

# LA PRENSA Y LA CONFIGURACIÓN DEL REPERTORIO OPERÍSTICO MEXICANO: EL CASO DE ATZIMBA (1899-1900)

ROGELIO ÁLVAREZ MENESES  
Universidad de Colima, México

*A María Encina Cortizo Rodríguez*

## RESUMEN

Durante la segunda mitad del siglo XIX se registraron fenómenos trascendentales para la historia de la música mexicana. Uno de los más relevantes es el relacionado con la configuración de un repertorio operístico nacional, tópico que reviste un particular interés por las múltiples implicaciones ideológicas que conlleva. La historia política y cultural del país azteca propició que el proceso de búsqueda y consolidación del concepto de nación tuviera un punto álgido hacia el último tercio del siglo XIX. La prensa no fue ajena a este fenómeno y se perfila como un factor que, además de informar, recoge un amplio espectro de elementos extramusicales que permiten contextualizar el panorama social que rodeó al surgimiento de la ópera mexicana. Este trabajo aborda la repercusión hemerográfica del doble estreno de *Atzimba*, uno de los títulos pioneros del teatro lírico con temática mexicanista, y aporta reflexiones a partir de la lectura en clave ideológica, cultural y social de la prensa decimonónica.

Palabras clave: Nacionalismo. Crítica musical. Ópera mexicana. Prensa musical. Ricardo Castro. Porfiriato.

## ABSTRACT

During the second half of the nineteenth century hugely significant events in the history of Mexican music occurred. One of the most important is related to the creation of a national operatic repertoire, a subject that is of particular interest because of the many ideological implications it involved. The political and cultural history of the Aztec country resulted in a peak in terms of the search for and consolidation of the process of "nation" in the last third of the nineteenth century. The press was not immune to this phenomenon and it emerged as an actor that, in addition to reporting, collected together a wide range of non-musical elements that provides us with a picture of the social landscape surrounding the rise of the Mexican opera. This paper addresses the hemerographic impact of the double premiere of *Atzimba*, one of the first opera titles with Mexican theme, and provides reflections from the ideological, cultural and social analysis of the nineteenth century press.

KEYWORDS: Nationalism. Music Critic. Mexican Opera. Musical Press. Ricardo Castro. Porfiriato.

Ricardo Castro Herrera (Durango, México, 1864; Ciudad de México, 1907) es el compositor más importante de todo el siglo XIX mexicano. Es el músico de formación académica más cuidada y sistematizada de su generación y también, el de mayor proyección internacional, tanto por su labor como compositor como por su brillante carrera de concertista virtuoso. Su catálogo está integrado por más de cien composiciones para piano solo, música de cámara y sinfónica, obra concer-

tante, teatro lírico y canción de concierto. A Castro se le deben notables aportaciones a la música mexicana: es el autor de la primera sinfonía (1833), del primer poema sinfónico (1885) y de los primeros conciertos para piano<sup>1</sup> y para violonchelo (1904) escritos por un mexicano.

En las últimas décadas del siglo XIX se eleva significativamente el número de publicaciones musicales periódicas, así como la presencia de reseñas y críticas musicales en prensa diaria. Todos estos periódicos prestaron especial atención a las prácticas culturales de la época y particularmente a la música. Lo anterior responde a la política interna ejercida por el General Porfirio Díaz (1830-1915), cuyo mandato se extendió por más de tres décadas (fue presidente de México en 1876 y en los periodos 1877-1880 y 1884-1911). Una de sus prioridades fue el impulso de las artes y las ciencias para mostrar al mundo una nación civilizada y en paz<sup>2</sup>.

