Al-

tamirano, muy cerca de la ruidosa y sucia zona de mercados— o los aspectos negativos de la infraestructura teatral, como la falta del servicio eléctrico, responsable de que la gente saliera de las presentaciones oliendo a petróleo.

Con este telón de fondo, hacia finales del Porfiriato Xalapa gozaba con la visita de numerosas empresas operísticas de talla internacional. Entre ellas, la imprescindible Compañía de Ópera Italiana volvía a la ciudad frecuentemente. En la temporada de 1904, bajo la dirección del afamado Vicente Antinori, esta agrupación llevó al escenario del teatro Cáuz obras como *Cavalleria rusticana*, ópera estrenada en Roma 14 años antes, con música de Pietro Mascagni y libreto de Giovanni Targioni-Tozzetti y Guido Menasci; *Los payasos*, ópera dramática en dos actos, con música y libreto de Ruggero Leoncavallo; además de la popular *Traviata*, entre otras (Anónimo 1904).

Como parte de esos trayectos de ida y vuelta a la capital, unos meses después, en marzo de 1905, esta compañía —poco antes de iniciar el viaje de regreso a Europa— cerraba su temporada en México con la presentación en Xalapa de *Fedora*, ópera en tres actos, con música de Umberto Giordano y libreto en italiano de Arturo Colautti, basada en la obra de Victorien Sardou, la cual fue estrenada en el teatro Lírico de Milán el 17 de noviembre de 1898; un dato que también alude a lo contemporáneo del repertorio operístico que podía disfrutarse en la ciudad. Sobre esta puesta en escena, en la prensa veracruzana se escribiría:

dando el público una prueba de exquisito gusto, apreció la obra, la sintió y recompensó

la tarea de los artistas con sinceros aplausos. Chálía y Sigaldi cantaron con pasión arrebatando en el acto segundo, cuya extraña factura fue apreciada por el auditorio. Ya esta representación fue algo más que un éxito y se estableció entre los artistas y oyentes la corriente magnética procuradora de las grandes ejecuciones (Anónimo, 1905).

No obstante, a pesar de este auge operístico, los requerimientos para el montaje de las óperas volvían demasiado elevados sus costos de producción y hacían que esta manifestación teatral fuera demasiado cara para la mayoría de los sectores de la sociedad. De ahí que, siendo la ópera ante todo un negocio y al no cumplirse las expectativas comerciales de los proveedores debido a las dificultades financieras por las que atravesaba México en las primeras décadas del siglo xx, disminuyeran notablemente las visitas de compañías extranjeras al país. Paralelamente, otro aspecto que repercutió de modo negativo en el desarrollo de la ópera en Xalapa por esos años fue la reputación que adquirió el cinematógrafo —una diversión más económica— el cual ocupaba cada vez más tiempo en los recintos teatrales.

Sin embargo, como revelan las crónicas de esa época, a finales del siglo xix y principios del xx, Xalapa no solo contaba con espectadores amantes de la música y el arte; también era un lugar fundamental para el desarrollo de la cultura en México. Por ello no es casual que 25 años después de la presentación de la última ópera aquí recuperada, fuera en las calles de esta ciudad donde naciera la relevante institución musical que por nueve décadas le ha dado

identidad y prestigio internacional al estado. Desde esta perspectiva, ha sido un acierto la fusión de celebraciones que tuvo lugar en el concierto conmemorativo Veracruz. Puerta de México, dedicado a recordar tanto los 500 años de la Conquista como el aniversario número 90 de la osx. El concierto se llevó a cabo el 26 de abril de 2019, en la simbólica fortaleza de San Juan de Ulúa, ícono de la intervención europea en el continente americano, cuyas murallas al ras del mar se perfilan como el espacio perfecto para festejar a esa orquesta que encuentra su antecedente en todos los espectáculos sinfónicos que llegaron del otro lado del océano para capturar el gusto musical de un público sensible. **LPyH**

REFERENCIAS

- Anónimo. 1874. *La Sombra del Llave* 35 (I): 3, 30 de noviembre.
 —. 1904. *El Orden* 35 (V): 3, 28 de agosto.
 —. 1905. *El Orden* 35 (VI): 3, 12 de marzo.
 Hammeken, Luis de Pablo. 2018. *La República de la Música. Ópera, política y sociedad en el México del siglo XIX*. México: Bonilla Artigas Editores.

NOTA

- ¹ Cfr. Nicolás Barquet, *Óperas famosas, cronología, argumentos y reparto* (Barcelona: Juventud, 1982).

Raquel Velasco es investigadora del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, UV. Autora del libro *Las representaciones del esplendor* (Ivec) y coeditora de *Una selva tan infinita. La novela corta en México* (UNAM, 4 vols.); es miembro del SNI.