

ÓPERA MEXICANA

JOSÉ OCTAVIO SOSA

En 1708 y 1711 se estrenaron en el Palacio Virreinal de la Nueva España dos producciones que se pueden considerar obras operísticas: *El Rodrigo*, y *La Parténope*, ambas de Manuel de Sumaya (1682–1755). En estos antecedentes se encuentran la primeras óperas mexicanas escritas y estrenadas en el México independiente, *México Libre* en 1821 con música de José María Bustamante (1777– 1861), de la que Luis Reyes de la Maza reseña en su libro *Cien Años de Teatro en México* (SEP, 1972): “[...] día de la proclamación y jura solemne de la Independencia, fue ofrecida en el Coliseo una magna función en honor del Ejercito Trigarante y de su jefe, Agustín de Iturbide, en la que se representó una obra de autor nacional intitulada, precisamente, *México Libre*, pero con sorpresa vemos que los personajes eran Marte, Palas, Atenas y Mercurio, luchando junto con La Libertad en contra del Despotismo, la Discordia, El Fanatismo y la Ignorancia. No tenía, pues, nada de mexicano este *México libre*”, y *Adelaida y Comingio* de Ricardo Vega, en el año de 1835, partituras desconocidas y extraviadas.

En 1859 el distinguido músico Cenobio Paniagua (1821–1892) estrenó su *Catalina de Guisa* repitiéndola en los años 1861–62. Un año más tarde, en 1863 Melesio Morales (1828–1908), que a la postre fue considerado el principal exponente de este género en nuestro país y en ese siglo, presentó su primera producción con *Romeo y Julieta* y Paniagua la segunda con *Pietro d’Abano*, también Octaviano Valle con *Clotilde di Cosenza* y Mateo Torres Serratos con *Los dos Foscari*.



Archivo Casasola

Interior del Teatro El Nacional
durante una función operística de gala a principios del siglo XX

En 1864 en el Teatro Imperial se promociona *Agorante, rey de la Nubia* de Miguel Meneses (1839–1900) y *Pirro de Aragón* de Leonardo Canales de la que el periódico *El Pajaro Verde* (jul. 13), publicó sus impresiones: “Todos los concertantes se desgraciaron, por poco empeño

de los cantantes; violines hubo a los que se les rompieron cuatro cuerdas en la noche, y las trompas dejaban escapar fuera de tiempo agudísimas notas. Canales tuvo que ponerse en pie y apostrofar a los músicos ante el público". 1866 es el año de *Ildegonda* de Melesio Morales que canta Ángela Peralta, y 1871 el de Miguel Planas y su *Don Quijote en la venta encantada*, así como de Aniceto Ortega (1825–1875) que presenta *Guatimotzin* igualmente con la Peralta y nada menos que con el célebre tenor Enrico Tamberlick. Seis años más tarde, en 1877, otra vez Melesio Morales logra que se estrene *Gino Corsini* en el Nacional, alcanzando fama, aplausos y algo de dinero.

En 1885, en el Colegio del Sagrado Corazón y casi con aficionados, Felipe Villanueva (1862–1893) da a conocer su ópera infantil *Un día de asueto* el 19 de octubre, para que seis años después Melesio Morales llevara a escena su *Cleopatra*, que vio la luz en 1891 en el Nacional, auspiciada por la Compañía de Ópera Italiana Sieni y con la soprano Salud Othón como protagonista, de la cual cabe transcribir un fragmento de una crónica de Manuel Gutiérrez Nájera que con el seudónimo de "Puck", escribió en *El Universal* (nov. 20): "Corren rumores alarmantes respecto a la suspensión, por dos noches consecutivas, de *Cleopatra*. Esto coincide con el divorcio y con el monopolio de la carne. Por lo mismo es sospechoso. Una Salud {Othón} que se enferma es inverosímil. El cartel que anunciaba la enfermedad en la primera noche, decía que la señora Othón cantaría *Cleopatra* al día siguiente. Lo grave del caso es la perturbación que pueden causar en las familias estas suspensiones de a última hora. Supongamos, por ejemplo, que un marido sale del hogar doméstico diciéndole a la señora:

–Voy a ver *Cleopatra*.

Él va a ver a Concha, a Petra o a Indalecia, para hacer estudios acerca de las cuestiones palpitantes que preocupan hoy a la prensa y a la sociedad. Vuelve a su casa a la hora que comienzan a vender las jaletinas. Se levanta y, en el desayuno, la señora le dice:

–¿Qué tal *Cleopatra*?

–¡Divina!

–¿Cantó bien la Othón?

–Ni se le conocía que hubiera estado enferma.