Con el objetivo de tener un instrumento que le ayudase a legitimar sus acciones de gobierno, Díaz tuvo a bien aportar generosas subvenciones a ciertos periódicos, con lo cual se aseguraba una prensa capaz de crear un estado de opinión favorable a su régimen<sup>3</sup>. En 1896 fue fundado *El Imparcial* por el licenciado Rafael Reyes Spíndola (1860-1922), quien recibió una subvención gubernamental inicial de cien mil pesos y una asignación de cuatro mil pesos mensuales<sup>4</sup>. *El Imparcial* marcó el inicio de la era del periodismo industrial en México. Reyes Spíndola también fue director de *El Universal*, *El Mundo* y *El Mundo Ilustrado*.

Reyes Spíndola era un hombre culto y gran melómano. Contemporáneo a Castro, fue proclive a difundir con entusiasmo las actividades musicales del pianista no solamente por interés y afinidad personal, sino porque esto significaba una manifestación de afinidad con el régimen cultural porfirista. Por su parte, Castro era una de las figuras más visibles de la escena musical de su tiempo y también fue protegido del presidente Díaz.

Estos factores derivaron en que Castro tuviese gran presencia en los medios impresos. De hecho, en su momento la prensa fue un factor decisivo para potenciar su carrera como intérprete y, *a posteriori*, ha resultado un recurso imprescindible para documentar sus actividades musicales y datos biográficos. Un par de datos aislados ilustran elocuentemente esta afirmación: tanto su primera aparición pública como pianista en mayo de 1878<sup>5</sup> como su inesperado deceso y la celebra-

---

<sup>1</sup> El primer concierto para piano y orquesta de un compositor americano es de la autoría del estadounidense Edward Alexander MacDowell (1860-1908). Su *Primer concierto para piano en La menor*, Op. 15, dedicado a Franz Liszt, fue compuesto en Frankfurt en 1882 y publicado por Breitkopf und Härtel en 1884. Al igual que el *Concerto pour piano avec accompagnement d'Orchestre*, Op. 22 de Castro, el Op. 15 de MacDowell fue escrito, estrenado y publicado en Europa. En aras del rigor documental, no debe omitirse la mención de un *Grande concierto de clave obligado a toda orquesta* compuesto por Manuel Antonio del Corral, músico nacido en Logroño, España en 1790 y afincado en Nueva España hacia finales de 1808. Independientemente del lugar que pudiera tener esta obra en la historia del repertorio para tecla en México, se trata de una composición que no es para piano y de un autor que tampoco es mexicano.

<sup>2</sup> Con relación al periodo del porfirato en México véanse: Daniel Cosío Villegas: *Historia moderna de México. El porfirato: vida política interior*, México, Editorial Hermes, 1972; Paul Garner: "Porfirio Díaz" en *Gobernantes mexicanos*, Will Fowler (coord.), 2 vols., vol. 1: 1821-1910, México, Fondo de Cultura Económica, 2008; Pedro Pérez Herrero: *Porfirio Díaz*, Madrid, Ediciones Quorum, 1987.

<sup>3</sup> Cfr.: Rogelio Álvarez Meneses: "La prensa musical en México en el siglo XIX: un diálogo continuo entre la nación y Europa", *Music and Press in Spain: an intense story*. Ponencia presentada en el curso "Música, Artes y Prensa" realizado del 24 al 26 de octubre de 2014 en la Universidad de Granada, España (en prensa).

<sup>4</sup> Miguel Ángel Castro: "Reyes Spíndola y la traza urbana de *El Imparcial*", *Revista Zócalo. Comunicación, política, sociedad*, julio de 2010. Disponible en: <http://www.revistazocalo.com.mx> (última consulta: 12-IX-2015)

<sup>5</sup> "La velada del Liceo", *La Libertad*, México, 9-V-1878. Su primer examen público, a finales del mismo año, fue reseñado en *El Siglo Diez y Nueve*, que hace referencia a "un brillante examen" sustentado por el niño Ricardo Castro, alumno del Conserva-

ción de funerales de estado en 1907 fueron consignados con gran amplitud y detalle en la prensa. En consecuencia, no es sorprendente que su presencia en conciertos, veladas musicales, viajes, festejos familiares y datos anecdóticos tuvieran cabida en las columnas de los periódicos capitalinos y de las provincias. Y dentro de este cúmulo de informaciones variopintas destaca lo relativo al estreno y recepción de sus obras.

