

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE HISTORIA**

**EL RUISEÑOR MEXICANO: LA ÓPERA EN MÉXICO  
DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX A TRAVÉS DE LA VIDA DE  
ÁNGELA PERALTA CASTERA.**

**TESIS  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN HISTORIA**

**PRESENTA:  
INGRID SARAY BIVIÁN CARMONA**

**ASESORA: DRA. ANA ROSA SUÁREZ ARGÜELLO**

**MÉXICO, D.F.  
2014**





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## *Agradecimientos*

A la Dra. Ana Rosa Suárez Argüello, por toda la ayuda y las grandes oportunidades que me brindó durante estos últimos años. Gracias, de todo corazón.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por las maravillosas experiencias que viví durante mis años de universitaria. Por siempre, Orgullosamente UNAM.

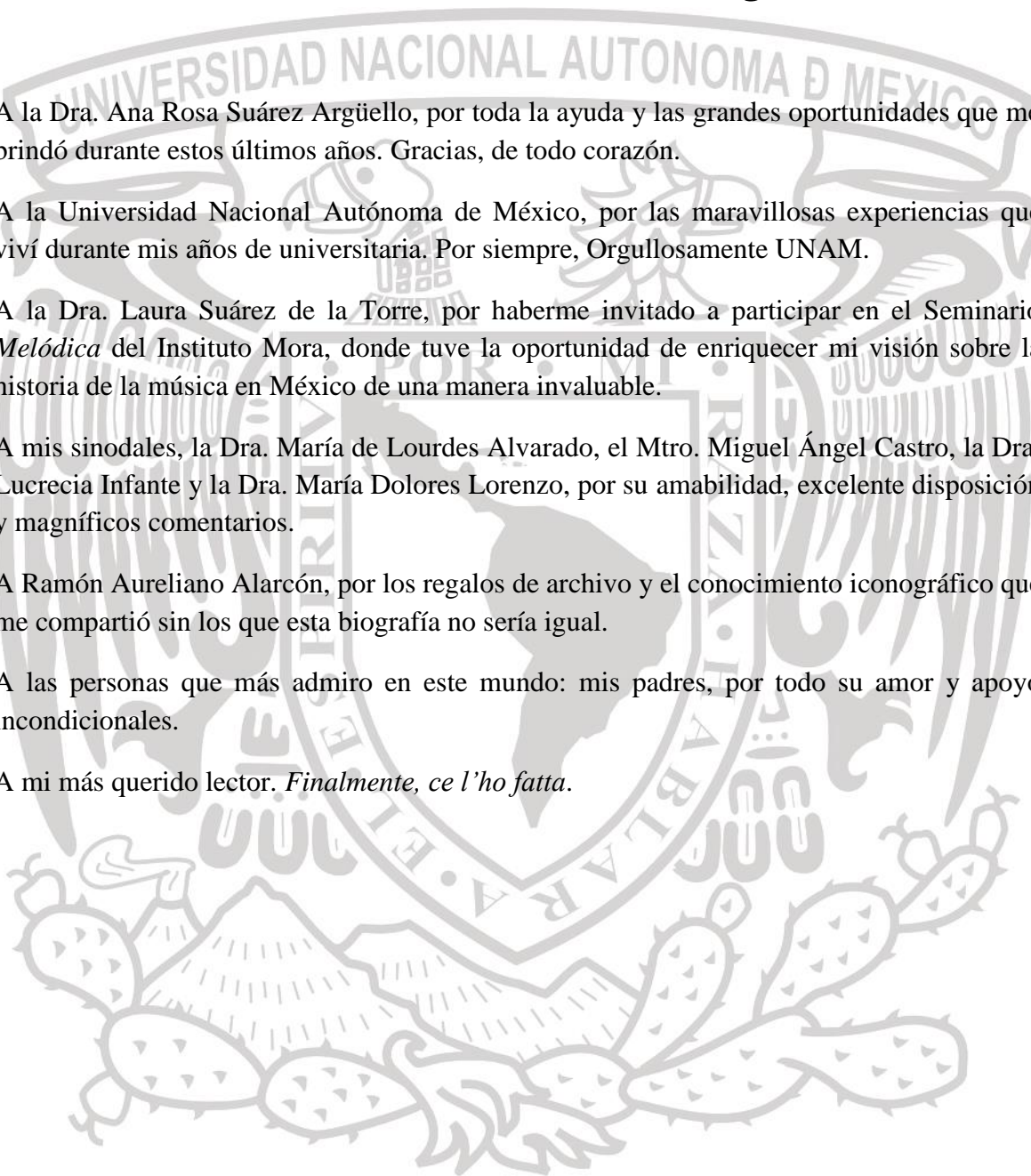
A la Dra. Laura Suárez de la Torre, por haberme invitado a participar en el Seminario *Melódica* del Instituto Mora, donde tuve la oportunidad de enriquecer mi visión sobre la historia de la música en México de una manera invaluable.

A mis sinodales, la Dra. María de Lourdes Alvarado, el Mtro. Miguel Ángel Castro, la Dra. Lucrecia Infante y la Dra. María Dolores Lorenzo, por su amabilidad, excelente disposición y magníficos comentarios.

A Ramón Aureliano Alarcón, por los regalos de archivo y el conocimiento iconográfico que me compartió sin los que esta biografía no sería igual.

A las personas que más admiro en este mundo: mis padres, por todo su amor y apoyo incondicionales.

A mi más querido lector. *Finalmente, ce l'ho fatta.*



*Era tu voz, que sonando  
Llena de gracia y ternura  
Infunde amor y ventura,  
Con su eco mágico y blando;  
Era tu voz, que vibrando  
En deliciosos cantares,  
Brindó paz a nuestros lares,  
Y al poder de tu talento  
Nos dio gloria con su acento  
Allá detrás de los mares.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Fragmento de la poesía de Juan de Dios Peza, “A la eminente artista Ángela Peralta de Castera”.  
*El Siglo Diez y Nueve*, 17 de noviembre de 1872.

# INTRODUCCIÓN

## ¿Por qué escribir una biografía sobre Ángela Peralta?

A grandes rasgos, ¿qué se puede decir hoy sobre este personaje? A 130 años de su fallecimiento su nombre es todavía imprescindible en toda referencia a la vida artística de México en el siglo XIX. En el panteón de los héroes culturales de México, es lugar común recordarla como el “Ruiseñor mexicano”, la más grande cantante de ópera que nuestro país dio entonces al mundo pues, se dice, su prodigiosa voz de soprano la llevó a conquistar grandes triunfos en Europa.<sup>2</sup> A asentar y perpetuar esta visión contribuyen los distintos textos que han tenido como fin presentar una biografía de la cantante, así como un alto porcentaje de la vasta cantidad de textos académicos, periodísticos y de divulgación en los que se ha escrito algo sobre ella.

Pero, ¿quién fue la mujer detrás de la leyenda? ¿Qué hay de cierto en lo que nos ha llegado hasta ahora? ¿De dónde viene su relevancia en la memoria cultural de México? ¿Sobre qué bases estuvo fincado su éxito y posterior declive? ¿Cuáles fueron sus contribuciones como artista y empresaria? Estas son las primeras y principales interrogantes a partir de las cuáles surgió la presente biografía.

---

<sup>2</sup> José Antonio Alcaraz condensa muy bien esta visión: “Quiere la leyenda que Ángela Peralta [...] haya sido una mexicanas de excepcionales dotes artísticas, quien [...] triunfó inmensurablemente ante los públicos más exigentes y recibió los más entusiastas elogios de la crítica internacional, pues actuó en los grandes centros artísticos del mundo (Milán y New York entre otros).” José Antonio Alcaraz, *...con el ahínco de su voz pretérita*, México, INBA-CENIDIM, 1984, p. 9 (Col. Ensayos, No.3).

Sin embargo, de una manera más específica, también ha sido mi propósito ir más allá de repasar su vida y dotar de un atisbo de dimensión humana a la soprano, pues me he planteado el objetivo de proporcionar elementos que enriquezcan algunas áreas de investigación históricas como: la música en México, las élites urbanas, la circulación de las ideas y las relaciones de género; planteándome para ello las siguientes interrogantes: ¿qué características de la sociedad de su tiempo nos permiten entrever el devenir de su vida pública y personal? ¿Qué de significativo podemos encontrar en ella para enriquecer la historia de la música en México, del teatro y de la ópera en concreto? ¿Cómo era el trabajo al interior de una compañía de ópera? ¿Su carrera artística confirma el carácter urbano y elitista de la ópera durante el siglo XIX? ¿Cuál era la opinión de sus contemporáneos sobre ella y en virtud de qué la valoraban? ¿Cómo llegó a remontar su condición de mujer y se hizo de una carrera y fortuna propias? ¿Cómo fueron sus relaciones familiares y de amistad?

En conjunto, estas fueron algunas de las preguntas que sirvieron de guía para la realización de esta biografía que no ambiciona otra cosa que ayudar a delinear con más claridad el recuerdo de esta mexicana que vivió entre 1845 y 1883, así como del México que conoció.

### **Los trabajos previos**

Quien principió la modesta lista de los personajes que se han volcado a esta tarea fue el poeta Agustín F. Cuenca, publicando aún en vida de la soprano *Ángela Peralta de Castera: Rasgos Biográficos* (1873). Después de él, no hay noticia de ningún otro de sus contemporáneos que hubiera tomado la pluma para relatar de principio a fin la vida de la cantatriz, sino hasta que muchas décadas más tarde lo hiciera su propio hermano, Manuel

Peralta, quien publicó una reseña biográfica en 1921. Cinco años después, otro trabajo, más o menos extenso, fue el presentado por Hernán Rosales. Empero, la obra que hasta la fecha ha resultado ser la referencia principal es la del investigador de teatro Armando de María y Campos: *Ángela Peralta. El Ruiseñor Mexicano* (1944), la cual no sólo recupera lo anotado por Cuenca, sino que lo amplía y complementa con información relativa a los últimos diez años de vida la cantante. Luego de De María y Campos y basándose principalmente en lo dicho por él, sólo la periodista Beatriz Reyes Nevares (1976) y el investigador Adrián García Cortés (2001) se han abocado a producir, en estricto sentido, un trabajo biográfico.<sup>3</sup>

Sin embargo, los textos enunciados tienen la limitante de que, en la mayoría de las ocasiones, omiten señalar sus fuentes o no las citan completas, o simplemente, y sin gran novedad, refieren lo consignado por Cuenca y De María y Campos. Desde luego, en un primer momento, conocer estos textos sirvió de punto de partida para recuperar los momentos significativos en la vida de la Peralta. Observé entonces que la atención se había centrado principalmente en tres periodos:

---

<sup>3</sup> Agustín F. Cuenca, *Ángela Peralta de Castera: Rasgos Biográficos*, México, Valle Hermanos, 1873. Manuel Peralta, “Ángela Peralta”, en *Revista Artística*, Vol. I, México, 15 de junio de 1921, número 2, s.p. Hernán Rosales, *Amado Nervo, la Peralta y Rosas*, México, Herrero Hermanos Sucs., 1926. Armando de María y Campos, *Ángela Peralta. El Ruiseñor Mexicano*, México, Xóchitl, 1944. Beatriz Reyes Nevares, *Ángela Peralta*, México, Secretaría de la Presidencia, 1976. GARCÍA CORTÉS, Adrián, “El Ruiseñor Mexicano Ángela Peralta, a los cien años de su muerte” en *Década Sinaloense. Diez historias para replicar*, México, Universidad de occidente, 2001 (Serie “Historia y Universidad”, No. 4). Isabel Haza Peraza, descendiente de la familia de la soprano, escribió también un pequeño texto, interesante porque da una idea de cómo en la misma familia se fue diluyendo el recuerdo de la soprano hasta caer en los lugares comunes y juicios que recuperan las biografías existentes. Isabel Haza Peraza, “Ángela Peralta” en *FEM, Publicación feminista bimestral*, Año 9, No. 42, octubre-noviembre 1985, México, p. 35-36.

- 1) 1860-1866: desde el debut artístico de Ángela Peralta hasta el fin de la temporada de ópera que protagonizó durante el Segundo Imperio.
- 2) 1871-1875: del inicio de su segunda temporada en México a la publicación de su “Álbum musical”.
- 3) 1883: su muerte y los acontecimientos cercanos a ella.

Aparte de estos tres momentos era poco lo recuperado. Como se ve, había etapas al descubierto y la carencia de información se hacía más notable cuando se deseaba conocer mayor detalle sobre su suerte en los países en que cantó y fue reconocida como artista (Cuba, Estados Unidos, Italia, España y Francia), y sobre su periodo como empresaria de ópera en México, que comenzó en 1872 y continuó hasta su muerte.

Otros trabajos importantes, aunque no propiamente biográficos, son los que han realizado en décadas más recientes José Antonio Alcaraz, Clara Meierovich y Sergio López Sánchez; los dos primeros, desde la perspectiva de la historia de la música, llamaron la atención sobre la necesidad de ir más allá de la figura de leyenda en que se ha convertido al Ruiseñor, mientras que López Sánchez, al relatar la historia del teatro principal de Mazatlán, el “Ángela Peralta”, ha enriquecido el episodio de la trágica muerte de la soprano en el puerto.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> José Antonio Alcaraz, *op. cit.* Clara Meierovich, “Ángela Peralta, esbozo sobre una redención herida”, en *Manuel Toussaint, su proyección en la historia del arte mexicano*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992. Sergio López Sánchez, *El Teatro Ángela Peralta de Mazatlán: del desahucio a la resurrección*, 2ª ed., México, Ayuntamiento de Mazatlán-CONACULTA-INBA-CITRU, 2004.

## Las fuentes principales

Así pues, al no poder dar la certidumbre necesaria a los datos presentados por las biografías anteriores, la estrategia principal de este trabajo fue la de remitirse a las fuentes primarias: periódicos de la época y testimonios de contemporáneos.<sup>5</sup> La consulta de la hemerografía decimonónica ha sido una labor sólo posible gracias a los proyectos de digitalización que han emprendido sitios electrónicos como *Paper of record* y la Hemeroteca Nacional Digital de México, que han puesto a disposición de los usuarios de internet buena parte de la colección de periódicos que forman parte de los impresos que resguarda en sus instalaciones el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM.

La facilidad de consulta y búsqueda de artículos relacionados con Ángela Peralta y otros personajes trascendentales en su vida arrojó una cantidad de información nunca sospechada, que fue preciso recabar y confrontar;<sup>6</sup> alguna de ella confirmó o descartó lo señalado por biógrafos anteriores y otro tanto, mucho más abundante, proporcionó una gran cantidad de datos jamás mencionados en las biografías previas sobre la Peralta en México (tanto en la capital como en los estados de provincia) y en las naciones del extranjero en los que llegó a residir,<sup>7</sup> así como sobre la suerte de la serie de compañías de ópera que encabezó como empresaria.

---

<sup>5</sup> Ante la cantidad de información reunida sólo a través de éstos, desde las primeras etapas de la elaboración de esta biografía se decidió concentrarse primordialmente en ellos. Así pues, es tarea pendiente revisar exhaustivamente fondos como los del Archivo General de la Nación, donde podría encontrarse mayor detalle sobre distintos episodios de la vida de Ángela Peralta.

<sup>6</sup> Para facilitar su lectura, se ha actualizado la ortografía de las citas textuales tomadas de periódicos y fuentes diversas del siglo XIX.

<sup>7</sup> Dadas las estancias del Ruiseñor en diversos países, entre los que destacan Italia y Francia, se realizó también una búsqueda en las hemerotecas digitales disponibles de esos países, sin que se encontraran los periódicos extranjeros en las fechas necesarias para esta investigación; de allí que se

Luego, siguiendo con las fuentes primarias, los testimonios de contemporáneos como Antonio García Cubas, Melesio Morales, Justo Sierra, Ireneo Paz, Ignacio Manuel Altamirano, Victoriano Salado Álvarez y Federico Gamboa, por citar sólo a algunos de los más relevantes, sirvieron lo mismo para enriquecer lo sabido y aportar nuevos datos y visiones sobre la cantatriz. En la medida en que se pudieron recuperar, también se han incluido otras fuentes primarias, como álbumes de poesías dedicadas a Ángela Peralta y su “Álbum musical” publicado en 1875.<sup>8</sup>

Además de los textos biográficos y fuentes primarias, las historias generales sobre la ópera y sobre la música y el teatro en México han sido de gran utilidad para ubicar a Ángela Peralta dentro de los acontecimientos artísticos de su tiempo.<sup>9</sup> Las obras generales más importantes durante esta investigación fueron: *The new grove dictionary of opera* de

---

hayan recuperado meramente los artículos que los periódicos mexicanos traducían de los extranjeros. Las hemerotecas digitales italianas consultadas en vano fueron *L’Emeroteca Digitale*, *Biblioteca Nazionale Braidense*; *BiASA*, *Periodici Italiani Digitalizzati* y *Archivi della Parola dell’Immagine e della Comunicazione Editoriale*. En el caso francés se revisó el catálogo *Gallica* de la Biblioteca Nacional de Francia. Mejor suerte se corrió al explorar la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, de donde se tomaron algunos artículos referentes a la biografiada.