Por la noche llega al hogar este humilde periódico de ustedes (lo regalo porque no es mío), y en él un parrafito que dice: No se cantó anoche *Cleopatra* por haber seguido indispuesta la señora Othón. La reyerta es inminente. Supongamos que la señora es como nosotros: enemiga de los monopolios. Sabe que su marido, melómano incurable que tararea *Lohengrin* todas las noches al quitarse los calcetines, va al teatro. Escribe, pues, a Pepe, un billetito diciéndole que de nueve a diez puede ir a verla. El marido que es melómano, pero no tenor de fuerza, ni anda en trapicheos ni se desvela sino con música, viendo que no hay función, vuelve a casa.... Allí oye un mi natural que le hace lanzar un re sostenido... ¡Cleopatra!, ¡Cleopatra!, ¡cuántos crímenes se habrán cometido por tu culpa!"

Un año después, Julio Morales (1860–1922), hijo de Melesio llevó a la escena su primer y único intento operístico, *Colón en Santo Domingo* y en 1893, en el Teatro Principal se estrena póstumamente *Keofarde* Felipe Villanueva, y casi para iniciar el siglo, en 1900, Ricardo Castro (1864–1907), notable pianista y compositor da a conocer la ópera *Atzimba*, primero como zarzuela y más tarde transformada a ópera. Y al iniciar el siglo XX, Gustavo E. Campa (1863–1934) presenta sin éxito alguno *El Rey Poeta*, ópera de la que *El Imparcial* emitió el siguiente comentario: "*El Rey Poeta* resultó inmensamente malo, algo así como un eficazísimo remedio contra el insomnio. La ópera del señor Campa es una especie de cajón de sastre; hay en ella retazos de todos los tamaños y todos los colores. Tiene plagios descarados de *Lohengrin*, en el coro interno, de *Otello*, de *Pagliacci*, de *Cavalleria Rusticana*, de la *Hebrea*, y hasta ostenta como suya una vulgar canción napolitana. Ayuna de personalidad, carente de inspiración, monótona hasta el fastidio y fastidiosa hasta el bostezo y narcótica hasta el letargo, la ópera del señor Campa debe ser inmediatamente arrojada a la sombra y al polvo del archivo de las obras fracasadas."

Para 1902 Ernesto Elorduy (1855–1913) mostró al público su *Zulema*, repetida en 1903 en el Teatro Principal y repuesta en 1909, en forma de ópera concierto con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes bajo la dirección de



Archivo Casasola

Fachada del Teatro Principal, antiguamente El Coliseo

Enrique Barrios. Con *La leyenda de Rudel*, Ricardo Castro cerraba el año de 1906, consiguiendo buen éxito, y en 1910 la ópera *Nicolás Bravo* de Rafael J. Tello (1872–1946) se escenificaba en un ambiente post-revolucionario, logrando que su partitura se volviera a representar en 1912.

El Teatro Arheu estrenó en 1916 *I due amori* de Tello en enero, para después presentar en 1918 *Anáhuac* de Arnulfo Miramontes (1882–1960) con María Gay y Giovanni Zenatello en los papeles principales y *El indiano* de Alberto Flachebba, ópera de la que la prensa escribió (*El Universal*, 13–XII, escrito por Rubén M. Campos): “¡Un triunfo! Nos complacemos en confirmar nuestro augurio y en escribir a vuela pluma esta impresión entre bastidores, al calor de la intensa emoción sentida. Vibran aún en el viento las dianas y aclamaciones al maestro Alberto Flachebba, en plena escena y entre los artistas que han interpretado su obra. La orquesta, puesta en pie, después de saludar al triunfador, empuñó los instrumentos; y las dianas sonoras, se unieron a los hurras y los bravos, y el maestro es aún sacudido por vigorosos abrazos efusivos. ¡Bien ganada esta victoria de arte! La orquestación de la ópera es una riqueza de polifonía. Los dibujos de los acompañamientos son finísimos arabescos, y la maestría con que están manejados los instrumentos es digna de elogio como la preciosa armonización hecha concienzudamente por un verdadero artista. Hemos dicho ya en nuestra

crónica auguradora de esta victoria de arte, que en esta ópera no hay amor. Y sin embargo, ¡qué ternura amorosa en el poema musical que subraya el dúo de falsa seducción entre la cantinera y el Indiano! Un motivo de habanera, primorosamente esbozado y desarrollado con una poesía ardorosa y apasionada, se queja de una melancolía infinita en ese ritmo embriagador, y añora la juventud malograda del pobre enfermo de nostalgia en su propia patria. El amor sacude los instrumentos cantantes que arden en el sagrado fuego de arte. ¡Qué importa que la escena desarrolle un drama vulgar, si la música, llena de poesía, lo dice todo! [...] La música, sabiamente construida por un verdadero maestro, es encantadora y desgarradora, suntuosa y voluble, rítmicamente preciosa y fugaz como la dicha. El scherzo pone su alegría loca en el episodio febril de placeres plebeyos y de pasiones innobles. Solamente el Indiano sueña cosas imposibles que no sabe expresar y que la poesía de la música dice con ternura y amor [...] La interpretación fue buena. Los dos artistas intérpretes de los personajes principales, compartieron el triunfo del maestro, trabajaron con brío [...] Y nuestro deseo es que no descansen en esa primicia de arte, digna de ser conocida y estimada en todo su valer, en Europa y en América”.