La historia de la música occidental nos confirma que la ópera fue uno de los géneros de mayor relieve en el siglo XIX. Aunque su producción destacase principalmente en otros ámbitos, prácticamente no hubo ningún compositor europeo que no abordara el género operístico en algún punto de su carrera<sup>6</sup>. Al lado de nombres ligados intrínsecamente al teatro lírico (v. gr. Rossini, Massenét, Wagner o Verdi), encontramos compositores con un catálogo más bien orientado hacia otros géneros (v. gr. Beethoven, Schubert o Liszt), que también escribieron ópera. Refiriéndose al caso español, Emilio Casares señala que “no es exagerado decir que la ópera es uno de los temas que vertebraba la música del XIX”<sup>7</sup>, afirmación que puede ser extrapolable a todo el contexto hispanoamericano. Lo anterior revela la importancia de la ópera como expresión de múltiples implicaciones de índole social, cultural, ideológica y estética. Asimismo, la ópera representa una vía de consolidación para el compositor en su medio. Dicho en otras palabras, escribir y estrenar con éxito una ópera era un paso casi obligado para aquél que desease legitimar su actividad creadora.

Castro trabajó en cinco títulos operísticos y únicamente concluyó y estrenó dos de ellos. El primero, *Don Giovanni d’Austria* (1892) es una obra de juventud que el propio compositor desestimó más tarde. Los dos últimos, *El beso de la Rousalka* y *Satán vencido*, fueron esbozados durante su estancia en Europa (1903-1906). De ninguna de estas tres óperas ha sobrevivido ningún material musical<sup>8</sup>. Ha sido posible conocer algunos aspectos relativos a su datación y proceso compositivo únicamente gracias a las menciones de la prensa.

*Don Giovanni d’Austria* constituye la primera aproximación de Castro al teatro lírico y su composición fue más bien intermitente. Se encontraba trabajando en la obra al menos desde finales de 1888 y al año siguiente es anunciada como “obra en carterá” por Felipe Pedrell en la *Ilustración Musical Hispano-Americana*<sup>9</sup>. En junio de 1892 el periódico *El Nacional* se refiere a la obra como “ópera que ha concluido y de la cual se elogian escenas escritas con inspiración y brío”<sup>10</sup>. Una “gran escena” fue interpretada en un festejo por el cumpleaños del propio compositor en su casa particular el 2 de febrero de 1893 por el barítono Manuel Escudero, acompañado al piano por Castro<sup>11</sup>.

---

torio de Música, al cual catalogan como “una de las esperanzas más risueñas” del arte nacional. En: “Un examen lucido”, *El Siglo Diez y Nueve*, México, 3-XII-1878.

<sup>6</sup> La excepción confirma la regla y se puede referir puntualmente el caso de compositores decimonónicos como Brahms o Chopin que, sin haber escrito óperas, tuvieron algún tipo de aproximación al género. Del primero citamos *Rinaldo*, Op. 50, sobre Torquato Tasso y del segundo sus *Variaciones sobre el aria “Là ci darem la mano”*, Op. 2.

<sup>7</sup> Emilio Casares Rodicio: “La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales”, E. Casares y Celsa Alonso (eds.): *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, p. 94.

<sup>8</sup> Jorge Velazgo: “Ricardo Castro”, *De música y músicos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, p. 592.

<sup>9</sup> Felipe Pedrell: “Ricardo Castro”, *Ilustración Musical Hispano-Americana*, II, 31, 23-IV-1889, p. 57. La misma información fue reproducida en *Le Trait d’Union* y *The Two Republics*, 11-VIII-1889 y en *El Diario del Hogar*, 13-VIII-1889. Por simple aritmética, se deduce que los números de la revista catalana circulaban en México con cuatro meses de retraso.