<sup>8</sup> Copia de éste se encuentra disponible en formato pdf, acompañando las grabaciones de sus interpretaciones musicales, que hace unos años se hizo en la UNAM. “Álbum Musical de Ángela Peralta”, Verónica Alexanderson, mezzosoprano, Josef Olechowsky, piano, María de los Ángeles Chapa Bezanilla, investigación, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Difusión Cultural UNAM/Música-UNAM, 2003, dos discos, ISBN 970-32-1322-7. Una tesis que se ha ocupado de estudiar estas piezas en su contexto musical es la de Aída Rivera de la Cabada, “Ángela Peralta: una gran cantante del siglo XIX”, tesis de Licenciatura en Canto, México, UNAM-Escuela Nacional de Música, 1983.

<sup>9</sup> Hasta ahora no existe propiamente un trabajo cuyo único propósito sea el hacer una historia de la ópera en México desde la época virreinal hasta el presente, ni uno que trate en exclusiva su desarrollo durante el siglo XIX. Por esto se ha recurrido a lo que sobre ella consignan las obras que abordaron este género, ya sea como parte de la historia de la música o del teatro.

Stanley Sadie (ed.) y *La ópera, una historia social* de Daniel Snowman, mientras que para acercarse a la ópera en México se consultó principalmente la *Historia del Viejo Gran Teatro Nacional* de Manuel Mañón, la *Historia de la Música en México, III. La Música en el periodo independiente* de Baqueiro Foster y la *Reseña histórica del teatro en México* de Olavarría y Ferrari.<sup>10</sup>

## Capitulado

Integran a esta biografía seis capítulos y un epílogo.

El capítulo 1, “Un ruiseñor en la senda del divino arte (1845-1864)”, comprende el nacimiento de la Peralta, sus primeros años, educación, debut y primera estancia en Europa.

El capítulo 2, “El dulce canto en medio de la discordia (1865-1866)”, aborda la temporada que protagonizó en pleno Segundo Imperio, durante la que tuvo algunos de sus mayores éxitos y se la elevó a la categoría de gloria artística.

El capítulo 3, “Viajes y ópera en la República Restaurada (1867-1871)”, trata su segunda estancia fuera de México y su retorno al país para encabezar el cartel de la compañía de Alfredo Cipriani.

El capítulo 4, “La compañía de ópera ‘Ángela Peralta’ (1872-1876)”, hace referencia al primer proyecto operístico que la soprano presentó en la ciudad de México y

---

<sup>10</sup> Stanley Sadie (ed.), *The new grove dictionary of opera*, Londres, MacMillan, 1992, 4 v.; Daniel Snowman, *La ópera, una historia social*, México, Fondo de Cultura Económica-Siruela, 2013; Manuel Mañón, *Historia del viejo Gran Teatro Nacional*, México, CONACULTA-INBA, 2010; Gerónimo Baqueiro Foster, *Historia de la Música en México III. La música en el periodo independiente*, México, SEP-INBA, 1964, y Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México, 1538-1911*, México, Porrúa, 1961, 6 v.

algunos estados de provincia, así como su tercera estancia en Europa. Se incorpora un apartado sobre su producción como compositora.

El capítulo 5, “Surcando un mar borrascoso (1876-1879)”, centra la atención en las desventuras de su vida personal y profesional como cantante y empresaria.

El capítulo 6, “El ocaso del Ruiseñor (1880-1883)”, sigue el derrotero de su empresa en provincia después del fracaso sufrido en la capital, hasta su súbita muerte en Mazatlán.

Finalmente, el epílogo da cuenta de los honores que se le rindieron después de su deceso así como la suerte de sus bienes y cierra muchas décadas después con el traslado de sus restos de Mazatlán a la ciudad de México en 1937.

## CAPÍTULO 1: Un rruiseñor en la senda del divino arte (1845-1864)



Ángela Peralta y Francesco Lamperti (der.), c. 1866, en *Documentos gráficos para la historia de México*, México, Editorial del Sureste, 1985.

## I. Sus primeros años: familia y educación (1845-1853)

### El alba del Ruiseñor

Despuntaba la jornada y ya se oía el repicar de las campanas de los templos de la capital de la República Mexicana llamando a los fieles a escuchar el Evangelio. Con el transcurrir de la mañana se vería entrar y salir gente de San Francisco, la Catedral, la Profesa y también de San Hipólito. Era domingo, día bueno para el descanso, para que las familias distinguidas



Pedro Gualdi (lit.), "Vista de la ciudad de México, en Monumentos de Méjico tomados del natural y litografiados, México, Imprenta litográfica de Massé y Decaén, 1841.

pasearan en coche o a caballo por Bucarelli, la Viga o la Alameda. Los establecimientos comerciales mantenían sus puertas cerradas y, más tarde, los teatros de la ciudad abrirían las propias para ofrecer a los espectadores las comedias: *La entrada en el gran mundo*, *El éxtasis*, *Un serrallo de Tánger* y *Una restitución*. También había circo, el Anglo-Americano, y el Hombre Elástico estaba en la ciudad.<sup>1</sup> Era domingo 6 de julio de 1845.

Ese día, al ritmo del golpe del badajo contra la campana, nació una niña morena de rasgos toscos en el No. 2 del callejón de Pañeras (hoy Aldaco);<sup>2</sup> la primogénita del matrimonio entre Manuel Peralta Páez y Josefa Castera Azcárraga, de 39 y 20 años de edad

---

<sup>1</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 6 de julio de 1845.

<sup>2</sup> Dos de las referencias principales de este trabajo coinciden en que los Peralta Castera vivían en Aldaco; sin embargo, hay discrepancias en cuanto al número del domicilio. Manuel Peralta hijo da la dirección Aldaco No. 2, mientras Armando de María y Campos señala que el número era el 11. Manuel Peralta, "Ángela Peralta", s.p. Armando de María y Campos, *Ángela Peralta*, p. 19.

respectivamente.<sup>3</sup> Tres días después del alumbramiento la recién nacida fue llevada a bautizar al Sagrario de la Catedral como María de los Ángeles Manuela Tranquilina Cirila Efrena, para la posteridad mejor conocida como Ángela Peralta.

El suscrito Párroco del Sagrario Metropolitano de México. CERTIFICA: que en el libro número treinta y dos, a fojas setenta y ocho, frente, hay una partida que a la letra dice: al margen: 654. María de los Ángeles Manuela Tranquilina, Cirila, Efrena Peralta y Castera. Dentro: en nueve de julio de mil ochocientos cuarenta y cinco, con licencia de S. D. D. Francisco de Paula Alonso y Ruiz de Conejares, cura propio de esta Santa Iglesia y Examinador Sinodal del Arzobispo, yo el Br. don Francisco Higareda bauticé a una niña que nació el día seis del corrte. púsela (*sic*) por nombres, María de los Ángeles Manuela Tranquilina, Cirila, Efrena, hija legítima de legítimo matrimonio de don Manuel Peralta y de doña Josefa Castera, nieta por línea paterna de don Mariano Peralta y de doña María del Rosario Páez y por la materna de don José Eduardo Castera y de doña María Andrea Azcárraga, fue su padrino, don José Ma. Gómez Linares impuso en su

---

<sup>3</sup> De María y Campos recupera el acta de matrimonio de sus padres que se encuentra en la foja 175 del Libro de Matrimonio número 16 de 1844: “En catorce de octubre de mil ochocientos cuarte y cuatro, con licencia del doctor don Nicolás Aragón, cura propio de esa Santa Iglesia y Examinador Sinodal de este Arzobispado, previo el despacho de dispensa de proclamas que concedió el Illmo. Sor. Dor. Dn. Manuel Posada y Garduño, Dignísimo Arzobispo de México, yo el Br. D. José Antonio Fuentes, estando en la casa número once de la C. de la Escondida a horas que serían las siete y media de la noche, asistí a la celebración del matrimonio que D. Manuel Peralta, soltero de treinta y ocho años de edad, natural de Tepeji del Río y vecino de esta ciudad, hijo legítimo de D. Mariano Peralta y Da. María del Rosario Páez; *Inface Ecclesie* contrajo con Da. Josefa Castera, Doncella, natural y vecina de esta ciudad, hija legítima de D. José Ma. Castera y de Da. Antonia Azcárraga, siendo padrinos D. José Ma. Castera y Da. Dolores Castera; y testigos D. Sabino Aguilar, D. Teodoro Castera y Luis Vázquez, y al siguiente día estando en la iglesia de esta parroquia a las cinco de la mañana, les confería las bendiciones nupciales.- Dr. Nicolás Aragón.- Rúbrica.-J. Ant. Fuentes.-Rúbrica.” Armando de María y Campos, *Teatro del Nuevo México: recuerdos y olvidos*, Beatriz San Martín de María y Campos (comp.), Edgar Ceballos (ed.), México, Escenología, 1999, pp. 482-483.

obligación. Francisco de Paula Conejares.-Rúbrica.-Francisco Higareda.-  
Rúbrica.<sup>4</sup>

A escasos meses del nacimiento de María de los Ángeles, la delicada paz que venía alternado con las revueltas desde que México se independizara de la Corona Española cedió una vez más. La anexión oficial de la otrora provincia mexicana de Texas a los Estados Unidos (29 de diciembre de 1845) iniciaría una guerra en la que los yanquis no sólo lucharon por asegurar el territorio texano, sino por hacerse de todas las posesiones mexicanas al norte del río Bravo.

En efecto, una vez iniciadas las hostilidades en mayo de 1846, las batallas se sucedieron al tiempo que el ejército invasor iba acercándose a la ciudad de México.

Entre los soldados que intentaron rechazar la entrada de las fuerzas estadounidenses a la capital se encontró el mismo Manuel Peralta quien, dejando a un lado sus asuntos en el comercio,<sup>5</sup> formó parte del batallón Mina. El padre de Angelita tuvo un desempeño sobresaliente en la batalla de Molino del Rey (8 de septiembre de 1847), a decir de Guillermo Prieto.<sup>6</sup> Desafortunadamente, las fuerzas nacionales fueron incapaces de



Frente del Sagrario de la Catedral. En Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, México. 1880.

<sup>4</sup> Archivo del Sagrario Metropolitano de la ciudad de México. Partidas de Bautismo.-Acta 654. F. 78. Tomo 32.

<sup>5</sup> La referencia de que don Manuel era comerciante alrededor de 1845 y los años siguientes la encontramos en el Archivo Histórico de Notarías de la Ciudad de México (Acta No. 27473, Año: 1845, Folio: 39369, Clasificación: Poder Asuntos Judiciales).

<sup>6</sup> Guillermo Prieto, *Mi Guerra del 47*, 2ª ed., Intr. Miguel Ángel Castro, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 37. Años después, en 1853, don Manuel, en defensa de su

defender el último bastión; el 14 de septiembre los yanquis tomaron la ciudad. Gran ironía resultó que, exactamente un año antes, en el Teatro Nacional se ofreciera una solemne función en honor del “Exmo. señor general de división, benemérito de la patria, don Antonio López de Santa Anna” –de paso rumbo al norte con la finalidad de ponerse a la cabeza del ejército mexicano–, a la cual haciendo el desaire se abstuvo de concurrir.<sup>7</sup>

Ese aniversario del inicio del movimiento de Independencia fue muy amargo para los capitalinos, pues, en lugar de lanzar cohetes y escuchar discursos, el 16 de septiembre vieron ondear la bandera de las barras y las estrellas sobre Palacio Nacional y desfilar por las calles de la metrópoli a los soldados del ejército invasor. Aún los Peralta Castera tuvieron cerca al enemigo siendo que, hechos del mando de la capital, algunos yanquis se acuartelaron en el Colegio de las Vizcaínas, a escasos metros de su casa.<sup>8</sup>

A poco más de un año del término definitivo del conflicto, después de la entrada en vigor del tratado de Guadalupe Hidalgo (junio de 1848), el padre de Angelita vio venir al mundo a su segundo hijo, Manuel Zenón Agripín Rafael, el 23 de junio de 1849.<sup>9</sup> Sin embargo, la vida militar le dejó tal huella que al año siguiente formó parte del grupo de honor, levantaría la voz para negar que él hubiera sido uno de “los individuos que fueron juramentados voluntariamente al jefe invasor americano”, exhortando a quien así lo acusaba para que diera prueba de lo contrario. *El Siglo Diez y Nueve*, 6 y 11 de mayo de 1853.

---

<sup>7</sup> Luis Reyes de la Maza, *Cien años de teatro en México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972, pp.36-37.

<sup>8</sup> Gonzalo Obregón Jr., *El Real Colegio de San Ignacio de México (Las Vizcaínas)*, México, El Colegio de México, 1949, p. 121

<sup>9</sup> Fecha obtenida a través del portal electrónico *GeneaNet*:

<http://gw5.geneanet.org/sanchiz?lang=en;p=manuel;n=peralta+castera> [noviembre 2011].

Todos los datos presentados aquí cuyo origen es *GeneaNet* son resultado del proyecto “REDES FAMILIARES” desarrollado por el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM bajo la coordinación del Dr. Javier Sanchiz Ruiz.

hombres que hizo pública, por medio de la prensa, la iniciativa de constituir un nuevo cuerpo de la guardia nacional. La propuesta recibió el visto bueno de las autoridades y a don Manuel, designado capitán, se le confió la organización del grupo.<sup>10</sup> Un par de años después, en su mente germinaría la semilla que lo haría resolverse a destinar parte de sus empeños a una empresa muy distinta, que tendría por protagonista a su primogénita.

### **La educación musical**

Cuando nuestra biografiada contaba con cinco o seis años fue evidente para los oídos y el entendimiento aguzados de sus progenitores que la preocupación fundamental concerniente a su educación debía ser, en principio, que recibiera clases de solfeo. Al parecer, su voz daba muestras de un talento natural del que, de ser cultivado con dedicación, se podrían esperar buenos frutos. Para cumplir con este cometido fueron solicitados los servicios del maestro Manuel Barragán.<sup>11</sup>

Apostar por un futuro musical para una niña a mediados del siglo XIX era algo más que incierto ya que los apoyos y oportunidades con los que contaban los artistas nacionales eran muy escasos. Dos serían las situaciones poco favorecedoras que tendría que hacer frente Angelita: por un lado, que las lecciones particulares fueran la alternativa de que disponían aquellos que quisieran desarrollar alguna habilidad musical y, por el otro, que el grupo de mujeres dedicadas profesionalmente a la música y al canto fuese muy reducido.

---

<sup>10</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 11,14 y 27 de enero de 1850.

<sup>11</sup> A la fecha no se ha podido identificar a este personaje entre el grupo de maestros y músicos sobresalientes. Tal vez se deba a que ejerció su oficio de manera modesta, aunque esto sólo se puede manejar en el plano hipotético.

### *Las lecciones de música*

El pago de un maestro particular estaba fuera de las posibilidades de la gran mayoría de los miembros de las clases menos favorecidas pues, aunque se llegaba a anunciar su costo como “moderado”,<sup>12</sup> podía oscilar entre los 10 y los 15 pesos mensuales.<sup>13</sup> Para poner dicha cantidad en perspectiva se puede considerar lo siguiente: mientras el pago mensual de una criada de aseo de una escuela estaba entre los 2 y 3 pesos, el sueldo de un escribiente era de 15 pesos.<sup>14</sup>

El establecimiento de un conservatorio de música donde la enseñanza fuese gratuita era, para mediados del siglo XIX, un proyecto que se venía arrastrando desde los inicios de la vida independiente y, pese a los repetidos intentos, no había logrado afianzarse. Tras la separación de la Corona española, el estudio musical, prerrogativa del clero durante el virreinato, fue tomado a cargo de manos privadas. José Mariano Elízaga, Joaquín Beristaín, Agustín Caballero y Cenobio Paniagua, todos ellos formaron academias de música, donde si bien se preparó a grandes artistas mexicanos, no se logró mantener las puertas abiertas por largos períodos, al carecer del apoyo del gobierno y particulares. Entre sus alumnos tuvieron a aquellos con solvencia para costear las lecciones, a diferencia de los estudiantes

---

<sup>12</sup> Un ejemplo: “El Sr. Henssler, maestro y director de coros de la actual compañía de ópera, habiéndose separado de ella, ofrece sus servicios como maestro de canto y de pianoforte, proponiéndose dar lecciones a precios moderados en todos los idiomas”. *El Constitucional*, 21 de junio de 1861.

<sup>13</sup> Como bien diría el periódico satírico *La Orquesta* en 1865: “aquí no hay Conservatorios, ni Academias, ni teatros subvencionados, ni el más pequeño rincón público donde se enseñe el arte del antiguo maestro Apolo. El que tiene afición a la música, y además, diez o quince duros cada mes, aprende lo que le enseñan, y lo que puede.” *La Orquesta*, 20 de diciembre de 1865.

<sup>14</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 14 de enero de 1850.

de artes plásticas de la Academia de San Carlos, que tenían el cobijo pecuniario del gobierno al ser becados durante su aprendizaje.<sup>15</sup>

Ahora bien, los primeros progresos de Angelita en las artes de Euterpe no estaban destinados a permanecer en el anonimato. Se tiene noticia, a través de la biografía elaborada por el escritor Agustín F. Cuenca (1850-1884), de que en 1852 cantó en la repartición de premios de la Escuela de Agricultura y un año después intervino en la que se llevó a cabo en “el establecimiento de la Sra. Galván”. Durante este último evento la chiquilla llamó mucho la atención, a decir de Cuenca, al interpretar la cavatina de la ópera *Belisario* de Donizetti.<sup>16</sup>

En fin, cuando en 1853 llegó el momento de que la niña continuara su aprendizaje musical con un maestro de mayor renombre, la vida y economía familiar de los Peralta Castera era distinta a aquella en la que había nacido Ángela. En los primeros meses de ese mismo año, doña Josefa Castera había iniciado los trámites para obtener el permiso oficial de ejercer como “preceptora de primeras letras”.<sup>17</sup> Tal parece que tuviera una necesidad

---

<sup>15</sup> Después de que San Carlos cerrara sus puertas en 1821 ante la falta de financiamiento de la Corona española, tuvo que esperar hasta 1846 para abrirlas de manera definitiva; se logró gracias a que el gobierno santannista otorgó para su mantenimiento las ganancias de la lotería.