El hombre de letras y músico, Alejandro Cuevas (1870–1940) estrenó su ópera *Morgana* en 1920 llevando en su elenco a María Romero,

José Mojica y María Teresa Santillán y el no menos inteligente maestro José F. Vásquez (1896–1961) daba a conocer en 1922, su primera ópera llamada *Citlali* con María Luisa Escobar como heroína.

El año de 1928 en el inconcluso Teatro Nacional, hoy Palacio de Bellas Artes, se reponía *Atzimba* de Castro, para dar paso un año después a la ópera *Lisisca* de Flachebba el 10 de noviembre. En el destartalado Teatro Hidalgo, ahora Teatro Regina, en 1935, Heliodoro Oseguera presentaba su partitura *Un sueño de hadas*, en tanto el Palacio de Bellas Artes reponía otra vez, *Atzimba*, y *Lisisca*, así como *El mandarín* y *El Rajáh* de José F. Vásquez, además de *Tabaré* de Oseguera.

Media década después, Manuel Camacho Vega aprovechó la oportunidad y mostró su ópera *Tonatiuh* en Bellas Artes, en tanto se preparaba la première mundial de *Tata Vasco*, en 1941, de Miguel Bernal Jiménez (1910–1956) en Pátzcuaro, Michoacán y la presentación de la misma en la ciudad de México el propio año. *La mulata de Córdoba*, única ópera de José Pablo Moncayo (1912–1958), escrita por encargo de Carlos Chávez (1899–1978) que se estrenó en la temporada de la Academia de la Ópera en 1948, encabezando el elenco una Oralia Domínguez en los albores de su carrera, se presentó como el plato fuerte de la noche en un programa que incluía otros dos estrenos: *Carlota* de Luis Sandi (1905–1996) y *Elena* de Eduardo Hernández Moncada (1899–1995). Fue *La mulata* la única que alcanzó un verdadero triunfo, reprogramándose en posteriores temporadas en Bellas Artes e incluso en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en 1966, donde compartió el

programa con *Severino* de Salvador Moreno (1916–1999) y *Carlota* de Sandi.

En la década de los cincuenta se repusieron *La leyenda de Rudel* y *Atzimba* de Castro, *Carlota* y *La mulata de Córdoba*, pero el acontecimiento, porque así se le llamó, fue el estreno en 1959 de *El amor propiciado* de Carlos Chávez, cuya première había tenido lugar en Nueva York dos años antes. En 1957, Luis Mendoza López (1890–1966) estrenó *Eréndira* en Xalapa, Veracruz, con repeticiones en Guadalajara y Guanajuato, y en 1959 en el Teatro Jorge Negrete de la ciudad de México, donde Plácido Domingo cantaba ya alguna pequeña parte.

En 1961 José F. Vásquez estrenó *El último sueño* con Plácido Domingo, Martha Ornelas y Guadalupe Solórzano. Se presentó en programa doble con *La mulata* y el éxito sólo fue de esta última. Después de algunas representaciones de *Severino* y *Carlota*, se estrenó la que sería la primera ópera de Carlos Jiménez Mabarak (1916–1994), *Misa de seis*, que obtuvo una fría recepción.

En 1963 Chávez repitió su partitura, ahora cantada en la versión en español. Un año más tarde, Luis Sandi presentó *La señora en su balcón*, basada en una novela de Elena Garro (1917–1998), que cantaron Graciela Saavedra, Gilda Cruz, Aurora Woodrow, Salvador Novoa y Roberto Bañuelas, con una puesta en escena de Celestino Gorostiza (1904–1967). Finalmente, en 1968 en el Teatro Ferrocarrilero, el maestro Chávez sacó *El amor propiciado*, rebautizándolo como *Los visitantes*. En 1974 la célebre compositora y pianista Alicia Urreta (1931–1986) presentó en el Centro Cultural El Ágora su ópera



Archivo Casasola

Intérpretes de la ópera *Nicolás Bravo*

Al centro, los maestros Joaquín Beristáin y Rafael J. Tello (1910)

El romance de doña Balada, con buena crítica, dejando tristemente inconclusa su salsópera *El espejo encantado*, con textos de Salvador Novo (1904–1974). Algo similar ocurriría con *La encrucijada*, ópera de Manuel Enríquez (1926–1994) que quedó interrumpida por la muerte del maestro.