<sup>10</sup> *El Nacional*, México, 12-VI-1892.

<sup>11</sup> “En casa de un artista. Reunión íntima”, *El Universal*, México, 8-II-1893.

Las dos óperas llevadas a las tablas fueron *Atzimba* (1899, estreno 1900) y *La légende de Rudel* (1905, estreno 1906). *Atzimba* se suma a la incipiente lista de óperas de corte mexicanista en una época en que los argumentos de las óperas de autores mexicanos estaban totalmente orientados hacia los grandes temas históricos y mitológicos de la ópera seria centroeuropea<sup>12</sup>. En este sentido, *Atzimba* es únicamente precedida por *Guatimotzin* (1871) de Aniceto Ortega del Villar (1825-1875), episodio musical en un acto estrenado en el Teatro Nacional el 13 de septiembre de 1871 nada menos que por Ángela Peralta, Enrico Tamberlick y Luis Gassier. Es una ópera “que por vez primera evoca un episodio histórico local: el de la Conquista de México”<sup>13</sup>.

La vinculación de este estudio con el teatro lírico nacional lleva a enfocarnos concretamente en *Atzimba*, centrándonos de manera específica en su proceso compositivo, estreno y recepción. Lo relativo a cuestiones estrictamente musicales requiere un trabajo independiente.

*Atzimba* narra un episodio de la conquista de Michoacán y reproduce la trama del amor prohibido que encuentra su realización solo más allá de la muerte: la princesa indígena que se enamora del conquistador español y se debate entre su pasión y la lealtad a su pueblo.

Desde los primeros días de junio de 1899 la prensa anunció la finalización de la ópera. En septiembre continúan las alusiones a *Atzimba*, refiriéndose a la obra como una “novedad teatral” de próximo estreno<sup>14</sup>. Una primera audición con piano se realizó para los lectores del periódico *El Mundo*, el 11 de septiembre de 1899; y el periódico, en su reseña del día siguiente publicó:

¡Zarzuela! Sólo la modestia de los autores puede hacer tolerable esa designación ligera para una obra de tanto vuelo y tratada con tanta ciencia como inspiración [...]. No se trata de una zarzuela, en efecto, sino de una ópera en toda la noble y estética acepción del término [...]. La música es moderna por su corte y su estilo clásico, por el esmero y corrección de la factura y sobre todo, melódica, como gusta y encanta a nuestro público. Le precedimos un gran éxito y no tememos equivocarnos<sup>15</sup>.

Por su parte, *El Tiempo* designa a la obra como “zarzuela mejicana [cuya música es] accesible, melódica, comprensible, a la vez que severa, moderna y tendenciosa”<sup>16</sup>. El estreno absoluto tuvo lugar el 20 de enero de 1900 en el Teatro Arbeu como zarzuela en dos actos, lo cual originó la publicación de un gran número de artículos y crónicas en la prensa de la ciudad de México<sup>17</sup>. En la abundante información contenida en las reseñas, se observan principalmente cuestiones relativas

---

<sup>12</sup> Si bien se tiene constancia de la gran afición operística durante el período colonial, la composición de óperas de autores mexicanos se inicia hacia 1860. El primer operista fue Luis Baca Elorriaga (1826-1855), autor de *Leonora* y *Giovanna di Castiglia*, títulos no estrenados. Le siguió Cenobio Paniagua (1812-1882), quien logra representar *Catalina de Guisa* en 1859 en el Teatro Nacional, siendo así la primera ópera mexicana estrenada en el período independiente. No debe omitirse a Melesio Morales Cardoso (1839-1908), al igual que los anteriores, totalmente identificado con el estilo italiano y proclive a los títulos y temáticas europeas: es autor de *Romeo* (1863), *Ildegonda* (1866), *Gino Corsini* (1877), *Cleopatra* (1891) y *Anita* (1895-1903); solamente la última ópera está ambientada en México. Cfr.: Áurea Maya: “La herencia cultural de la ópera mexicana del siglo XIX”, *La música de los siglos XIX y XX*, Ricardo Miranda y Aurelio Tello (coords.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013, pp. 81-111.