<sup>16</sup> Agustín F. Cuenca, “Ángela Peralta”, en *El Diario del Hogar*, México, 9 de septiembre de 1883. *Belisario* fue estrenada en Venecia el año de 1836 (en México cinco años después); esta obra narra la trágica historia del general bizantino acusado de asesinar a su hijo y ser traidor a su pueblo. Para complementar, un *aria* es una composición musical para una sola voz y de cortas dimensiones, que a veces consta de dos tiempos o partes.

<sup>17</sup> Como mujer casada, doña Josefa fue parte del estrecho grupo que superó la tendencia general, señalada por Silvia Arrom, de que “el matrimonio sí reducía las posibilidades de trabajar de una mujer”, frente a las mujeres solteras y viudas que tenían casi el doble de probabilidades de ejercer una actividad económica que las esposas. Silvia Marina Arrom, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*, México, Siglo XXI editores, 1949, p. 217.

apremiante de trabajar, pues en cuanto obtuvo el título que avalaba sus conocimientos en materia de “lectura, escritura, aritmética, gramática y costura”,<sup>18</sup> comenzó a impartir clases. Así, para enero de 1854 llevaba ya seis meses desempeñándose como directora de una escuela para niñas: el Instituto de Nuestra Señora de los Ángeles, ubicado en la calle de Jesús Nazareno No. 6 (ahora 4ª de República del Salvador).<sup>19</sup> La madre de Angelita y Manuelito contaría de esta manera con un ingreso estable,<sup>20</sup> del cual muy probablemente una porción fue destinada a seguir costeadando las clases de piano y canto que la niña recibía desde un año antes del maestro Agustín Balderas (1826-1882).<sup>21</sup>

Según Cuenca, el maestro Balderas mantuvo a la niña estudiando exclusivamente piano durante tres años (1853-1856), con el propósito de evitar que dañara su delicada voz de soprano, y pospuso para el término de ese lapso la reanudación de las lecciones de canto.<sup>22</sup> El maestro, con fama de ser muy metódico, quiso tal vez cuidar de esta forma a su pequeña discípula. Una nota posterior de *El Monitor Republicano*, periódico de tendencia

---

<sup>18</sup> Archivo Histórico de la Ciudad de México, Sección: Instrucción Pública, Exámenes Profesionales, Vol. 2613, Exp. 239, Año: 1853, hoja 4, “Doña Josefa Castera y Peralta, solicita examinarse para obtener título de preceptora de primeras letras”.

<sup>19</sup> *El Fanal*, en *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de enero de 1854.

<sup>20</sup> De acuerdo con el “estado corte de caja de ingreso y egreso” de la Compañía Lancasteriana para diciembre de 1849, el sueldo que recibían las preceptoras de las escuelas la Divina Providencia y Santa Rosa de Lima era de 50 y 45 pesos respectivamente, cantidad probablemente cercana al sueldo de la Sra. Peralta. *El Siglo Diez y Nueve*, 14 de enero de 1850.

<sup>21</sup> Quien, además de sus tareas educativas, se desempeñó como director de coros y orquesta y como pianista. Fue miembro del grupo que, como se verá en el capítulo segundo, respaldó la iniciativa para el establecimiento del Conservatorio Nacional. Otro de sus discípulos fue Julio Ituarte (1845-1905), famoso músico y compositor mexicano.

<sup>22</sup> Agustín F. Cuenca, *Ángela Peralta*, p. 11.

liberal, ofrece un acercamiento al método de enseñanza de canto que entonces debió seguir

Angelita al lado de Balderas:

Este es el maestro de canto por excelencia: tiene el don de inculcar los preceptos y las bellas tradiciones de la mejor escuela italiana a sus discípulos, con demostraciones teórico-prácticas tan claras, tan precisas e inteligibles, que es imposible no comprender y aplicarlas con provecho, por poco que se tengan las tres cualidades indispensables que se necesitan para llegar a cantar agradablemente: buena voz, inteligencia, sentimiento.<sup>23</sup>

Fue así que, mientras llegaba la hora de dedicarse de manera extensiva a los ejercicios vocales, Angelita acrecentó su dominio del piano. Una anécdota que se contaría tiempo después en la lejana Europa sobre la niña estudiante nos muestra que no le perdonaba que dejara de practicar en su propio domicilio: “ella recibía lecciones de piano en la casa de un profesor de la ciudad, y como no podía continuar los estudios en su propia casa, porque no poseía el instrumento, se improvisó un teclado en la orilla de una mesa, teclado inmóvil y nuevo, pero en el cual podía ejercitar sus dedos.”<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Más adelante se dice, en tono más especializado: “Balderas es sumamente severo y estricto, y enseña sucesivamente a sus discípulos a emitir la voz, a llevarla, a lanzarla, a modularla, a igualarla, a respirar, a saltar, a articular, a pronunciar, a enlazar los registros sin variar la inflexión, a picar las notas *staccate*, a abultar y reforzar el sonido vocal y a disminuirla *smorzando* lentamente, a comunicar agilidad a la voz con ejercicios diatónicos y cromáticos de velocidad, y finalmente, a dar expresión al canto. Estos principios esenciales [...] exige Balderas rigurosamente de sus discípulos que los practiquen hasta cierto grado de ciencia y de habilidad, antes de dedicarse al canto agradable o de fantasía.” *El Monitor Republicano*, 31 de julio de 1867. [Las cursivas son del original]

<sup>24</sup> De una revista artística de París, en *El Eco de Ambos Mundos*, 22 de abril de 1874. En esa época, como lo venía siendo desde mucho antes, esta práctica fue muy recurrente entre los estudiantes de música que, al igual que ella, no contaban con un piano en casa. La dificultad para comprar uno radicaba en su alto costo. Los precios del instrumento podían oscilar entre los 550 a 3,000 pesos, dependiendo de la marca, tamaño, modelo y si era nuevo, usado o reconstruido, según datos de

En los años por venir, Balderas seguiría manteniéndose como una figura constante en la vida de Ángela Peralta. El maestro jamás habría de soltar la mano de su discípula en la nada sencilla empresa de convertirse en una cantante reconocida. Dedicarse a la interpretación artística, como lo haría la niña en los años subsiguientes, era un fenómeno muy poco extendido entre sus contemporáneas de mediados del siglo XIX.

### *El bello sexo y la música*

A diferencia de María de los Ángeles, la mayoría de las niñas y señoritas que aprendían a ejecutar un instrumento a mediados del siglo XIX eran hijas de familias con los recursos suficientes para pagar no sólo las clases –que normalmente recibían en su domicilio–, sino para disponer de un piano propio. Otra gran diferencia era que estas jovencitas de familias privilegiadas recibían instrucción musical con el propósito de dotarlas de un adorno del cual hacer gala durante las reuniones o tertulias en las que participaban y en algunas ocasiones extraordinarias (funciones de beneficencia en las que los ingresos eran destinados a propósitos caritativos). En su círculo, el saber musical era un elemento decorativo y nada más. Era sólo, como dijo el escritor José Joaquín Pesado (1801-1861) en sus “Consejos a

---

Oliva Moreno. La misma autora señala que 550 pesos eran el equivalente a tres meses de sueldo de un empleado comercial calificado de una fábrica de pianos como la Wagner y Levien. Olivia Moreno Gamboa, “El negocio de la cultura musical: la empresa A. Wagner y Levien en México (1851-1920)”. [texto inédito] Sin embargo, para darnos una idea más cercana a los salarios del grueso de la población, diremos que en 1849 las sirvientas ganaban al mes de uno a seis pesos, mientras los hombres empleados como ayudantes domésticos podían recibir entre uno y medio y ocho pesos. Silvia Marina Arrom, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*, p. 245.

las señoritas”, “uno de los adornos más preciosos del bello sexo”.<sup>25</sup> Nadie esperaba que se las hiciera vivir de sus talentos pues no necesitaban trabajar y exhibirse de continuo en los escenarios hubiese implicado una completa falta de decoro. De hecho, las mujeres de clase alta no ejercían actividad económica alguna, salvo cuando faltaba un varón capaz de encargarse a cabalidad de los negocios familiares.

Durante el siglo XIX, la educación de las mujeres estaba orientada a una vida que se desenvolvería fundamentalmente en el ámbito privado. Los conocimientos y habilidades que se consideraban propios de ellas eran las primeras letras, la aritmética, los quehaceres domésticos –que incluían las labores de aguja, lavado, planchado y cocina–, la doctrina religiosa (que imponía a la mujer la obligación de ser “dulce, benéfica y caritativa”) y, entre las clases privilegiadas, también algo de historia, geografía e idiomas –francés e inglés–, estos últimos para “adornar su entendimiento”.<sup>26</sup> Sin embargo, a pesar de que el manejo de estos conocimientos y habilidades fuera deseable, la instrucción femenina real distaba por lo común de reflejar el dominio de estos campos, a excepción de los quehaceres domésticos.

Esta serie de saberes, propiamente femeninos para el pensamiento decimonónico, debieron ser adquiridos por María de los Ángeles al tiempo que desarrollaba sus dotes musicales. Tomando en cuenta que doña Josefa dirigía una institución de enseñanza para niñas –y a falta de mayor noticia–, no estaría fuera de lugar pensar que Angelita se hubiera encontrado entre las alumnas del Instituto de Nuestra Señora de los Ángeles o, en todo

---

<sup>25</sup> José Joaquín Pesado, “Consejos a las señoritas”, en *Presente amistoso a las señoritas mexicanas*, México, Ignacio Cumplido, 1851, p. 18.

<sup>26</sup> *Idem.*

caso, adquiriese en casa los conocimientos y labores en los que su madre era competente.<sup>27</sup> Se podría pensar que su preparación requirió también, durante los primeros lustros de su vida, que aprendiera italiano y francés, quizá con un maestro particular. Manuel Peralta hijo cuenta –en los rasgos biográficos que escribió sobre su hermana– que Ángela a los quince años hablaba estos dos idiomas.<sup>28</sup>

Con saberes tan específicos, limitados a la esfera doméstica, y una capacidad de movimiento restringida, la actividades económicas respetables que las mujeres urbanas desempeñaban con mayor asiduidad para ganarse el sustento eran las relacionadas con los quehaceres de la casa: el vestido, la venta de comestibles y la enseñanza elemental (como en el caso de doña Josefa), entre las clases menos privilegiadas; entre las acaudaladas, la administración de los bienes y negocios familiares.<sup>29</sup>

Sin embargo, hubo excepciones a la regla. Tal fue el caso de María de Jesús Cepeda y Cosío, perteneciente a una familia pudiente venida a menos que, en 1845, fue integrada por la cantante parisiense Eufrosia Borghese a la compañía de ópera italiana que dirigía en

---

<sup>27</sup> A *grosso modo*, las opciones para recibir educación durante este período eran las siguientes: 1) la madre, 2) las escuelas públicas y privadas, 3) la “amiga” y 4) los preceptores particulares. Las escuelas públicas o privadas podían depender de la Iglesia, del ayuntamiento o de particulares; en ellas, ya fueran públicas o privadas, se llegaba a pedir a los alumnos una cuota o se les proporcionaba una beca. Por lo común la “amiga” era una mujer mayor que recibía a las alumnas en su casa y ahí les proporcionaba los conocimientos elementales. *Vid.* el apartado “Madres educadas” del “Capítulo 1: La movilización de las mujeres” en Silvia Marina Arrom, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*, p. 29-41.

<sup>28</sup> Manuel Peralta, “Ángela Peralta”, s.p.

<sup>29</sup> Para un espectro más amplio sobre las actividades económicas a las que se dedicaban las mujeres durante la primera mitad del siglo XIX, *vid.* Silvia Marina Arrom, “El Empleo” en *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*, especialmente las pp. 196-216.

el Gran Teatro Nacional,<sup>30</sup> y de Eufrosia Amat, hija del general Juan Amat, muerto en la campaña de Texas, quien cantó en la celebrada compañía de ópera que ocupó el Teatro Nacional en 1852.<sup>31</sup>

En el escenario artístico del país todavía no se colaba con fuerza la intervención de las mujeres nacionales en los dos espectáculos de mayor categoría de la época: la ópera y el drama –en el primero imperaba la presencia de cantantes italianas y en el segundo de actrices españolas.<sup>32</sup> Algo tendría tal vez que ver en ello que siguiera pesando sobre la profesión la sospecha de que quienes la practicaban llevaban una vida licenciosa. Aunque es digno de notar que, desde la primera década de vida independiente, se pudo observar que cada vez había un mayor número de cantantes y actrices, extranjeras y nacionales, respetadas y admiradas por la sociedad que leía con avidez las notas biográficas que sobre ellas aparecían en la prensa.

Este sucinto panorama refleja que el oficio de las tablas no era el más difundido entre las mexicanas y, por consiguiente, éstas tenían una presencia muy exigua en la vida artística nacional. Su papel era casi siempre de meras espectadoras, asistentes al teatro que,

---

<sup>30</sup> Manuel Mañón, *Historia del viejo Gran Teatro Nacional*, t. I, p. 52.

<sup>31</sup> Eufrosia nació el 31 de agosto de 1832. Fue alumna del maestro Agustín Caballero. A pesar de que el gobierno decretó una pensión para la viuda del militar y su hija, ésta se vio en la necesidad de cantar para el sostenimiento familiar. Gerónimo Baqueiro Fóster, *Historia de la música en México III*, pp. 157-159.

<sup>32</sup> Entre las mexicanas anteriores a Ángela Peralta que sobresalieron en los escenarios del país podemos nombrar, además de a las cantantes citadas arriba, a las actrices Soledad Cordero y Dorotea López y a la bailarina María de Jesús Moctezuma. Los rasgos biográficos de este trío de artistas se pueden consultar en Montserrat Galí Boadella, *Historias del Bello Sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, pp. 319-332.

si bien podían tener alguna habilidad en el arte, la reservaban para sus hogares. Las féminas que de ordinario se llevaban los aplausos en el Nacional y el Principal eran extranjeras.

A pesar de estas circunstancias, los padres de la Peralta se aferraron a mantener a su hija en esta senda. ¿Qué animaba a don Manuel y a doña Josefa? La respuesta certera hoy nos está vedada, pero muy probablemente albergaban la idea de que si su hija se convertía en cantante de ópera podría obtener tanto gloria artística como un ingreso económico provechoso. ¿No eran una realidad los carísimos regalos que las grandes sopranos recibían a porfía de la misma realeza, las jugosas contratas y los artículos en publicaciones políticas y musicales que se encargaban de dar santo y seña sobre ellas? ¿No habían visto ellos el furor que podía causar entre el público una cantante sobresaliente? Para muestra, baste referirnos a las temporadas de ópera que hubo en la ciudad de México entre 1852 y 1854, las más lucidas de la década, que hicieron vibrar al público capitalino que en ese entonces oyó a algunos de los más famosos cantantes de la época.

## **II. De fulgores y dolores: la ópera en la Ciudad de los Palacios (1852-1859)**

Aun cuando todavía escocía tremendamente la herida abierta por la invasión estadounidense, los habitantes de la ciudad de México y del resto del país se esforzaron por seguir adelante y mantuvieron en su ánimo la buena disposición para las diversiones, que no faltaron aun cuando aquí sólo me referiré a las



Pedro Gualdi. Interior del Teatro de Santa Anna. s.

relacionadas con el drama lírico.

Para junio de 1849 la intrépida y aplaudida soprano inglesa Anna Bishop (1810-1884) se aventuró a visitar la capital y en los meses posteriores incluso llevó su canto a varios estados del centro de la República, donde en cada punto del periplo fue recibida con emoción y obtuvo un gran éxito.<sup>33</sup>

Tres años después, en 1852, el empresario Max Maretzek (1821-1897) haría lo propio para engalanar las diversiones de la metrópoli.<sup>34</sup> Su compañía, que desde mayo se presentó en el Gran Teatro de Santa Anna, estuvo formada por un cuadro operístico de primer orden. Entre sus luminarias se contaron: la *prima donna* Balbina Steffenone y el tenor Lorenzo Salvi (1810-1879),<sup>35</sup> a quienes, a fin de año, se uniría el célebre bajo Ignazio Marini (1811-1873). Esta triada hizo muy agradable al público los numerosos estrenos que

---

<sup>33</sup> Había llegado a México acompañada de su gran amigo el arpista Carlos Boscha, sin formar parte de alguna compañía, después de que ambos visitaran La Habana. En la ciudad de México dieron algunos conciertos y también cantaron algunas óperas con otros artistas en el Teatro Nacional. Posteriormente, en el mes de agosto, iniciaron una gira que incluyó las siguientes ciudades de la República: Puebla, Querétaro, Celaya, Valle de Santiago, León, Guadalajara y, finalmente, Guanajuato. Después de este recorrido los artistas se despidieron de México. *Travels of Anna Bishop in México, 1849*, Philadelphia, Charles Deal, 1852.