En diciembre de 1975 se repuso, después de 26 años, *Tata Vasco*, de Miguel Bernal Jiménez. El Teatro de la Ciudad de México, antes Iris, albergó la ópera *Encuentro en el ocaso*, de Daniel Catán (1949), en 1980 y un año después, en Bellas Artes, sería el turno para el compositor Miguel Alcázar (1942) y su ópera *La mujer y su sombra*, que en programa triple compartió la velada con Severino y La mulata. La que sería la segunda y última obra operística de Jiménez Mabarak, *La Güera*, se estrenó en Bellas Artes en 1982 con éxito singular.

En 1987 se estrenó en Bellas Artes, escénicamente, *Orestes parte*, magnífica partitura de Federico Ibarra (1946) que ya había presentado su *Leoncio y Lena* en 1981, y que estrenaría después *El pequeño príncipe* en Los Ángeles, California, *Madre Juana* que llevó a escena en 1993 y *Despertar al sueño* en 1994, obra que alcanzó singular número de representaciones. La première de *Aura*, de Mario Lavista (1943), se llevó a cabo en el Palacio de Bellas Artes en 1989; la obra está basada en la novela de Carlos Fuentes (1928). El mismo año se presentó en Monterrey, N. L., la ópera *El marciano* del compositor y director de coros Gabriel González Meléndez (1960). Basada en una obra de Octavio Paz (1914–1998), *La hija de Rappaccini* de Daniel Catán se llevó a la escena en 1991; tres años después sería estrenada en la Opera de San Diego, California. Antes, en 1990, José Antonio Guzmán (1946) había presentado su *Ambrosio o La fábula del mal amor*, tanto en la Sala Covarrubias como en Bellas Artes. En tanto, Hilda Paredes (1957), Marcela Rodríguez (1951) y Manuel Henríquez Romero (1930) estrenaban en 1993 *The Seventh Pip*, *La sunamita* y *Malinali*, en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón de la UNAM, en el Teatro de la Ciudad de México y en el Manuel Doblado, de León, Guanajuato, respectivamente. En 1994 Víctor Rasgado (1959) estrenó en Spoleto, Italia, en el Teatro Cio Melisso, *Anacleto Morones*, que a la postre había ganado el concurso de composición operística Orpheus. Esta partitura continúa

inédita en México. Entre los más recientes estrenos de óperas mexicanas figuran *La tentación de San Antonio*, de Luis Jaime Cortez (1962), cuya première tuvo lugar en 1998 en el Teatro de las Artes, *Florenza en el Amazonas*, de Catán, en mayo de 1999, *El pequeño príncipe*, de Ibarra, *De cachetito raspado*, de Juan Trigos, en el Centro Cultural Helénico, en el mes de septiembre de 1999 y la versión definitiva de la única ópera de Carlos Chávez, que ya conocida en nuestro país como el *El amor propiciado* y *Los visitantes*, ha quedado registrada, según las últimas indicaciones y arreglos del propio compositor antes de su muerte, como *The Visitors*, cuyo estreno mundial se verificó en el Teatro Juárez, de Guanajuato el 2 de octubre de 1999.

En el 2000 se estrenaron mundialmente dos óperas en el Centro Cultural Helénico, dentro del Tercer Festival Internacional Música y Escena, *La muerte y el hablador* de Leopoldo Novoa, los días 9 y 10 de agosto y, *Doloritas* de Julio Estrada, el 12 y 13 de agosto.

En el siglo que comienza, ya dos producciones operísticas mexicanas se han estrenado, siendo la primera de ellas *Doña Zenaida* de René Torres en el Teatro Ocampo de Cuernavaca, Morelos, y *El conejo y el coyote* de Víctor Rasgado en el Teatro de las Artes el 26 de mayo de 2000 dentro de las actividades del XXIII Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez.



JOSÉ OCTAVIO SOSA

Investigador e historiador musical. Originario de la Ciudad de México (1962). Hijo del tenor José Sosa y de la soprano Laura Manterola. Ha ocupado diversos cargos de la administración operística mexicana en organismos como el Coro del Teatro de Bellas Artes, la Compañía Nacional de Ópera, la Ópera de Morelia, el Festival Cultural Sinaloa y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, entre otros. Articulista de revistas como *Artes Escénicas* y *Pro-Ópera*, y autor de programas de mano de la Ópera de Bellas Artes, Morelia, Guadalajara, Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Orquesta Sinfónica Nacional y Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, así como suplementos culturales de periódicos como *Excelsior* y *Reforma*. Ha elaborado una serie de biografías artísticas a nivel internacional con España, Chile, Costa Rica, Colombia y Estados Unidos desde 1996. Entre sus obras destacan: *Dos Siglos de Ópera en México, vol. I y II (1988)* –en colaboración con Mónica Escobedo–, además de *La Ópera en Guadalajara (1994)* y los diccionarios *Ópera de Bellas Artes (1999)*.