<sup>13</sup> Ricardo Miranda: “Identidad y cultura musical en el siglo XIX”, *La música de los siglos XIX y XX...*, p. 32.

<sup>14</sup> “Novedad Teatral”, *El Tiempo*, 6-IX-1899. También publicado en *La Patria*, 8-IX-1899.

<sup>15</sup> “*Atzimba*. Un artista y una obra de arte”, *El Mundo*, 12-IX-1899.

<sup>16</sup> “Revista de la Prensa”, *El Tiempo*, 13-IX-1899.

<sup>17</sup> Cfr.: “La *Atzimba* de Ricardo Castro. Impresiones”, *El Imparcial*, 22-I-1900; *El Popular*, 23-I-1900; “*Atzimba*. Acontecimiento teatral”, *El Diario del Hogar*, 24-I-1900; “Obsequio al maestro Castro”, *El Tiempo*, 27-I-1900; “Crónica de la Semana”, *El País*, 29-I-1900; “*Atzimba* y Cuauhtémoc”, *El Mundo Ilustrado*, 18-II-1900 (también reproducido en *La Evolución de Durango* del 25-II-1900); “Notas artísticas”, *El País*, 11-VII-1900.

a la interpretación de la obra y su recepción, características musicales, deficiencias en el hilo dramático y reminiscencias otros títulos líricos en *Atzimba*. Realzamos el hecho de que se generalizó la opinión de que la obra superaba al “género chico” y que debía ser considerada como una ópera en pleno derecho.

El público y la crítica en general alabaron la composición de Castro, pero también señalaron una interpretación deficiente en determinados pasajes, dado que la representación fue “ensayada a la ligera, con precipitación [y] prendida con alfileres”<sup>18</sup>. Las principales críticas recayeron en las carencias de la orquesta, “especialmente en los cornetines, que formaron una barahúnda infernal”<sup>19</sup>. El crítico de *El Mundo* cuestionó por qué Castro “[...] había entregado los primores de su *Atzimba*” a una deficiente compañía de género chico incapaz de resolver sus dificultades<sup>20</sup>.

Pese a los desperfectos la obra fue recibida con emoción. El fragmento más agradecido fue el *intermezzo* del segundo acto, que fue bisado. Considerado como una pieza “sugestiva y afiligranada”<sup>21</sup>, su éxito se debió tanto a la idea musical como al “talento profundo que el maestro ha demostrado en la instrumentación”<sup>22</sup>.

Respecto a sus características musicales, *Atzimba* fue juzgada como una expresión de modernidad a la par que “rica en instrumentación y combinaciones armónicas”, fácilmente comprensible y cautivadora desde la primera audición<sup>23</sup>. Al calor de su propia emoción, el crítico de *La Patria* no dudó en comparar la obra de Castro con las de los grandes maestros europeos, un juicio que hoy pudiera parecer desmesurado:

Como Puccini en *La Bohemia*, como Mascagni en *Cavalleria*, Leoncavallo en *Los payasos*, Ricardo Castro ha hecho gran música accesible a las masas, y no ha perdido de vista ni un momento las teorías y doctrinas armónicas, melódicas, contrapuntísticas e instrumentales<sup>24</sup>.