<sup>34</sup> Compositor, conductor y empresario austriaco nacido en Brünn, Moravia, el 28 de junio de 1821. En 1849 inició su carrera como empresario de ópera, misma que llevó a cabo principalmente en Estados Unidos y, en menor medida, en México y Cuba. De su autoría son las óperas *Hamlet* (1843) y *Sleepy Hollow* (1879). “Max Maretzek” en *JEWISH ENCYCLOPEDIA*. <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/10401-maretzek-max> [16 julio 2012]

<sup>35</sup> Uno de los tenores más famosos de su época, especialmente aplaudido por sus interpretaciones de las óperas de Giuseppe Verdi. Cantó con en su país natal, Rusia e Inglaterra. Murió en Bolonia en 1879. “Salvi, Lorenzo”, *The new grove dictionary of opera*, v. 4, p. 152

presentaron en el transcurso de 1852.<sup>36</sup> Tal fue el éxito de la compañía que la temporada de ópera se prolongó hasta enero del siguiente año y en 1854, cuando el empresario Pedro Carvajal volvió a reunir en México a los más destacados artistas que había presentado Maretzek, los aficionados a la ópera respondieron con igual ardor. Además de la Steffenone, Salvi y Marini, que para esta ocasión cantaban en el Teatro de Oriente (hoy 6ª calle de Mesones), los aficionados pudieron preciarse, a partir del mes de abril de ese año, de tener en el Teatro Nacional a Henriette Sontag, condesa de Rossi, la más grande soprano alemana de su tiempo. Esta distinguida cantatriz, célebre en su interpretación de *La sonámbula* de Bellini, llegó contratada por el empresario René Masson, también periodista y dueño del periódico de la colonia francesa en México, *Le Trait d'Union*.<sup>37</sup>

Tal concurrencia de talentos corresponde sin duda a que entonces se estaba viviendo una de las mejores épocas del divino arte en México. Los asistentes al Teatro Nacional vibraban de emoción cuando en la escena tercera de *La sonámbula* aparecía la Sontag cantando: *Care compagne, e voi, /Teneri amici, che alla gioia mia/Tanta parte prendete...* [Queridas compañeras, y ustedes, / Tiernos amigos, que de mi



J. Hübner, Henriette Sontag, s. XIX, *Gallica*. Biblioteca Nacional de Francia.

---

<sup>36</sup> Entre ellos: *La Favorita* (Donizetti), *Don Juan* (Mozart), *Los Lombardos* (Verdi), *Linda de Chamounix* (Donizetti), *Don Pascual* (Donizetti), *Roberto el Diablo* (Meyerbeer), *María de Rohan* (Donizetti) y *La hija del regimiento* (Donizetti). Manuel Mañón, *Historia del Viejo Gran Teatro Nacional de México*, t. I, pp. 87-93.

<sup>37</sup> “Según el periódico [de Nueva Orleans] de donde tomamos estas noticias, la Sra. Sontag ha sido contratada por dos meses solamente, a razón de 10,000 pesos cada mes.” *El Universal*, 12 de marzo de 1854.

felicidad, /Tanta parte toman...]. Mientras, en el Teatro de Oriente, la compañía de Carvajal, con la Steffenone y Salvi, se afanaba por conquistar el gusto del público.

Grandes artistas líricos cantaban en los escenarios locales y es prácticamente increíble pensar que Angelita Peralta, quien ya para entonces era alumna de Balderas, hubiese dejado de ir a escuchar a los portentos de voces que, en ese momento, residían en la ciudad. Una ocasión como ésta no era cosa de todos los días y el costo de un par de entradas estaba al alcance del bolsillo de sus padres, el uno comerciante y la otra maestra. El precio de las entradas eventuales al Teatro de Vergara, aunque muy elevado en los mejores lugares, lo podía costear cualquiera que tuviera en su haber cuatro reales para observar la función desde la galería.<sup>38</sup> A un precio casi igual de módico se podía concurrir al Teatro de Oriente a disfrutar de la triada Steffenone-Salvi-Marini; seis reales era el monto que se pagaba por un asiento eventual desde el mismo lugar.<sup>39</sup>

Había teatro para muchos bolsillos, pero es una realidad que las representaciones se mantenían a costa de aquellos más pudientes que podían solventar el costo de un lote de entradas sin gran dificultad;<sup>40</sup> y éstos eran una minoría. En una ciudad como la de México a

---

<sup>38</sup> Teatro de Santa Anna. Precios del primer abono de ocho representaciones (en pesos de la época). Plateas y palcos primeros y segundos con ocho entradas: 100; palcos terceros con ocho entradas: 80; asientos separados en palcos terceros: 10; luneta: 14; balcón: 16; galería: 4. Entradas eventuales. Balcones: 24; patio, asiento con cojín: 21; plateas y palcos primeros y segundos, con entradas para ocho personas: 16; palcos terceros, con entradas para ocho personas: 12; asientos en palcos terceros: 1.4; galería: 4 reales. *El Siglo Diez y Nueve*, 17 de abril de 1854.

<sup>39</sup> Teatro de Oriente. Precios de abono (en pesos de la época). Palcos y plateas con ocho entradas: 83; lunetas y balcones: 16; galería: 6. Precios eventuales. Palcos y plateas con ocho entradas: 12.8; lunetas y balcones: 28 reales; galería: 6 reales. *Ibid.*, 13 y 17 de abril de 1854.

<sup>40</sup> Recuerda García Cubas: “El abono del teatro entraba precisamente en el presupuesto de los gastos mensuales, tanto de las familias ricas como de mediana y escasa fortuna, y, además, los de la

mediados del siglo XIX, con una población de alrededor de 200,000 habitantes, el público potencial para los espectáculos operísticos llegaba apenas a los 25,000.<sup>41</sup> Con esta cifra en mente, uno todavía puede preguntarse: ¿cuántos de ellos el dinero, el tiempo y la disposición para concurrir una o más veces por semana a alguno de los espectáculos? Por mi parte, me aventuro a pensar que en temporadas excepcionales, otro tanto, seducido por la nombradía del cartel, se sumaría a la tropa de aficionados. Quien sí debió concurrir a la ópera y los dramas, al menos de vez en cuando, fue Angelita y, de seguro, en esos años escuchó cantar a Salvi y a la Sontag.

El poeta Agustín F. Cuenca cuenta que, en el transcurso de esa temporada de 1854, la soprano alemana se enteró de que había una niña que procuraba imitarla y, curiosa, pidió que fuera llevada a su presencia; la niña en cuestión era, por supuesto, María de los Ángeles. Cuenca agrega que, si bien la Sontag se rio primero de Angelita por verla “tan niña”, después de escucharla cantar le auguró un futuro promisorio: “Si tu padre te llevase a Italia, serías una de las más grandes cantantes de Europa.”<sup>42</sup> Es posible dudar de la

---

primera clase nunca abandonaban sus palcos aunque tuviesen que ausentarse de la ciudad por temporadas...”. Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, México, Porrúa, 1986, pp. 265-266.

<sup>41</sup> Montserrat Galí Boadella, *Historias del Bello Sexo*, p. 137. Ignacio Manuel Altamirano asegura en 1869 que la “concurencia constante” a los teatros de primer orden (Nacional, Iturbide y Principal) no habría de pasar de 2,000, mientras que los que iban a los menores en los barrios rondarían los 1,000. *El Renacimiento*, 1869, p. 402.

<sup>42</sup> Agustín F. Cuenca, *Ángela Peralta*, p. 11. De María y Campos señala, sin dar más detalle, que esta información provenía de una cartulina anónima acompañada de una foto de “Cruces” [seguramente se refiere al fotógrafo Antíoco Cruces que formó con Luis Cruces la Sociedad Fotógrafo-Artística de Cruces y Campa] que circuló durante 1867. Armando de María y Campos, *Ángela Peralta*, p. 30. Es curiosa la similitud de esta historia con aquella que se cuenta ocurrió entre Adelina Patti niña (1843-1919) y Marietta Alboni (1826-1894), donde esta última también dirigió

veracidad de este pasaje que rememora Cuenca ya que, además de que el poeta apenas tenía cuatro años de edad cuando debió de suceder, ninguna otra fuente contemporánea a Ángela Peralta y anterior a este relato lo menciona. Justo es pensar que un acontecimiento tan significativo como el que una de las mejores cantantes de su tiempo se dirigiera a una pequeña desconocida tendría un lugar de honor en cuanta reseña biográfica se publicara durante su vida, además de resultar excelente carta de presentación, digna de sacar a relucir en cuanta ocasión lo permitiera; sin embargo, no sucedió así. Al margen de este supuesto encuentro, lo que sí es un hecho es que María de los Ángeles jamás abandonó sus estudios musicales y, con el paso del tiempo, su talento le granjeó múltiples aplausos allende el océano Atlántico.

Desafortunadamente, la gloria de la temporada de 1854 quedó oscurecida por la muerte de la Sontag a causa del cólera (17 de junio), a sólo tres meses de su llegada al país. El infeliz acontecimiento produjo gran consternación en la ciudad y fue deseo común acompañar sus restos mortales al panteón de San Fernando, donde permanecieron hasta que su esposo los trasladó a su natal Alemania.<sup>43</sup>

---

unas palabras proféticas a la que es conocida hoy como la más grande soprano de su época: “¡Ah, mi querida niña, vendrá el día en el que harás que el mundo nos olvide a todos nosotros”. Michel Mortier, *Biographical Sketch of Madame Adelina Patti*, Nueva York?, Steinway & Sons?, 18??, p. 9.

<sup>43</sup> La comitiva fúnebre estuvo formada por: “todos los miembros del club [filarmónico alemán]; la sociedad filarmónica de Santa Cecilia, los artistas todos de las dos compañías líricas, casi todos los músicos mexicanos o extranjeros que se [encontraban] en la capital y después una multitud de personas, en que estaban representadas las clases todas de la sociedad, siendo la mayoría pintores, escultores, poetas, escritores, &c. En la comitiva iban las redacciones de todos los periódicos. Había además funcionarios públicos, militares, propietarios, &c. Todos marcharon a pie y los carruajes en número muy considerable iban por detrás.” *El Siglo Diez y Nueve*, 19 de junio de 1854.

Después del deceso y de que otros de los artistas de ópera enfermaran mortalmente, las compañías Marezek y Masson se fusionaron, como único remedio viable para sacar adelante la temporada. Fue una lástima que esto ocurriera en el más afortunado de los escenarios y no hubiese sido como lo soñara Antonio García Cubas quien, todavía en vida de la Sontag, ansiaba que ambas compañías se unieran para dar a México otra, de tal categoría, que estuviera a la altura de los mejores teatros europeos.<sup>44</sup> En el momento en el que Salvi, Marini y la Steffenone abandonaron el país quedó detrás un vacío que tardaría muchos años en ser llenado por un conjunto de luminarias de la categoría de las que visitaron la capital de la República en esos años.

\*

Por espacio del siguiente lustro, las empresas de teatro, ópera y zarzuela que pasaron por la ciudad de México se presentaron sin causar gran entusiasmo al carecer de figuras de renombre que hicieran que las multitudes desafiaran la atmósfera bélica que volvió a dominar en la nación a partir de 1854.<sup>45</sup> En marzo de ese año, en el departamento de Guerrero se inició la revolución de Ayutla que, un año después, desterraría definitivamente de la silla presidencial a su Alteza Serenísima, don Antonio López de Santa Anna. De la caída del general dio prueba fiel la turba que se precipitó a la calle de Vergara y arrancó su nombre del pórtico de su coliseo, que fue conocido desde entonces simplemente como Gran Teatro Nacional.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, p. 268.

<sup>45</sup> A excepción de la de la actriz española Matilde Díez (1855), quien con su sola presencia atraía a los espectadores.

<sup>46</sup> Manuel Mañón, *Historia del Viejo Gran Teatro Nacional de México*, t. I, p. 128. En diciembre de 1844 ya había ocurrido algo similar. Después de desenterrar la pierna de Santa Anna del Panteón de

Al triunfo de la revolución de Ayutla, los liberales vencedores pugnaron por la elaboración de una Carta Magna acorde con sus principios políticos. La nueva Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos, promulgada el 5 de febrero de 1857, estuvo a tono con las disposiciones contenidas en las Leyes de Reforma que minaron de manera sustancial el poderío político y económico de la Iglesia Católica y causaron un enorme malestar entre la facción conservadora y buena parte de la población.

En cuestión de meses, el grupo conservador, con Félix María Zuloaga como líder, proclamó el Plan de Tacubaya (17 de diciembre de 1857), en el que desconocían la Carta Magna. Cuando a los pocos días de hecho público el plan el presidente Ignacio Comonfort, liberal moderado, se adhirió a la revuelta –desconociéndose a sí mismo como cabeza del Ejecutivo por haber sido electo de acuerdo con la nueva Constitución–, la silla presidencial fue ocupada por el entonces presidente de la Suprema Corte de Justicia, Benito Juárez.

En este marco dio comienzo la guerra de Reforma que dividiría al país en dos facciones, la que defendía la Constitución y la que deseaba abrogarla, que habrían de empuñar las armas buscando imponerse uno a otro como rectora de la política nacional.

El drama de la guerra dejaría poco espacio e inclinación para las diversiones públicas en la ciudad de México. A los teatros pocos concurrían. ¿Cómo hacerlo si los

---

Santa Paula, “arrancaron las letras de la fachada y destruyeron la estatua de yeso que estaba en la entrada.” Igual se deshicieron de la estatua de bronce que se encontraba en la Plaza del Volador y destruyeron el busto “sobre uno de los balcones de la Sociedad de la Bella Unión.” Aunque el ánimo de las multitudes puede ser muy volátil; agrega Reyes de la Maza que al iniciar la guerra del 46 y que Santa Anna se pusiera al frente del ejército mexicano, “los capitalinos se apresuraron a colocar de nuevo las letras doradas en el frontón del Gran Teatro, que volvió a llamarse De Santa Anna, y encontraron en una bodega la estatua que había estado en la Plaza del Volador, llevándola en triunfo y poniéndola de nueva cuenta en su sitio.” Luis Reyes de la Maza, *Cien años de teatro en México*, pp. 32-33 y 36.

escasos artistas que se presentaban eran de menor calado que aquellos que recién habían estado –y por lo tanto considerados de baja estofa–, pues se carecía del clima político apropiado para que las grandes empresas quisieran llegar y las que lo hacían enfrentaban la nada alentadora perspectiva de quiebra, como la sufrida en 1858 por Almicare Roncari?<sup>47</sup>

Con todo, las mismas dificultades de la guerra y la escasez de diversiones en la capital animarían a una copiosa multitud a volcarse sobre el Gran Teatro Nacional y, en la noche del 18 de julio de 1860, los corazones atribulados por los horrores del enfrentamiento fratricida vivieron una velada digna de memoria.

### **III. Las primeras notas (1860)**

#### **El debut**

Corría el mes de julio de 1860. Los conservadores, con Miguel Miramón como presidente, mantenían el dominio del centro del país, mientras Juárez y los suyos parecían arrinconados en el puerto de Veracruz, donde el gobierno liberal se resguardaba desde 1858, después de haber andado errante por los estados de Guanajuato, Jalisco y Colima. Tras dos años de

---

<sup>47</sup> Este empresario de ópera llegó con sus artistas a finales de 1855. Dos años después volvió a organizar otra compañía, pero la abstención del público por la falta de novedad en su cuadro y la situación política lo llevaron a la quiebra. Pese a su perseverancia, sus ganancias fueron mermando entre 1855 y 1858. En esa época, “tan contraria a las diversiones públicas”, a decir suyo, el último abono de 1857 sólo le produjo de \$7,000.00 a \$8,000.00 pesos y el que finalmente montó en 1858 apenas si alcanzó los \$2,500.00. Estas penosas ganancias lo llevaron también a la cárcel por “falta de pago de rentas y cumplimiento de contrato”; luego de estar ocho meses detrás de los barrotes, logró fugarse en 1858. Gerónimo Baqueiro y Fóster, *Historia de la música en México III: La música en el periodo independiente*, pp. 180-181.

lucha, el rumbo de México no quedaba aún plenamente decidido en el campo de batalla. Día a día aumentaba el desgaste en todos los órdenes de la vida pública y privada. Las arcas nacionales y el bolsillo de muchos mostraban su deterioro en medio de la disputa.

Pese a que las diversiones públicas se hallaban prácticamente paralizadas, el arte encontró un resquicio a través del cual colarse para ofrecer, además de unas horas de entretenimiento a un selecto grupo de personas, un beneficio económico a algunas de las familias de la ciudad de México que se encontraban en condiciones precarias a causa de la guerra. Uno de los recuerdos que tiempo después evocaría ese año de 1860 fue el de que “la guerra civil, la pérdida de las cosechas, y quien sabe cuántas cosas más habían ocasionado que hubiese en la capital más número de familias pobres que el que suele registrarse en tiempos normales”.<sup>48</sup>

Ante este cuadro desolador, a mediados de ese año, el distinguido grupo de mujeres que formaban la conferencia de la Asociación de Señoras de la Caridad de San Vicente de Paul<sup>49</sup> unieron sus deseos de proporcionar alivio al prójimo con el entusiasmo de los alumnos del maestro Agustín Balderas, quienes desde tiempo atrás anhelaban representar una ópera.<sup>50</sup> Naturalmente, entre los pupilos de Balderas que se prestaron gustosos a este

---

<sup>48</sup> *La Orquesta*, 20 de diciembre de 1865.