Entre la ingente cantidad de notas y críticas periodísticas también se han localizado menciones a óperas que habían ejercido su influencia en *Atzimba*, principalmente la obvia comparación argumental con *Aida* (1871) de Verdi y los paralelismos con la citada *Guatimotzin* de Ortega<sup>25</sup>. El artículo titulado “*Atzimba* y Cuauhtémoc” hace una valoración de ambas óperas. La obra de Castro es considerada de mayor calidad musical, pero deslucida por una ejecución mediocre:

*Atzimba* es otra cosa: es el presente en contraposición con el pasado; es el hoy, tal vez el mañana, frente a frente del ayer; es música dramática de verdad, alegra el oído, conmueve el alma. La música se amolda a las situaciones, al carácter de los personajes, a la índole de sus caracteres y de sus pasiones [...]. Formulemos, para concluir, un voto: que *Atzimba* llegue a tener intérpretes dignos de ella y escenario más vasto, ya que no se puede pedir ni empresarios más baratos ni público más entusiasta<sup>26</sup>.

<sup>18</sup> “En el Arbeu”. *El Imparcial*, 21-I-1900.

<sup>19</sup> “*Atzimba*. Acontecimiento teatral”. *El Diario del Hogar*, 24-I-1900.

<sup>20</sup> “La interpretación de *Atzimba*”, *El Mundo*, 2-II-1900.

<sup>21</sup> “Correo de los teatros”, *El País*, 21-I-1900.

<sup>22</sup> “Una audición de *Atzimba*”, *El Universal*, 21-I-1900.

<sup>23</sup> “Notas de la Semana”, *El Tiempo*, 21 I-1900.

<sup>24</sup> “Gacetilla. Obra nueva”, *La Patria*, 8-IX-1899.

<sup>25</sup> “Crónica de la Semana”, *El País*, 29-I-1900.

<sup>26</sup> “*Atzimba* y Cuauhtémoc”, *El Mundo Ilustrado*, 18-II-1900.

La mayoría de los críticos opinaban que *Atzimba* no debería ser considerada como opereta o zarzuela, sino como una ópera. Los más entusiastas afirmaban que la obra “no tuvo más defecto que haber sido escrita como zarzuela”<sup>27</sup> y agregaban que era una ópera “sujeta musicalmente a los cánones característicos del drama lírico”<sup>28</sup>. Así pues, entre julio y septiembre de 1900, Castro realizó las modificaciones para la transformación de *Atzimba* en ópera en tres actos. También colaboró con el libretista Alberto Michel en la traducción del texto al italiano, pues el reestreno se llevó a cabo por la “Gran Compañía de Ópera Italiana Sieni-Pizzorni-López”, a la sazón de gira por México.

La oleada de publicaciones previas al segundo estreno no se hizo esperar. La mayoría de las notas apelaban al patriotismo y cultura artística del público para persuadirlo de asistir a la representación. Detrás de esta maniobra se escondía el temor del propio compositor, quien se había involucrado en una empresa difícil y riesgosa. En una carta dirigida al licenciado José Yves Limantour, ministro de hacienda, Castro relata al funcionario “las dificultades de última hora [y] la poca voluntad” con que la compañía había visto su obra:

Hasta ahora después del ensayo puedo tener la honra de comunicarle que mi ópera será representada el día de mañana Sábado 10, no habiéndoselo participado a Ud. antes, porque en vista de las dificultades de última hora y de la poca voluntad con que la Empresa y Compañía han visto mi obra, no se podía asegurar su representación y aún en estos momentos tengo todavía algunos temores, sobretodo porque la Sra. Zilli, manifiesta notoria contrariedad y muy poca o ninguna gana de cantar la “Atzimba”. Solo la poderosa, la inolvidable recomendación de Ud. ha hecho y hará seguramente que a pesar de todo se cante la obra [...]”<sup>29</sup>.

Lo anterior ilustra claramente el panorama al que se enfrentaba todo compositor mexicano que pretendía llevar a la escena un título operístico propio, ya que las compañías extranjeras encontraban poco lucrativo el montaje de una nueva ópera que sería representada en pocas ocasiones. Los empresarios no tenían la certeza del triunfo de la obra –a diferencia de lo que sucedía con el repertorio belcantístico italiano, de éxito garantizado–, por lo que eran poco proclives a la difusión de óperas de autores locales, encontrando riesgosa la inversión económica y en tiempo que suponía su estreno. En todo caso, era más redituable y seguro reponer un título de repertorio, sin los gastos y esfuerzos que significaban los ensayos adicionales, decorados, vestuario y demás efectos para la producción.