<sup>49</sup> Se trataba de la “célula local”, en versión femenina, de la Sociedad de San Vicente de Paul establecida en París en 1833 por católicos laicos.

<sup>50</sup> Zorrilla y Cuenca señalan que la función fue promovida por las señoras integrantes de la conferencia de San Vicente de Paul. En cambio, la prensa de la época dice que la idea surgió del maestro Balderas, de Ángela Peralta y de su amiga y compañera Angelita González. Cfr. Agustín F. Cuenca, “Ángela Peralta”, en el *Diario del Hogar*, México, 9 de septiembre de 1883; José Zorrilla, *Memorias del tiempo mexicano*, México, CONACULTA, 1998, p. 159; y, *La Sociedad*, 22 de julio de 1860.

evento se encontraba Angelita Peralta, quien tendría la oportunidad de hacer su debut durante esa puesta en escena.

La obra elegida fue *El trovador* de Guiseppe Verdi (1813-1901), estrenada en México apenas cuatro años atrás, el 27 de enero de 1856, por la compañía de Roncari. La fecha, el 18 de julio. A escasos ocho años del primer estreno de una ópera verdiana en la capital (*Atila*, 1852), su autor ya se había posesionado de un lugar de honor en la preferencia de los aficionados mexicanos que, como en múltiples escenarios europeos, acogieron sus producciones con gran fervor, no obstante las agrias críticas contra él, que lo situaban como parte del período decadentista del *bel canto* que, a decir de algunos, había sido elevado “como arte a un punto culminantísimo por los tres grandes maestros Rossini, Bellini y Donizetti”. Verdi, escribía *La Sociedad* –periódico de tendencia conservadora–, era “el corruptor del arte de[l] buen canto y [...] destructor de los cantantes”, pues no dejaba lugar a que la voz descansara “entre la emisión de sonidos estentóreos y forzados y la ejecución de arpegios, trinos y escalas”.<sup>51</sup>

Sin embargo, siendo grande la fama del compositor y piadosas las circunstancias de la representación, pronto se echó de ver el gran interés que despertó el anuncio entre los amantes de la ópera en la Ciudad de los Palacios. Dos días antes de la función, *La Sociedad* señalaba:

En todo México no se habla sino de la representación lírica del Trovador de Verdi que tendrá lugar en el Teatro Nacional la noche del miércoles próximo. Dicha representación va a ser ejecutada por aficionados que, a juzgar por los ensayos, no harán que se eche de menos a los maestros y, antes bien, excitarán el mayor entusiasmo de parte del público así por el

---

<sup>51</sup> Según lo externado a propósito del montaje de *El trovador*. *La Sociedad*, 22 de julio de 1860.

indisputable mérito artístico de su ejecución, como por lo caritativo de la idea que se lleva al dar esta función [...] <sup>52</sup>

En la misma nota se informó que los papeles femeninos principales correrían a cargo de las debutantes María de los Ángeles Peralta y María de los Ángeles González, quienes respectivamente encarnarían a Leonor (la protagonista) y a Azucena (la gitana). La prensa del momento aseguraba que “el talento musical y la voz hermosa y simpática de entrambas jóvenes apreciables” eran ya “bastante conocidos en los salones de México.” El resto del elenco estaría integrado por don Manuel



Ángela Peralta, Chbarriere, ca. 1870

Arrigunaga (Manrique), cantante y violinista; don Antonio Balderas (conde de Luna), barítono hermano del maestro Agustín, y don Constancio Tonel (Fernando). <sup>53</sup>

El 16 de julio, durante el ensayo general de *El trovador*, el teatro había estado abarrotado. <sup>54</sup> Los aplausos que esa noche recibieron los cantantes dirigidos por el maestro Balderas preludearon la gran función que se iba a suceder. Para mayor gala, intervendría el artífice del *Don Juan Tenorio*, don José Zorrilla, quien además de dirigir la parte mímica de la representación leería en los entreactos dos poemas de su autoría. <sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> *La Sociedad*, 16 de julio de 1860.

<sup>53</sup> *Idem*. Según el poeta Cuenca, la Peralta gozaba de cierta fama artística en “muchos círculos de la sociedad mexicana” desde que tenía once años. Agustín F. Cuenca, *Ángela Peralta*, p. 11.

<sup>54</sup> Era costumbre que aquellos que hubieran comprado un boleto para asistir a una representación tuviesen derecho a estar presentes durante los ensayos. Con el tiempo, esta práctica llegó a ser suprimida. *Vid. infra*, p. 158.

<sup>55</sup> José Zorrilla, *Memorias del tiempo mexicano*, p. 159. El poeta español residía en la ciudad de México desde su llegada en 1855.

Llegada la fecha del 18 de julio, las puertas del Gran Teatro Nacional fueron abiertas a las siete de la noche cuando ofrecía a la mirada del curioso su elegante pórtico iluminado con esmero. Durante la siguiente hora y media, una concurrencia notable comenzó a circular por la calle de Vergara, atravesó las columnas y pilastras de orden corintio, el pórtico y la florida



A. Gallice, Gran Teatro Nacional. *Álbum mexicano, colección de paisajes, monumentos, costumbres y ciudades principales de la República mexicana*, Debray Sucrs., 1875-1885.

calzada de dalias, camelias y naranjos, atraída por “la nombradía de los aficionados y la experiencia de los últimos ensayos [que] indicaban [que el evento] sería brillante y digno de memoria en los fastos de nuestras artes”, decía una nota periodística muy alentadora.<sup>56</sup>

Al final de la calzada relucían bandejas de plata y candelabros colocados sobre una mesa. Allí, “algunas de las más ricas y hermosas señoritas de la capital, lujosamente vestidas y cubiertas de alhajas”, reclamaban a los asistentes su óbolo para los pobres. En el patio del teatro se veía a los “caballeros vestidos, casi sin excepción, con la modestia y decencia que se acostumbra en estas solemnidades” y en los palcos, sentado ya, a “lo más florido y granado” del bello sexo.<sup>57</sup>

Sobra decir que el teatro estaba a rebosar. Muchos espectadores, en su afán por presenciar la ópera, habían incluso comprado boletos que no incluían asiento y habrían de

<sup>56</sup> *La Sociedad*, 22 de julio de 1860.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 16 y 22 de julio de 1860. Las damas que recibían el donativo eran Doña Dolores Rubio de Rubio, Doña Dolores Río de Sagaseta, Doña Faustina Gutiérrez Arrigunaga, Doña Guadalupe Sagaseta, Doña Pilar Sagaseta, Doña Carlota Escandón y Doña Catalina Barrón de Escandón. Los apellidos que acompañan a sus nombres de pila dan razón de lo elevado de su posición social. *Ibid.*, 18 de julio de 1860.

escuchar la ópera completa de pie. Tan sólo el día anterior al evento se habían vendido 200 de estas entradas.<sup>58</sup> Es pues claro entonces que todo el que pudo se aprestó a concurrir a esta representación extraordinaria<sup>59</sup> para disfrutar de un espectáculo que por unas horas alejaría de su mente los males de la guerra. A las ocho y media en punto, comenzó a desarrollarse *El trovador*.

La representación de tan trágica historia tuvo un resultado bastante dichoso. La suma total del beneficio arrojaría la cantidad de 5,000 pesos: 2,000 recolectados en los platonos antes de iniciada la ópera y 3,000 por la venta de billetes. Las señoras de la conferencia de San Vicente de Paul distribuyeron más tarde el donativo entre los necesitados.<sup>60</sup>

Sin embargo, para los versados en el arte lírico dramático, el mayor triunfo de la velada fue ver brillar una flama que, confiaron, anunciaba un futuro promisorio, “una era floreciente” para el desarrollo de las artes en el país, la cual dejaría atrás:

Tres siglos pasados tristemente  
bajo el yugo que a México oprimía  
[cuando] el genio de sus hijos no lucía  
ni la gloria brilló sobre su frente.<sup>61</sup>

Las alabanzas llovieron entonces para la niña que, sorprendida por su propio éxito, “derram[ó] abundantes lágrimas de placer al encontrarse tan ardientemente aplaudida”. Ella,

---

<sup>58</sup> *Idem*.

<sup>59</sup> Función que se da fuera de un calendario de eventos previamente establecido, como es el caso del abono, y cuyas ganancias se destinan por lo regular a un fin determinado.

<sup>60</sup> *La Sociedad*, 22 de julio de 1860.

<sup>61</sup> “A las primeras artistas mexicanas señoritas González y Peralta. En la noche del 18 de julio de 1860”, V. A. *Diario de Avisos*, 21 de julio de 1860.

de entre todos, hacía nacer la más grande esperanza, según se desprende de las siguientes líneas:

Posee la Srita. Peralta una voz de timbre delicado y simpático, bastante extensa y, sobre todo, homogénea. La naturaleza y el estudio le han dado una notable agilidad, una ejecución correcta, suma precisión y facilidad en las ejecuciones, y abunda en sentimiento y expresión. Es, pues, una aficionada muy superior, y su porvenir tan brillante, cuanto que siendo muy joven, alcanza ya un mérito poco común; no dudamos, pues, que bajo una dirección hábil y juiciosa desarrollará completamente sus cualidades naturales y adquirirá con la edad mayor volumen de voz.<sup>62</sup>

El privilegiado talento del que Angelita había hecho gala esa noche dio lugar a que se dijera: “México, que debe al mundo la muerte de Enriqueta Sontag, condesa de Rossi, le da en reemplazo una Ángela Peralta.”<sup>63</sup> Esa ocasión, como podemos recordar, no fue la única en que se vinculó el nombre de ambas sopranos.<sup>64</sup>

### **La partida a Europa**

Viajar a Italia, la tierra del *bel canto*, debió de ser uno de los sueños más preciados de todo aquel que ambicionara convertirse en cantante. Y allá tenía que ir la joven de apenas quince años. La cuestión de la pertinencia del viaje estaba ya resuelta cuando cantó la Leonor en *El trovador*, según la reseña de la función en la que se declara que “esta eminente niña” estaba para entonces decidida “a pasar dos o tres años en Italia, estudiando aún su arte divino, perfeccionando más y más su gusto, y aumentando el volumen de su voz”. El mismo texto

---

<sup>62</sup> *La Sociedad*, 22 de julio de 1860.

<sup>63</sup> *Diario de Avisos*, 23 de julio de 1860.

<sup>64</sup> *Vid supra*, p. 19.

que hacía pública esta determinación invitaba a la soprano a dar “algunas funciones musicales, con el objeto de auxiliarse con sus productos para el viaje.”<sup>65</sup>

Es incierto el que la joven hubiera dado o no cauce a esta sugerencia; lo que sí trascendió fue que, en el mes de agosto de 1860, la señorita Peralta, “acompañada de su padre”, se dedicó a recorrer “algunas casas particulares en solicitud de auxilios para las familias que han emigrado de sus hogares a causa de la guerra”.<sup>66</sup> Toda vez que se enteraron por medio de la prensa de este gesto, varios de los que habían abandonado sus lugares de origen y eran contrarios al “bando constitucionalista” se apresuraron a agradecerlo y dieron a entender que esperaban recibir la ayuda prometida.<sup>67</sup> ¿Qué movió a padre e hija a este acto de caridad? A ciencia cierta, nada se puede responder, pero dos posibles explicaciones son que los Peralta tenían simpatías por el bando conservador y/o esperaban traducir este acto en la obtención en mayores fondos para su próxima salida de México.

Según contaría muchos años después el hermano de la soprano, la marcha al Viejo Mundo se llevó a cabo a costa del peculio del padre y con \$1,000.00 pesos que dio “espontáneamente” el señor Santiago de la Vega. Hizo además énfasis especial en que el gobierno no pensionó a Ángela para que fuera a estudiar a Italia, aunque –agrega– varias veces se llegó a aseverar lo contrario.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> *Idem.*

<sup>66</sup> *La Sociedad*, 12 de septiembre de 1860.

<sup>67</sup> *Diario de Avisos*, 26 de septiembre de 1860.

<sup>68</sup> Manuel Peralta, “Ángela Peralta”, s.p. Sobre el Sr. Santiago de la Vega no tengo hasta ahora mayor dato.

Como bien dijo Manuel Peralta hijo, el gobierno conservador iba de salida y no estaba en condiciones de desprenderse de dinero alguno, en tanto que el gobierno de Juárez tampoco lo tendría pues la victoria que le permitió retomar el control de la capital a principios de 1861 recién se obtendría el 22 de diciembre en Calpulalpan, Estado de México. Hechos con el triunfo, los liberales encontraron el erario nacional en tal estado crítico que el 29 de mayo Juárez decretó la suspensión de pagos de la deuda, incluida la que el país tenía con Inglaterra, España y Francia. Ninguno de estos tres acreedores aceptó pasivamente la medida. Una nueva amenaza, esta vez venida del otro lado del Atlántico, se cernió sobre el suelo mexicano al que parecía negársele la posibilidad de conocer la paz. Además, aunque el partido de la “reacción” parecía haber sido derrotado, esa no fue la última batalla; mejor muestra no pudo dar Leonardo Márquez al hacer asesinar, en el transcurso de esos meses, a tres de los liberales más connotados: Melchor Ocampo, Santos Degollado y Leandro Valle.

Entretanto, Ángela, su padre y el maestro Balderas –quien los acompañaría durante toda su estancia en Europa– llevaron a cabo los preparativos para salir del territorio. El viaje parecía inaplazable y ni siquiera el hecho de que doña Josefa estuviera embarazada de su tercer hijo, y próxima a dar a luz, retrasó la marcha. La hermanita de María de los Ángeles, Trinidad María Antonia Elena, habría de venir al mundo justo cuando su padre y hermana iban ya de camino a Veracruz. Dos días después del nacimiento, los viajeros se hicieron a la mar. Era el 22 de febrero de 1861.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> *Idem.*

#### **IV. La primera estancia en Europa (1861-1864)**

##### **España**

Allá iba; cada milla marina acercaba a María de los Ángeles a Europa, a Italia, a la tierra de Giotto, Leonardo, Miguel Ángel y Rafael, pero también de Rossini, Bellini, Donizetti y Verdi. Ahí, a donde a mediados del siglo XVII nació el arte al que había decidido consagrar su existencia: la ópera.

Pasadas varias semanas a bordo del navío en el que zarparon del puerto de Veracruz, los viajeros desembarcaron en la bulliciosa Cádiz, la famosa ciudad comercial volcada al mar, cuando el invierno daba sus últimos aires fríos antes del inicio de la primavera. Llegaron a España en un momento de relativa estabilidad dentro del reinado de Isabel II, la reina de los Tristes Destinos, que había heredado del período de su padre, Fernando VII, la pugna entre los principios monárquicos y republicanos.

María de los Ángeles y compañía debieron permanecer algunos días en la ciudad portuaria, tiempo suficiente para tomar las provisiones que les permitirían continuar la marcha y para que la jovencita fuera también escuchada por algunos curiosos. Su destreza vocal impresionó entonces a tal grado que algunos que la escucharon no pudieron más que preguntarse si las notas que emergían de su garganta correspondían a una voz humana o a la de un pajarillo. Entre aquellos que la oyeron había un caballero anónimo que no dudó en identificar a la joven mexicana con un ruiseñor, el ave de sobresaliente cantar, y así se la bautizó en un periódico gaditano que dejó leer: “desde ahora le predecimos que su nombre no será conocido, porque por donde quiera que vaya no la conocerán por otro, que por el

del Ruiseñor mexicano.”<sup>70</sup> Desde entonces –y de una vez y para siempre–, la recién llegada fue conocida con este seudónimo a ambos lados del Atlántico. La impronta de nuestra compatriota resultó tal que, bromeando, el mismo escritor declaró: “[México] nos ha enviado como regalo y prenda de reconciliación un[a] soprano que debe bastar para perdonar a México sus desafueros, siempre que se obligue a no reclamarlo jamás”. El mismo artículo informaba que, según se tenía entendido, la señorita tenía la intención de ir a “Italia, a completar en Milán y en Roma su educación musical.”<sup>71</sup>

La noticia anterior no tardó en llegar a México y ser reproducida en la prensa nacional. *El Siglo Diez y Nueve* –liberal moderado– copiaría este parecer tan positivo del periódico donde en fechas anteriores se había dicho que “en México se degollaban españoles con la misma facilidad con que un muchacho degüella a sus soldados de barro”.<sup>72</sup> El cambio de tono entre nota y nota hacía ver a los lectores que la España que podía juzgarlos con rudeza reconocía también los talentos que florecían en su suelo. Decía *El Siglo Diez y Nueve* a propósito del reconocimiento que hicieron a la soprano: “por este medio se convencen las sociedades del Viejo Mundo, de que México no es un país de bárbaros como algunos creen”.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> El seudónimo de Ruiseñor era comúnmente dado a cantantes sobresalientes de la época por la similitud de los trinos de esta ave con los suyos. De esta manera fue conocida Francisca Sama de Aguirre, el Ruiseñor Cubano o Habanero, y Jenny Lind, el Ruiseñor Sueco. Hasta la fecha continúa el símil aun en ámbitos fuera del operístico, como demuestra el hecho de que Xiomara Alfaro (1930), intérprete de la canción popular cubana, sea conocida como el Ruiseñor Habanero.

<sup>71</sup> *El Movimiento*, en *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de junio de 1861.

<sup>72</sup> *La Orquesta*, 20 de diciembre de 1865.

<sup>73</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de junio de 1861.

Así como trascendió el nombramiento de “Rruiseñor mexicano”, los lectores mexicanos, que eran menos, junto con todo aquel que recibía las nuevas en pláticas aderezadas con chismes de ocasión, que eran más en una sociedad con elevados índices de analfabetismo, habrían de enterarse de lo que sería de la Peralta lejos de casa.

### **Italia, el estudio con Lamperti**

“¡Viva Verdi!”, “¡Viva Verdi!” Sí, larga vida a Giuseppe Fortunino Francesco Verdi clamaban en 1861 tanto los públicos europeos como americanos, a quienes el compositor originario de Parma había conquistado con sus *Rigoletto*, *Traviata* y *Trovador*. Sí, “¡Viva VERDI!” gritaban por las calles de los poblados italianos los ejércitos unificadores de la

península porque VERDI era también el acrónimo de “V́ctor Emanuel Rey de Italia”, último monarca de Cerdeña que apenas el 17 de marzo de ese año había sido coronado monarca de los reinos italianos, señalando con ello el camino hacia la unión de todos sus territorios con una bandera única. “¡Viva



Plaza de La Scala, Milán, siglo XIX. *Wikicommons*.

VERDI!” era el eco unificador que aún se escuchaba en las calles milanesas cuando los viajeros arribaron por vez primera a la capital del reino Lombardo-Véneto.

Ángela, don Manuel y el maestro Balderas habían llegado a la ciudad en plena efervescencia, no sólo política, sino también artística. A mediados del siglo XIX, el *Teatro alla Scala* –mencionada aquí en lo subsecuente como “La Scala de Milán”–, “el templo de la lírica”, era la Meca que todo fiel cantante y aficionado a la ópera soñaba con pisar algún

día, mientras el Conservatorio de Milán, fundado en 1808, era considerado uno de los semilleros musicales más destacados Europa.

De este conservatorio, hoy mejor conocido como Conservatorio Giuseppe Verdi, fue alumno y maestro Francesco Lamperti (1813-1892),<sup>74</sup> el personaje a quien nuestro trío de mexicanos buscaron para que Ángela se incorporara a las clases de canto que impartía de manera particular. Muy probablemente la idea de acogerse a sus enseñanzas vino del hecho de que él tenía, como pocos, la fama de conservar el estilo clásico italiano que había llevado el canto de los herederos del Imperio Romano hacia un éxito sin parangón.<sup>75</sup>

A través de algunos de los principios básicos que el maestro savonés expuso en su *Guía teórico-práctica-elemental para el estudio del canto*, todos los legos en el arte de Euterpe podemos saber cuáles son, según él, las voces apropiadas para el canto: “Aquellas que presentan extensión, igualdad, fuerza y flexibilidad” y, además, poseen “una facilidad natural para imitar los sonidos que llegan a los oídos producidos por otras voces, así como

---

<sup>74</sup> Nativo de Savona. Estudió en el Conservatorio de Milán, donde fue profesor desde 1850 hasta un cuarto de siglo después, cuando se retiró y dedicó a dar clases particulares. Entre sus alumnas destacadas estuvieron Emma Albani, Italo Campanini, Marie van Zandt y Marcella Sembrich. *Belcantovocalstudio*, <http://belcantovocalstudio.vpweb.com/Lamperti-Tradition.html> [Noviembre 2011]

<sup>75</sup> La soprano canadiense Emma Albani (1847-1930), una de las alumnas más sobresalientes de Lamperti, elogió al savonés diciendo: “él era por mucho el mejor maestro de canto que había en el mundo, tanto por producción vocal como por su método auténticamente italiano”. En el mismo párrafo la Albani se lamenta de que ese método se estuviera extinguiendo. Era una preocupación que compartían diversos cantantes pues más adelante veremos cómo la Peralta es ensalzada por el tenor Lorenzo Salvi por mantenerse dentro de esta tradición. Emma Albani, *Forty years of song*, Londres, Mills & Boom, 1911, s.p.

de cualquier instrumento [...]”. También “buen oído” ya que, de carecer de esta cualidad, la voz más bella no produciría buenos frutos.<sup>76</sup>

Lamperti acostumbraba educar las voces sin la menor consideración por la más pequeña de las faltas y hacía valer cada minuto a través de intensos ejercicios de respiración, producción de voz, matices de tono, fraseo y “todas las minucias que forman a un gran cantante”. Y así como era buen maestro, *il signor* Francesco también sabía vender a muy buen precio sus conocimientos. El pago por sus enseñanzas resultaba bastante oneroso y muchos de sus alumnos sólo alcanzaban a costear sus clases por una que otra temporada. Sin embargo, el sólo hecho de ser alumno suyo representaba una gran ventaja pues su estudio era frecuentemente visitado por los directores de las compañías de ópera con el propósito de hacer contrataciones entre los pupilos.<sup>77</sup>

Cuando la Peralta abandonó las lecciones de Lamperti, quien la distinguía como *Angelica di nome, Angelica de voce e Angelica di carattere*, éste le obsequió su retrato y escribió la siguiente dedicatoria: “A Ángela Peralta, la mejor de mis discípulas”.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Francesco Lamperti, *Guida Teorico-Pratica-Elementare per lo studio del canto*, Milán, R. Stabilimento Tito di Gio Ricordi, 1864, p. 1.

<sup>77</sup> La Albani, al hacer memoria del tiempo en que estuvo bajo la dirección de este maestro italiano, señala que no le fue posible costear sus lecciones más que por unos meses y debió abandonarlas para, en su lugar, empezar a poner algo de dinero en su adelgazado bolsillo. Cuenta también que tuvo varias ofertas de distintos teatros y, finalmente, gracias al consejo del maestro, aceptó la contrata para ir a cantar al teatro de Messina, Sicilia, donde hizo su debut en *La Sonámbula* de Vincenzo Bellini. Emma Albani, *Forty years of song*, s.p.

<sup>78</sup> Angélica nombre, Angélica de voz y Angélica de carácter. *El Álbum de la mujer*, 30 de septiembre de 1883. Agustín F. Cuenca, *Ángela Peralta*, pp. 15 y 50.

## Italia, comienza a hacer carrera

Los recuerdos de la Peralta con Lamperti no debieron ser muy distintos a los de la soprano canadiense Emma Albani pues, a mediados de 1862 nuestra biografiada ya había abandonado las lecciones del maestro italiano y por vez primera aparecía en el teatro Carcano de Milán (1803),<sup>79</sup>



Teatro Carcano, Milán, s.f. *Operalibera.net*

cantando el rondó final de *Lucía de Lammermoor* de Gaetano Donizetti.<sup>80</sup> Ese mismo año también formó parte del grupo de artistas que cantaron en el beneficio de una cantante a quien llamaban “la Karsch”,<sup>81</sup> que tuvo lugar en el teatro de Santa Radegonda, Milán.

Agustín F. Cuenca señala en su biografía que la Peralta hizo un debut triunfante en La Scala el 16 de mayo, en el que venció la mala disposición que habían fraguado los “enemigos” de Lamperti al hacerse del favor del público con *Lucía*.<sup>82</sup> Sin mayor detalle y desprovista del ardor del poeta, la única referencia hemerográfica encontrada sobre este

---

<sup>79</sup> Junto con el de la Cannobiana, seguía en importancia en la ciudad a La Scala. Décadas atrás dejaron oír su voz sobre su escenario la inmortal Giuditta Pasta (1797-1865) y la bella María Malibrán.

<sup>80</sup> En 1862, esta adaptación de la novela romántica de Sir Walter Scott (*La novia de Lammermoor*, 1819), estrenada en 1835, era ya una de las piezas predilectas en el repertorio de las sopranos y una de las que aparecían con mayor recurrencia en los carteles de los teatros. Como veremos en el capítulo siguiente, el influjo del Romanticismo se encontraba todavía muy vivo en Europa a mediados del siglo XIX y era favorito del público mexicano.

<sup>81</sup> No se ha logrado identificar a esta cantante.

<sup>82</sup> Agustín F. Cuenca, *Ángela Peralta*, pp. 16-18.

episodio señala que durante una función de *Lucía de Lammermoor* en la que ella y el tenor “Nicoloni” recogieron “aplausos ardientes y sinceros”, dejando “gratos recuerdos”.<sup>83</sup>

Toda esta información, publicada por el *Reino de Madrid* y algunos periódicos musicales milaneses, iría a dar a la imprenta de *El Siglo Diez y Nueve*.<sup>84</sup> Y en efecto, toda vez que el Ruiseñor mexicano comenzó a hacer carrera en Italia y aparecieron las notas que hablaban de ella, en su tierra natal se tuvo buen cuidado de reproducir cuánto bueno se decía en las distintas poblaciones en las que iba presentándose.<sup>85</sup> Sin duda, la novedad de que una joven sin grandes recursos económicos abandonara el país para ir a nutrirse directamente a la cuna de la civilización occidental y perfeccionarse en el arte del canto fue la que hizo que en sus compatriotas despertara el interés por seguir su derrotero en tierras lejanas. Como se diría en años posteriores, durante ese tiempo se dio el fenómeno de que “durante los cinco años de su ausencia, como el padre o la madre se informan de los adelantos de un hijo, una multitud de personas se informaba con solícito interés, de la suerte que había corrido esta muchacha, que se había lanzado a una verdadera y difícil aventura.”<sup>86</sup>

Y es que, si bien a principios de 1862 no había asunto más importante que tratar en la prensa sobre la vida doméstica nacional que la amenaza de invasión que tanto ingleses, españoles y franceses mantenían latente en Veracruz y de hecho se concretó por parte de

---

<sup>83</sup> *La Gazzeta dei Teatri*, Milán, en *El Siglo Diez y Nueve*, 24 de diciembre de 1874.

<sup>84</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 7 de junio de 1862.

<sup>85</sup> Si a sus escritorios llegaron artículos procedentes de allende el océano que denostaran a la compatriota o no los publicaron o los números en los que aparecieron no han sobrevivido al efecto implacable del paso del tiempo.

<sup>86</sup> *La Orquesta*, 20 de diciembre de 1865.

los franceses a partir de marzo, siempre hubo espacio en los periódicos para hablar de aquella jovencita que andaba soltando gorgoritos en el *Bel Paese*.

En México andaban los franceses tratando de imponer por la fuerza un gobierno que sirviera para contener en América el domino de Estados Unidos, mientras allá, en el Viejo Continente, una mexicana quería conquistar al público armada únicamente con su voz de una calidad tal que lograba hacer que “la figura poco grata de la artista” fuera olvidada mientras se la oía cantar, según el testimonio de uno de sus contemporáneos, el Dr. Eduardo Liceaga.<sup>87</sup> Lejos estaba el Ruiseñor del encanto que con su sola presencia producían María Malibrán (1808-1836)<sup>88</sup> o la Sontag.

Parco es lo rescatado en los periódicos sobre esta etapa de la vida de la Peralta, sin embargo suficiente para dar una idea de lo que sus contemporáneos sabían sobre ella. A fuerza de que la prensa nacional publicara las buenas nuevas sobre la soprano mexicana que llegaban hasta sus redacciones en los recortes de periódico procedentes del exterior, ésta fue ganando fama y prestigio en su país. He aquí unos extractos que dan noticia de las actuaciones que tuvo en Turín y Milán durante 1862:

---

<sup>87</sup> A quien encontraremos más adelante como uno de los miembros fundadores de la Sociedad Filarmónica Mexicana. *Vid. infra*, p. 72. Eduardo Liceaga, *Mis recuerdos de otros tiempos. Obra póstuma*, arreglo preliminar y notas por el Dr. Francisco Fernández del Castillo, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1949, p. 31. Un menos sensible Artemio del Valle-Arizpe describiría así a la soprano: “Era la diva mexicana achaparrada, gorda, de un moreno indígena, con ojos saltones de mirar estrábico”, agregando: “decían que había que oírla cantar, pero no verla”. Artemio de Valle-Arizpe, *Por la vieja calzada de Tlacopan*, México, Diana, 1980, p. 337.

<sup>88</sup> Nació en París. Hija del gran tenor español Manuel García y hermana de la mezzo soprano Pauline Viardot. Debutó en Londres 1825 en el Teatro del Rey. Cantó con su padre durante la temporada de Nueva York en 1825. Después de presentarse con éxito en Francia, Italia e Inglaterra murió en Manchester en 1836 cuando apenas contaba 28 años de edad. “Malibrán, María” en Stanley Sadie (ed.), *The new grove dictionary of opera*, v. 3, pp. 166-167.

Una mañana se leía: “La simpática Srita. Peralta, en su primera presentación en el teatro Carcano de Milán, cuando ejecutó el rondó final de la *Lucía de Lammermoor*, arrancó entusiastas aplausos de la concurrencia tan numerosa que “ni de pie se cabía en el teatro”.<sup>89</sup>

Unos meses después: “Ha nacido en México, pero su método de canto es netamente italiano y, en las óperas que no requieren extraordinaria fuerza de voz y de acento, puede ocupar un hermoso puesto entre las cantatrices que en Italia se disputan la primacía.” Más adelante, el mismo texto agregaba: “Esta artista recuerda de una manera admirable el hermoso canto italiano que valió a nuestra nación tanta alabanza en el extranjero; ella siente primero este canto, y lo expresa en seguida [...] con notas magistralmente moduladas, con respiración larga y bien sostenida, y con voz insinuante.”<sup>90</sup>

De acuerdo con las palabras de don José M. Rodríguez y Cos, el “amable aficionado” que en 1863 tradujo, extractó y remitió los recortes de los cuales forman parte los dos últimos fragmentos citados, los triunfos del Ruiseñor merecían tener publicidad pues “menos estruendosas que las marciales, estas glorias artísticas son más tranquilas, más inocentes, no dejan en pos ni lágrimas ni sangre y, en su línea, halagan igualmente el orgullo nacional”.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Nota de *El Reino* de Madrid que da cuenta de una carta procedente de Milán, reproducida por *El Siglo Diez y Nueve*, 7 de junio de 1862.

<sup>90</sup> Extracto de *L'Opinione* de Turín que hablaba con respecto al desempeño de la Peralta la noche de su beneficio en el teatro Víctor Manuel. En *El Siglo Diez y Nueve*, 6 de febrero de 1863.

<sup>91</sup> Quizá don José, al hablar de las glorias marciales, tenía en la mente la gran victoria que alcanzaron las fuerzas mexicanas sobre las francesas el 5 de mayo del año anterior en Puebla. ¿Quién iba a pensar entonces que el ejército de una nación que había vivido sus primeras décadas de independencia en pleno conflicto habría de derrotar al mejor ejército del mundo en ese

Por otra parte, difundir las muestras de admiración concedidas a la joven, consideraba otro periodista mexicano, más que como expresión del orgullo nacional, debía servir como “estímulo para nuestros jóvenes artistas, que dotados de cualidades brillantísimas, poseídos de la ambición más noble y ávidos de gloria, verán en los ardientes elogios tributados al indisputable mérito de nuestra compatriota, que el genio y el estudio conducen a la inmortalidad”.<sup>92</sup>

A finales de 1862, siguiendo a Cuenca, podemos situar a Angelita en los escenarios de Alessandria, Reggio y Pisa, durante 1863, de nuevo en Turín y, meses después, en la feria de Bérgamo, cuna de Donizetti. Sin manera de darle la razón o contradecirlo, ante la falta de otra fuente que lo confirme o desmienta, podemos otorgar a este autor el beneficio de la duda sobre el episodio en el que, según él, una noche, después de una función de *Lucía de Lammermoor*, el hijo del Donizetti fue en busca de la Peralta para decirle: “Hoy más que nunca, siento la muerte de mi padre, pues que no oyó a la mejor intérprete de su divina ópera; permítame V. que a su nombre, bese la mano de la gran artista”.<sup>93</sup>

En 1864, a raíz de su presentación en el Teatro del Corso de Bolonia, el célebre tenor italiano Lorenzo Salvi dirigió a la joven mexicana estas palabras: “Señorita, he cantado con las mayores celebridades de la edad de oro del canto; y os digo francamente que pertenecéis a una escuela que desgraciadamente no existe ya en el día.” La nota que citaba a Salvi también incluía el siguiente comentario: “la señorita Peralta es mexicana, pero podría dar lecciones de pronunciación a muchos de nuestros artistas, sin excluir a las

---

momento? En contraste, después de esta emblemática batalla y del sitio de Puebla (marzo-mayo, 1863), la tónica del conflicto fue marcada por el avance de los invasores hacia la capital del país.

<sup>92</sup> *El Pájaro Verde*, 9 de marzo de 1864.

<sup>93</sup> Agustín F. Cuenca, *Ángela Peralta*, pp. 20-24.

celebridades.”<sup>94</sup> Cuenca agrega que, por ese entonces, la Sociedad Filarmónica de Bolonia nombró a la Peralta socia honoraria consignando una copia textual del documento, con fecha 8 de junio de 1864. También señala que, en agosto, el Ruiseñor llevó sus trinos a Piacenza, en septiembre a Lugo y a finales de noviembre a Alejandría, Egipto, para luego hacerse oír en Forli y Turín.<sup>95</sup>

Aunque en medio de tanto halago no faltaba quien señalara alguna insuficiencia en el desempeño del Ruiseñor mexicano: “dicha artista es más cantante que cómica o, por mejor decir, que en ella no se eleva el sentimiento dramático a la altura del musical”.<sup>96</sup> Justo o no este parecer, es innegable que algunos de los más afamados cantantes de ópera a través de la historia carecen o han carecido a lo largo de los siglos de grandes dotes histriónicas. ¿Qué otras críticas pudo haber? Las fuentes disponibles hasta ahora callan. Esperemos que en el futuro otras nos permitan ahondar en la impresión que dejó el Ruiseñor durante su primer viaje a Europa.