En el caso de *Atzimba*, como en los demás estrenos absolutos del incipiente repertorio operístico mexicano, la función persuasiva de la prensa se perfiló como agente decisivo para contribuir a su éxito. De igual manera dio cuenta puntual de los detalles de su recepción.

El reestreno de *Atzimba*, esta vez como ópera, tuvo lugar el 10 de noviembre de 1900 en el Teatro Renacimiento, ofreciéndose una segunda función al día siguiente. En general esta versión fue mejor valorada que la primera. El público hizo salir al compositor al escenario más de diez ocasiones y el desempeño de los solistas, todos italianos, fue mucho más destacado. La crítica celebró que *Atzimba* se hubiera representado “ya puesta en el lugar que merece: ascendida a ópera”, pero tam-

---

<sup>27</sup> “En el Arbeu”, *El Imparcial*, 21-1-1900.

<sup>28</sup> “Crónica de la Semana”, *El País*, 29-1-1900.

<sup>29</sup> México, Centro de Estudios de Historia de México CARSO, Fundación Carlos Slim, Fondo José Y. Limantour, Correspondencia de Ricardo Castro a José Yves Limantour, carta del 9 de noviembre de 1900.

bién señaló nuevamente al libreto como el principal defecto de la obra<sup>30</sup>. Por su parte, el crítico de *El Imparcial* señaló que “la orquesta estaba mucho más hábilmente manejada que las voces”<sup>31</sup>.

Una temporada de ópera en el siglo XIX no es tal sin alguna polémica. En abril de 1899, el compositor Gustavo E. Campa (1863-1934), amigo y correligionario de Castro, concluyó también su ópera *El rey poeta*<sup>32</sup>, casi al mismo tiempo que *Atzimba*. El hecho de que la compañía se decantase por representar la ópera de Castro, suscitó comentarios malintencionados en la prensa que demeritaban la obra de Campa, quien se encontraba en Europa. Las incitaciones a crear una polémica entre ambos compositores no tuvieron trascendencia, pues Castro publicó una nota en *El Imparcial* en la que salía en defensa de la ópera de Campa, que había sido “acusada por el tenor Bieletto de estar mal escrita en cuanto al tratamiento de las voces, por cuyo motivo la compañía Sieni-Pizzorni-López no la había llevado a escena”. Castro hizo ver que Bieletto también se había negado a cantar el *Otello* de Verdi, y sin embargo “¿quién sería el osado de tachar de defectuosa la obra del inmortal Verdi?”<sup>33</sup>.

Tanto la prensa diaria como la especializada constituyen dos herramientas de enorme valor para la realización de investigaciones históricas. A su vez son fiel reflejo de la sociedad en la que surgen, por lo que los testimonios periodísticos pueden y deben ser objeto de una lectura en clave cultural y sociológica. La época de Castro fue testigo de una intensa actividad musical caracterizada por la asimilación de los cánones estilísticos centroeuropeos. Dentro de este marco surgen los primeros títulos operísticos con temática mexicanista, obras que se identifican con el nacionalismo romántico decimonónico. Al ser Castro una figura pública, la prensa presenta abundantes informaciones sobre el proceso compositivo, estreno y recepción de *Atzimba*, título de indiscutible importancia histórica y valor musical. Afortunadamente contamos con la partitura de la obra, lo cual ha permitido realizar estudios a profundidad sobre sus características musicales. Gracias a la revisión de la prensa es posible tener una visión más amplia de esta pieza fundamental de la escuela operística mexicana.

#### BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- ÁLVAREZ MENESES, Rogelio: “La prensa musical en México en el siglo XIX: un diálogo continuo entre la nación y Europa” en *Music and Press in Spain: an intense story*, Universidad de Granada [en prensa].
- CASARES RODICIO, Emilio: “La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales”, Emilio Casares Rodicio, Celsa Alonso Rodríguez (eds.): *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.
- ÁNGEL CASTRO, Miguel: “Reyes Spíndola y la traza urbana de El Imparcial”, *Revista Zócalo. Comunicación, política, sociedad*, julio de 2010. [En línea, ref. 12 de noviembre de 2015]. Disponible en: <http://www.revistazocalo.com.mx>.

<sup>30</sup> “Por los teatros. En el Renacimiento”, *El Imparcial*, 11-XI-1900.

<sup>31</sup> “Despedida de la Compañía de Ópera”, *El Imparcial*, 12-XI-1900.

<sup>32</sup> La ópera de Campa fue estrenada en el Teatro Principal el 9 de noviembre de 1901. La trama alude a la figura de Nezahualcóyotl (1402-1472), gobernador de la provincia de Texcoco del cual se conservan treinta composiciones poéticas en colecciones de cantares prehispánicos.

<sup>33</sup> Jesús C. Romero: *Ricardo Castro. Sus efemérides biográficas*, Durango, Instituto Juárez, 1956, pp. 18-19.



Rogelio Álvarez Meneses

- COSÍO VILLEGAS, Daniel: *Historia moderna de México. El porfiriato: vida política interior*, México, Editorial Hermes, 1972.
- GARNER, Paul: "Porfirio Díaz", *Gobernantes mexicanos*, Will Fowler (coord.), 2 vols., vol. 1: 1821-1910, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- MAYA, Áurea: "La herencia cultural de la ópera mexicana del siglo XIX", *La música de los siglos XIX y XX*, Ricardo Miranda y Aurelio Tello (coords.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.
- MIRANDA, Ricardo: "Identidad y cultura musical en el siglo XIX", *La música de los siglos XIX y XX*, Ricardo Miranda y Aurelio Tello (coords.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.
- PÉREZ HERRERO, Pedro: *Porfirio Díaz*, Madrid, Ediciones Quorum, 1987.
- ROMERO, Jesús C.: *Ricardo Castro. Sus efemérides biográficas*, Durango, Instituto Juárez, 1956.
- VELAZCO, Jorge: "Ricardo Castro", *De música y músicos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

#### ARCHIVOS Y FONDOS CONSULTADOS.

México, Centro de Estudios de Historia de México CARSO, Fundación Carlos Slim, Fondo José Y. Limantour, Correspondencia de Ricardo Castro a José Yves Limantour, carta del 9 de noviembre de 1900.

#### HEMEROGRAFÍA.

Periódicos consultados en la Hemeroteca Nacional de México y en el archivo particular del Sr. Germán Castro Herrera, sobrino nieto del compositor.

- El Diario del Hogar*. México, 13-VIII-1899, 24-I-1900.
- El Imparcial*. México, 21-I-1900, 22-I-1900, 18-II-1900, 11-XI-1900, 12-XI-1900.
- El Mundo Ilustrado*. México, 18-II-1900.
- El Mundo*. México, 12-IX-1899, 2-II-1900.
- El Nacional*. México, 12-VI-1892.
- El País*. México, 21-I-1900, 29-I-1900, 11-VII-1900.
- El Popular*. México, 23-I-1900.
- El Siglo Diez y Nueve*. México, 3-XII-1878.
- El Tiempo*. México, 13-IX-1899, 21-I-1900, 27-I-1900, 6-XI-1900.
- El Universal*. México, 8-II-1893, 21-I-1900.
- La Evolución de Durango*. Durango, 25-II-1900.
- La Libertad*. México, 9-V-1878.
- La Patria*. México, 8-IX-1899.
- Le Trait d'Union*. México, 11-VIII-1889.
- The Two Republics*. México, 11-VIII-1889.