\*

Entretanto, ¿cuánto sabría Ángela Peralta de lo que acontecía en su país? Los líderes del grupo conservador se habían vuelto a hacer del mando político gracias al respaldo de los invasores franceses que avanzaban sobre el territorio. El presidente Juárez andaba errante en su carroza negra. La independencia se veía burlada y, faltaba aún la cereza del pastel o

---

<sup>94</sup> De un periódico de Bolonia, en *La Sociedad*, 25 de marzo de 1865. Póngase especial atención en el hecho de que la Peralta cantó en Milán, Bolonia y Turín que en esa época eran consideradas las plazas fuertes del arte musical, según lo expresado en *La Orquesta* el 20 de diciembre de 1865.

<sup>95</sup> Agustín F. Cuenca, *Ángela Peralta*, pp. 27-29.

<sup>96</sup> *Il Diritto*, Turín, en *El Pájaro Verde*, 9 de marzo de 1864.

mejor dicho, la corona que, según el grupo en el poder, llegaría a hacer prevalecer la religión, la monarquía y el centralismo como los principios fundamentales de la nación.

No muy lejos de donde se encontraba la Peralta, en Trieste (Italia), una comisión de connotados conservadores ofreció a Fernando Maximiliano José María de Habsburgo-Lorena, el 3 de octubre de 1863, la corona del Imperio mexicano. El hermano del emperador de Austria aceptó. Sin sospecharlo, Maximiliano, acompañado por su consorte, la princesa Carlota de Bélgica, echó a andar rumbo a México, a bordo de su fragata “Novara”, al encuentro de su aciago final. El capítulo del Segundo Imperio Mexicano había comenzado.



## CAPÍTULO 2: El dulce canto en medio de la discordia (1865-1866)



Ángela Peralta al centro rodeada por los cantantes principales de la compañía Biacchi (Isabel de Alba, Fanny Natali, Giuseppe Tombessi, Mariano Padilla y (¿?) Biocoli). Fot. Manuel Rizo, Puebla, 1866. (Col. José Ignacio M. Conde y Díaz-Rubín)

## I. El retorno a la patria (1865)

### La bienvenida

Cerca del mediodía del lunes 20 de noviembre de 1865 comenzó a soplar en la capital mexicana un desacostumbrado aire de algarabía que impregnaba de calor y esperanza los pechos atribulados por las nubes negras que no dejaban de cernirse sobre el cielo del país.

En varios puntos de la ciudad, decenas de personas interrumpieron el ritmo de las faenas cotidianas: las señoras y señoritas de la casa guardaron el primor a medio hacer en el costurero y se dirigieron a sus habitaciones para cambiarse de atuendo y engalanar el tocado. Los señores suspendieron las labores en oficinas y talleres con el propósito de ir al encuentro de familiares y amigos. Los jóvenes estudiantes hicieron a un lado lápices, libros, pinceles y partituras, y abandonaron sus escuelas y academias. Para esa tarde fueron cancelados los ensayos de cantantes, coristas y miembros de la orquesta del Gran Teatro Imperial, el Teatro Principal y otros coliseos de la ciudad.<sup>1</sup> Todos los coches, caballos y, de hecho, cualquier clase de transporte disponible fueron tomados en alquiler, pese a costar ese día “un ojo de la cara”,<sup>2</sup> debido al contingente *sui generis* que formaron aquellos que decidieron ser partícipes del evento que tendría lugar al atardecer.

Así se podría observar en las calles de la ciudad de México una animada procesión de hombres y mujeres de todas las clases,<sup>3</sup> enfundados en vestidos varios, desde los émulos de la última moda parisina hasta las prendas más humildes, ofreciendo al observador

---

<sup>1</sup> *El Cronista*, 22 de noviembre de 1865, en *La Sociedad*, 23 de noviembre de 1865.

<sup>2</sup> Manuel Peralta, “Ángela Peralta”, s.p.

<sup>3</sup> *La Sociedad*, 21 de noviembre de 1865.

curioso un desfile de colores, formas y texturas: pantalones charros, rebozos de todas las calidades, sombreros de paja y copa alta, sedas y mantas, así como delicados botines en los afortunados pies que se salvaban de andar descalzos sobre el suelo.

Es de imaginarse el tumulto que provocaban los grupos que, hacia las dos de la tarde, comenzaron a abandonar la ciudad con rumbo a la salida a Puebla; el ruido que produjeron los cascos de los caballos; el rodar de los carruajes; el grito de uno que otro vendedor que aprovechaba la ocasión para ofrecer golosinas a los antojadizos a lo largo del trayecto; el sinnúmero de conversaciones que se escuchaban aquí y allá, muchas, sin duda, con un tema en particular que los alejaba de la desdichada perspectiva de mirar hacia la situación política del país.

En medio del desorden, el devenir de los acontecimientos no retrocedía ante la urgente necesidad de romper con el rosario de calamidades que no parecían ofrecer un final próximo. Volverse hacia la historia nacional reciente era contemplar un incómodo panorama de conflictos tanto internos como externos, que habían llevado a la división de los mexicanos, a una aguda inestabilidad política, a la bancarrota de las arcas nacionales y, en el caso de la guerra contra Estados Unidos, a la mutilación del territorio.

Aún se hallaba vivo el recuerdo de la reciente guerra civil que enfrentó a liberales y conservadores, cuando quedó demostrado que las rencillas entre los dos bandos, en disputa por el poder para lograr que prevalecieran sus ideas de Estado y nación, no habían quedado resueltas. La paz que se consiguió fue aparente.

La iniciativa monárquica del derrotado grupo conservador había hallado apoyo en Napoleón III, el emperador de Francia, quien vio con buenos ojos la idea de dar a México un monarca y prestó parte importante de su ejército en auxilio de esa causa. Con su ayuda,

los conservadores lograron encontrar en un príncipe europeo la disposición de lanzarse con su consorte a la aventura de regir a un pueblo que no era el suyo. Maximiliano de Habsburgo pensó que le sería posible conciliar a los partidos en disputa y ejercer en paz su autoridad en un país enormemente golpeado por la guerra. Sin embargo, el hecho de contar con el respaldo del mejor ejército del mundo no le garantizaba la permanencia en el nuevo trono, ya que los afectos a la república y a su presidente, Benito Juárez –quien se resguardaría en Chihuahua durante buena parte del enfrentamiento– no dejaban en ningún momento de darle batalla, enfrascándose ambos bandos en un prolongado conflicto bélico. A más de un año de haber desembarcado en Veracruz, el imperio que los conservadores se habían prometido seguía siendo una ilusión.

Ese 20 noviembre de 1865, sin embargo, lo relevante para muchos hijos de esta “patria infeliz”, como la llamaban algunos poetas de la época,<sup>4</sup> no era lo que estuviese sucediendo en el país en el orden político y militar. La noticia del día era una joven de 20 años, que no tenía noble cuna ni influencia alguna en los asuntos de gobierno, pero que, armada con la dulzura y agilidad de su voz de soprano, había hecho que en Europa el nombre de su país fuera acompañado de adjetivos bonancibles, a pesar de las circunstancias desafortunadas en las que éste se encontraba.

Desde varios meses antes había circulado el rumor de que la temporada de ópera de ese año habría de contar entre sus cantantes con la joven compatriota que tanto llamaba la atención en el Viejo Mundo.<sup>5</sup> El anuncio del viaje del empresario Annibale Bianchi<sup>6</sup> para

---

<sup>4</sup> La mención de México acompañada del adjetivo “infeliz” la he encontrado en más de un poema; por ejemplo, los de Ricardo Ituarte (“A Ángela Peralta”, *La Sociedad*, 30 de noviembre de 1865) y Luis G. Ortiz (*La Sombra*, 1º de diciembre de 1865).

<sup>5</sup> *El Pájaro Verde*, 14 de marzo de 1864.

integrar una nueva compañía lírico-dramática hizo que, de inmediato, se elevaran voces que clamaban por la presencia del Ruiseñor mexicano en sus filas.<sup>7</sup> Los que la habían escuchado cantar antes de que partiera al Viejo Mundo, el 22 de febrero de 1861, guardaban de ella un grato recuerdo y los que entonces se vieron privados de oírla interpretar alguna ópera manifestaban un vivo deseo por escucharla.

\*

Cantaba el poeta al ausente Ruiseñor: “Y cuando vuelvas a la patria amada/ Volverás con tu altiva frente orlada/ Con el laurel de Gloria.”<sup>8</sup> El gran día del retorno que anuncian estos versos no se hizo realidad sino, como hemos visto, hasta 1865. De su inminencia había dado razón Annibale Biacchi cuando, el 7 de agosto de ese año, hizo del conocimiento del público de la capital, por medio de grandes carteles, cuál sería el elenco de la compañía de ópera que su empresa presentaría en la siguiente temporada del Gran Teatro Imperial. En ellos confirmaba, con expresiones altamente elogiosas que recordaban las alabanzas que la Srita. Peralta se había ganado, cuánto buscó y cómo por fin consiguió su contrata, que se extendería hasta finales de 1866.<sup>9</sup> Un prospecto rezaba:

---

<sup>6</sup> Quien había llegado en abril de 1861, como *basso assoluto di cartelo* de la compañía de Max Maretzek. En La Habana, donde estuvo dos temporadas consecutivas antes de trasladarse a México, fue “proclamado unánimemente como el único sucesor legítimo de Marini” [Ignazio Marini, famoso bajo que estrenó varias obras de Giuseppe Verdi]. Gerónimo Baqueiro Fóster, *Historia de la música en México III: La música en el periodo independiente*, p. 190. Manuel Mañón, *Historia del Gran Teatro Nacional de México*, t. I, p. 139.

<sup>7</sup> *La Razón de México*, 6 de enero de 1865.

<sup>8</sup> Fragmento de “Un recuerdo”, composición poética de Feliciano Marín, dedicado “A la Señorita Peralta”, nov. 1863. *La Sociedad*, 24 de diciembre de 1863.

<sup>9</sup> Carta del Sr. Peralta a Biacchi con fecha del 10 de septiembre de 1865, reproducida en *El Pájaro Verde*, 26 de octubre de 1865.

Llena de júbilo anuncia la empresa su adquisición. Esta joven, que ha llevado con gloria el nombre de México por toda Europa y hasta en los apartados climas de África, ha desechado partidos brillantes por volver, aunque por poco tiempo, a visitar su adorada patria, a dar un abrazo a sus paisanos y amigos. La empresa, que formó un decidido empeño en presentarla a los mexicanos, porque sólo deseaba complacerlos, y sabe que es el mejor obsequio que podía hacerles, ha rehusado a su turno las propuestas que se le hicieron para ceder su contrata, entre ellas una de 30,000 francos. La empresa cree haber hecho su deber y no se arrepentirá nunca. Esta artista, este astro luminar de la profesión, ha trabajado en casi todos los primeros teatros, pasando de ovación en ovación, encontrando siempre su camino regado de flores, sembrado de coronas. Se llama la sola rival de Adelina Patti,<sup>10</sup> y muchos públicos inteligentes le dan la preferencia por su voz conmovedora y por la limpieza de su ejecución. Esta artista no se podrá presentar [sino] hasta el mes de octubre o principios de noviembre, por tener que llenar su compromiso en el teatro Apolo en Roma.<sup>11</sup>

La prensa local celebró la noticia con regocijo, ofreciendo sus plácemes al Sr. Biacchi: “Feliz inspiración tuvo la empresa cuando la contrató, y ya verá que tendrá que darse el parabién por ella [...] Con otras sorpresas como ésta, que da la empresa al público, el público le dará la de convertir para ella el Teatro Imperial en una mina”. Se retomaba además lo dicho en la *Gazzeta di Reggio* acerca de que la presencia del Ruiseñor mexicano, acompañada del Sr. Bernardo Massimilliani, otro artista de mérito, había cambiado la

---

<sup>10</sup> Soprano nacida en Madrid en 1843. Realizó sus estudios en Nueva York, donde hizo su debut en 1859 en la Academia de Música con *Lucía de Lammermoor*. Debutó en Europa en 1861 con *La Sonámbula*. Regresó a Nueva York tras una ausencia de 20 años. Llegó con su compañía a la Ciudad de México a finales de 1886, donde arrasó con la taquilla; volvería en 1890. Murió en Gales en 1919. Medio siglo después de su muerte aún era recordada por la pureza de su tono y la flexibilidad de su voz. “Patti, Adelina” en Stanley Sadie (ed.), *The new grove dictionary of opera*, v.3, p. 918. Sobre su estancia en México, *vid.* Manuel Mañón, *Historia del Viejo Gran Teatro Nacional de México*, t. II, pp. 330-345 y 361-370.

<sup>11</sup> Esta es la única mención que he localizado al respecto de su estancia en la Ciudad Eterna. *La Sociedad*, 16 de agosto de 1865.

suerte de la compañía de ópera para la que trabajaba en Italia a finales 1863 y principios de 1864, al llenarle la caja de monedas, y se comentaba que, “después de haber sufrido tanto plato insípido”, ella había sido “un manjar deleitoso y capaz de satisfacer al paladar más exigente, así como al estómago más delicado”.<sup>12</sup> El Sr. Biacchi podía esperar, pues, un buen ingreso en la contaduría del teatro.<sup>13</sup>

A los pocos días de enterarse de la buena nueva el público aficionado, los artistas líricos arribaron a Veracruz. Acaso el temor a la reacción que habría ante la noticia de que la Peralta no venía entre ellos llevó a informarlo rápidamente en la prensa. Recordemos que ya el prospecto había señalado que no iba a llegar sino hasta octubre o noviembre, por tener aún “que llenar su compromiso en el teatro Apolo en Roma”.<sup>14</sup> Sin embargo, como buen empresario, Biacchi no retrasó el inicio de las representaciones de la compañía hasta entonces y la primera tuvo lugar en el Gran Teatro Imperial el 3 de septiembre con *La traviata* de Giuseppe Verdi. Las fechas de inicio de los siguientes abonos fueron: segundo, 1º de octubre, y tercero, en los primeros días de noviembre.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> *La Gazzeta di Reggio*, en *El Pájaro Verde*, 9 de marzo de 1864.

<sup>13</sup> Las ganancias de un empresario de ópera en México alcanzaban sumas respetables, como la de 130 mil pesos que Max Maretzek recibió en caja entre los meses de mayo y noviembre de 1850. Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, p. 161.

<sup>14</sup> *La Sociedad*, 10, 11 y 16 de agosto de 1865.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 3 de noviembre de 1865. *La Sombra*, 1y 29 de septiembre de 1865. Un abono es un “lote de entradas o billetes que se compran conjuntamente y que permiten a una persona el uso periódico o limitado de algún servicio, de alguna instalación deportiva, sanitaria o recreativa, o la asistencia a una serie predeterminada de espectáculos”. *Diccionario de la Lengua Española*, 22ª ed. Biacchi debió de estar medianamente seguro del éxito de las tres temporadas previstas pues el desembolso que solicitaba a aquellos que desearan estar abonados para una o todas las temporadas era, según la localidad, el siguiente: “Palcos plateas, primeros y segundos, con ocho entradas, por un mes de

Una carta del padre de Ángela, dirigida al Sr. Biacchi, acusaba recibo de una libranza de \$3,000 francos enviada por el empresario para cubrir los gastos del regreso proyectado para mediados de octubre.<sup>16</sup> La fecha de la carta, 10 de septiembre, indica que el Ruiseñor y su padre se encontraban aún en Roma y permite saber también que no abandonaron esta ciudad, junto con el maestro Agustín Balderas, sino hasta el 16 de septiembre.<sup>17</sup> Antes de zarpar rumbo a México se detuvieron en París, donde permanecieron hasta iniciado octubre, para por fin hacerse a la mar el día 16. En la capital francesa se dijo: “la voz de la Srita. Peralta es de una pureza angelical y de una notable entonación. El método no deja nada que desear. Las vocalizaciones, los trinos, las cadencias, son ejecutadas con una valentía y una precisión verdaderamente excepcionales”. El mismo artículo comentaba que la mexicana había admirado con su ejecución del *Valse di gioja* que Joseph Ascher (1829-1869) compuso expresamente para Carlotta Patti (1840-1889), la desafortunada hermana de la célebre Adelina.<sup>18</sup>

---

abono... \$120.00; Para los señores que lo tomen para cuatro meses de abono... \$400.00; Palcos terceros por un mes de abono... \$75.00; *idem* por cuatro meses... \$280.00; Lunetas y balcones, por un mes de abono... \$16.00; Galería *idem*... \$6.00”. La relación de precios finalizaba puntualizando: “Los señores que tomen sus palcos en abono por cuatro meses, si son plateas, primeros o segundos, deberán exhibir al abonarse \$160, entregando sólo en los tres últimos meses \$80 en cada mes, y si son terceros, exhibirán al abonarse \$100, pagando en los tres meses siguientes \$ 60 cada mes.” En el caso de que algún aficionado deseara acudir a las presentaciones sin adquirir un abono completo, podría ocupar alguna de las localidades que sobrarán. Para la ocasión de que hablamos, éstas fueron puestas a la venta a partir del 25 de agosto por la tarde. *La Sociedad*, 16 de agosto de 1865.

<sup>16</sup> *El Pájaro Verde*, 26 de octubre de 1865.

<sup>17</sup> *El Cronista*, en *La Orquesta*, 26 de octubre de 1865. La carta fue publicada en *El Pájaro Verde*, 26 de octubre de 1865.

<sup>18</sup> Hace referencia a la intervención que tuvo Ángela Peralta en uno de los salones parisinos el 19 de septiembre de 1865. *Vid.* la nota de *Le Monde Artistique*, París, en *El Pájaro Verde*, 18 de

\*

Lejos había quedado el día en que la jovencita de quince años divisara por primera vez el Viejo Mundo frente al puerto de Cádiz. Era el momento ahora de decir “hasta luego” a las costas europeas y abordar uno de los barcos de la Compañía General Trasatlántica, la línea gala de vapores-correos que la llevaría hasta el puerto de Veracruz después de hacer escala en La Habana.<sup>19</sup>

A poco menos de un mes de zarpar en el paquebote elegido, el azul del océano Atlántico dejó de fundirse en el horizonte con el azul del cielo y ante los ojos del Ruiseñor mexicano apareció la bahía veracruzana, la ciudad amurallada con la fortaleza de San Juan de Ulúa al frente, y el Pico de Orizaba, nevado, sobresaliendo en el fondo, entre las montañas de la Sierra Madre Oriental. Ángela había regresado a su país.

Unos días después estos versos le preguntarían:

¿No extrañaste el clima, las praderas  
Las dulces brisas el azul del cielo?  
¿No sentiste un amargo desconsuelo  
Al recordar cuanto en tu patria vieras?  
Sí, sentirle debiste, pues no fueras

---

noviembre de 1865. Aunque fue Adelina quien pasó a la historia por su brillante carrera operística, el talento de su hermana Carlotta (1835-1889) no dejó nada que desear, aunque un impedimento físico la alejó de los grandes escenarios.

<sup>19</sup> Dado que la carta de don Manuel indicaba que saldrían rumbo a México de Saint Nazaire, lo más plausible es que hubieran abordado uno de los vapores de la línea mencionada, pues según informa el *Directorio del Comercio del Imperio Mexicano para el año de 1867* no había ese año otra compañía que realizara el trayecto Saint Nazaire-Veracruz, con escala en La Habana y Santo Tomás. Vid. *Directorio del Comercio del Imperio Mexicano para el año de 1867*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992 pp. 165-170.

## Artista, con tener alma de hielo.<sup>20</sup>

Cuán duro debió haber sido para una niña de quince años abandonar el regazo materno y descubrir el Viejo Mundo, al lado de su padre, sí, pero privada de todo aquello con lo que había crecido. Años después se contaría una anécdota que deja traslucir la añoranza del Ruiseñor por el hogar:

Nuestra compatriota está en Italia, pero su corazón está aquí. Ella sufre porque se mira ausente de su patria. Al escribir una dedicatoria en el retrato que regalaba a un amigo, dejó hablar a su corazón y exhaló un gemido de angustia, un grito de amor patrio, sentido y tierno como no lo habría sido el fino pensamiento de un literato. La dedicatoria dice así: ‘Al primer mexicano que he tenido el gusto de abrazar después de dos años de haber abandonado mi querida patria, al S. D. J. de P. Salmón, en prueba de verdadera amistad.  
–Ángela Peralta.<sup>21</sup>

Pero el 15 de noviembre de 1865 se leía en la prensa de la capital que la Srita. Peralta había arribado a Veracruz en el último paquete francés.<sup>22</sup> Ni tardo ni perezoso, el Sr. Biacchi comenzó a organizar a los artistas de su compañía para que salieran a recibir a la compañera que llegaría por el camino de Iztapalapa. Aunque no fue el único al que se le ocurrió la feliz idea; los alumnos de la Academia de San Carlos, “siempre dispuestos para glorificar todo aquello que pudiera redundar en honra y prestigio de nuestra patria”,<sup>23</sup> se dedicaron a fijar carteles en las esquinas,<sup>24</sup> en los que invitaban a todas las personas que desearan sumarse a la bienvenida de la joven compatriota a reunirse en la garita de San

---

<sup>20</sup> Extracto del poema “A la señorita Ángela Peralta. Al volver de Europa”, compuesto por José González de la Torre. *La Sociedad*, 23 de noviembre de 1865.

<sup>21</sup> *El Pájaro Verde*, 9 de marzo de 1864.

<sup>22</sup> *La Orquesta*, 15 de noviembre de 1865.

<sup>23</sup> Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, p. 521.

<sup>24</sup> *La Orquesta*, 20 de diciembre de 1865.

Antonio Abad el lunes de 20 de noviembre.<sup>25</sup> En la mañana de ese día, un telegrama recibido por la familia de la joven confirmaría que el Ruiseñor llegaba por la tarde a la ciudad.<sup>26</sup>

Entretanto, al desembarcar en Veracruz, la humedad salitrosa debió de golpear el rostro de la cantante. Aunque probablemente el golpe más fuerte provino de su reencuentro con el puerto, siempre herido, víctima de ocupaciones extranjeras, de muros tiznados con huellas de bombardeos, pruebas implacables de la



Veracruz. En Casimiro Castro, *Álbum del ferrocarril mexicano*, México, Debray y Cía., 1877.

inestabilidad en que vivía el país. Aun cuando habría de reconocerse que también mostraba un lado agradable, con sus calles amplias trazadas bajo el modelo ortogonal, sus edificios grandes y bonitos, la gran actividad comercial, la afluencia de extranjeros, los alegres pobladores mezcla de españoles, indígenas y africanos.<sup>27</sup>

En el puerto habría de recibir la primera demostración del cariño que le tenían sus compatriotas. En efecto, el mismo día que tocó tierra, 13 de noviembre, Ángela fue recibida con alegres notas por los músicos de la ciudad”.<sup>28</sup> Cantó luego, al anochecer, acompañada

---

<sup>25</sup> *El Pájaro Verde*, 20 de noviembre de 1865.

<sup>26</sup> *El Cronista*, en *La Sociedad*, 23 de noviembre de 1865.

<sup>27</sup> Bernardo García Díaz, “Veracruz en la primera mitad del siglo XIX. Testimonios de viajeros”, en Bernardo García Díaz, *La Habana/Veracruz, Veracruz/La Habana*, México, Universidad Veracruzana, pp. 128 y 222-227.

<sup>28</sup> *El Noticioso*, Veracruz, 14 de noviembre de 1865, en *La Sociedad*, 18 de noviembre de 1865.

por la Srita. Mariana Paniagua,<sup>29</sup> en una *soirée* organizada en el Palacio de Gobierno, a la que asistió la emperatriz Carlota, quien se encontraba en el puerto haciendo una breve escala antes de continuar con su séquito rumbo a la península de Yucatán. Aparte de llevarse los aplausos del “pueblo que escuchaba bajo los balcones de palacio en la citada noche” y de los invitados, un poco más discretos pues la presencia de la soberana los hacía guardar compostura, al igual que Mariana recibió “un rico brazalete” de Carlota.<sup>30</sup> Ésta seguía la costumbre de las personas de alta dignidad de obsequiar a los artistas con algún objeto precioso.

La estancia en Veracruz no se prolongó más del tiempo necesario para dar un respiro a los viajeros que, el 17 de noviembre a las seis y cuarto de la tarde, subieron a uno de los coches tipo *concord* utilizados por la compañía de diligencias para recorrer el tortuoso tramo entre el puerto y la capital del país;<sup>31</sup> les tomaría tres días y medio

---

<sup>29</sup> Hija de Cenobio Paniagua (1821-1892), director de una importante academia de música, de la que fueron alumnos Melesio Morales y Miguel Meneses, entre otros. En 1862, el maestro Paniagua fundó la Compañía de Ópera Mexicana, en la que su hija fue la primera soprano. Hacia 1868, él comenzaría a radicar en Córdoba, Veracruz. *Vid. infra*, p. 154.

<sup>30</sup> *Soirée*: velada, baile de noche, función nocturna. *La Sociedad*, 27 de noviembre de 1865. La discreción del público ante la presencia de la emperatriz pareciera ser una constante, según lo relatado por la misma Carlota a Maximiliano poco más de un año antes de este episodio: “Anteayer fui recibida en el teatro con infinita amabilidad, con aplausos y algunos vivas por el camino, no demasiado, ni demasiado poco. El público es tan correcto que no aplaudió a los artistas mientras estuve allí. Permanecí hasta la mitad del cuarto acto.” Carta de Carlota a Maximiliano, Palacio Nacional, 19 de agosto de 1864, Konrad Ratz, *Correspondencia inédita entre Maximiliano y Carlota*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p.118

<sup>31</sup> *El Pájaro Verde*, 20 de noviembre de 1865. El servicio de diligencias, propiedad del rico empresario mexicano Manuel Escandón, era el medio de transporte entre estos puntos para aquellos que podían costear el viaje –no la mayoría de la población, desde luego, pues los precios resultaban

aproximadamente, a una velocidad de quince kilómetros por hora.<sup>32</sup> Como era costumbre, después de cambiar caballos en algún punto del camino, la diligencia haría su primera parada en Jalapa hacia las seis de la mañana del 18 para almorzar, y a las diez continuar con la travesía, llegando a Perote alrededor de las cinco o seis de la tarde. En este punto, los viajeros podrían disfrutar de una noche de sueño sin el ruido y el movimiento constante del carro. Al día siguiente, el 19, los caballos enfilaban rumbo a Puebla, a donde llegarían a las cuatro de la tarde, después de haber almorzado en el camino, para pasar la noche en la Ciudad de los Ángeles y madrugar, con el fin de entrar a la capital hacia las cuatro de la tarde del 20, no sin haber antes hecho una corta parada por la mañana en Río Frío para tomar el almuerzo.<sup>33</sup> Era, sin duda, un pintoresco recorrido, que ofrecía a los viajeros la contemplación de bellos paisajes, pero también la posibilidad de tener un accidente o ser asaltados por bandidos por ser el camino de alto riesgo.

Mientras la cantante y sus compañeros se aproximaban, los alegres y curiosos habitantes de la ciudad que se habían propuesto ser partícipes de su recepción se preparaban

---

muy elevados. Véase, por ejemplo, algo de lo que se podía comprar en 1867 con los 23 pesos que costaba el recorrido del tramo México-Córdoba: una carga de trigo fino de Querétaro y Celaya (con un precio de 12 a 13 pesos) y otra más de frijol bayo gordo superior (con un precio de 11 a 12 pesos), agregando una pequeña diferencia. Eugenio Maillebert, *Directorio del Comercio del Imperio Mexicano para el año de 1867*, pp. 149-150 y 178. Pensemos cuántas personas podían comer con ambas cargas si una carga de trigo o harina equivale a 149.578 kilogramos. Enrique Florescano, *Precios del maíz y crisis agrícolas en México, 1708-1810*, México, Ediciones Era, 1986, p. 186.

<sup>32</sup> *Historia de los caminos de México/History of the roads of Mexico*, México, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, 1994, v. 2, p. 73.

<sup>33</sup> Marcos Arróniz, *Manual del Viajero en México o Compendio de la historia de la Ciudad de México*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1991, pp. 47-48.

para asistir y, en la mañana del lunes 20, comenzaron a salir de sus casas. Más de 40 coches acompañados por jinetes y gente de a pie se distribuyeron, ya fuera cerca de la hacienda de Portales o de la garita de San Antonio Abad, en tanto que el resto se concentró en el pueblo de Mexicaltzingo. Un reducido grupo llegó más lejos, hasta Iztapalapa, donde se cruzaría con las diligencias procedentes de Veracruz.<sup>34</sup>

En el poniente, el sol comenzaba a ocultarse cuando se vio cerca la polvareda levantada por los ocho corceles que tiraban de la esperada diligencia. El cochero detuvo el vehículo y la emoción contenida del grupo se convirtió en vivas y aplausos: “¡Viva, Ángela Peralta!”, “¡Viva el Ruiseñor Mexicano!”, “¡Viva la Peralta!” fueron las aclamaciones que debieron de haberse escuchado salir a un tiempo de las gargantas de los emocionados presentes que la recibían con entusiasmo; entre tales muestras de reconocimiento, ella se bajó presurosa del carro diligencia para abrazar a la madre que ahí la aguardaba.

Los compañeros de viaje de la cantatriz, su padre y su maestro, fueron también objeto de las muestras de afecto de aquellos que salieron a encontrarlos. Los recibieron, además, los hermanos menores de Ángela: Manuel a caballo y, la más pequeña, Elena, que había viajado en la misma calesa de la madre; la familia del maestro Balderas; el Sr. Biacchi y su esposa, la Sra. Sultzer; Isabel Alba, amiga y antigua condiscípula de la joven, y “varias personas notables a caballo”.<sup>35</sup>

Durante el resto del camino a la ciudad de México, mientras la penumbra terminaba de borrar los últimos rastros de luz, las manifestaciones de regocijo continuaron a medida que la comitiva iba agrandándose. En Mexicaltzingo, los viajeros fueron felicitados por los

---

<sup>34</sup> *Idem.*

<sup>35</sup> *El Cronista*, en *La Sociedad*, 23 de noviembre de 1865.

principales artistas de la compañía de ópera, que se sumaron al séquito. A la altura de la garita de San Antonio Abad los aguardaba una escena completamente iluminada por los faroles de los coches allí estacionados y los hachones ardientes que portaban algunas de las personas del pueblo que habían ido andando hasta el lugar. El gentío era inmenso y dificultaba la circulación.

La joven se apeó de la calesa entre los saludos de los emocionados presentes y la música de la banda del batallón de policía que hacía sonar los acordes del Himno Nacional,<sup>36</sup> y escuchó conmovida la lectura de poesías escritas en su honor:

¡Por fin vuelves, ¡oh numen!  
Al patrio suelo,  
Con más brillo que el astro  
Que alumbra el cielo.  
¡Prenda querida!  
México te saluda,  
¡Sé bienvenida!<sup>37</sup>

Ángela llegó a las lágrimas al enterarse de que “la capital estaba afligida porque la inclemencia del tiempo había traído la inundación con su fúnebre comitiva de hambre y peste”.<sup>38</sup> Cosa nada extraña pues la ciudad de México sufría de inundaciones, año con año, las cuales hacían que los más favorecidos se trasladaran a sus casas de campo en San Ángel o Tlalpan, mientras los pobres eran víctimas de las condiciones de insalubridad causadas por ese mal.

---

<sup>36</sup> Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, p. 521.

<sup>37</sup> Primera estrofa del poema titulado “Al Ruiseñor Mexicano”, escrito por el Sr. Ignacio Tenorio Suárez en noviembre de 1865. El poema completo fue publicado por *La Sociedad*, 30 de noviembre de 1865.

<sup>38</sup> *El Pájaro Verde*, 24 de noviembre de 1865.

En la garita, los estudiantes de San Carlos obsequiaron a la soprano una corona de laurel con hojas de oro, ligada con cintas de los colores patrios, en la que se leía: “A la distinguida artista mexicana, ÁNGELA PERALTA, sus compatriotas los hijos de la academia de Bellas Artes de San Carlos.”<sup>39</sup> Tras la pausa, el cortejo se reorganizó de la siguiente manera:

Una descubierta de varias personas a caballo, dos hileras, a los lados, de particulares a caballo, en medio el pueblo con hachas, llevando por delante una farola con los colores nacionales, la música al frente del coche, los oficiales de policía [...] En seguida, varios particulares con hachas de cera, alumnos de la Academia de S. Carlos y de otros colegios; luego la carretela donde iba la Srta. Peralta; a su lado, a caballo, los Sres. Padilla y Capelli [integrantes del elenco de la compañía de ópera]; luego todos los demás particulares a caballo; un inmenso gentío, y al fin multitud de coches.<sup>40</sup>

A las ocho de la noche partieron de nuevo, para recorrer las calles del Rastro, Puente de Jesús, Porta Coeli, Flamencos, Plaza de Armas, Plateros, hasta Vergara, donde en el número 13 se hallaba la casa de la joven.

El paso del séquito fue visto por aquellos que se congregaron en los balcones de los edificios, desde donde las señoras saludaban con sus pañuelos y arrojaban flores, y por los curiosos que salieron a las calles, atraídos por el juego de luces producido por las hachas que “venciendo las tinieblas, hacían resaltar los grupos de la comitiva, tan perfectamente como si alumbrara el sol”.<sup>41</sup>

Aun cuando el Ruisenior se encontraba ya dentro de su morada, hacia las once de la noche todavía había gente frente a su puerta. Y qué decir del interior: todas las habitaciones

---

<sup>39</sup> *Idem.*

<sup>40</sup> *El Cronista*, 22 de noviembre, en *La Sociedad*, 23 de noviembre de 1865.

<sup>41</sup> *El Pájaro Verde*, 24 de noviembre de 1865.

estaban invadidas por amigos y familiares. Los últimos admiradores no se retiraron sino hasta que salió al balcón y les hizo un saludo de despedida.<sup>42</sup>

Al poco tiempo, las luces de la comitiva comenzaron a perderse entre la oscuridad de las calles de esa noche de noviembre, salvada en algunas de las principales por los faroles, sostenidos cada determinados pasos por pies de gallo de fierro, fijos en las paredes de los edificios que, trepados en sus escaleras de tijera, los serenos encendían noche a noche.<sup>43</sup> Era ya hora de retornar al calor de las moradas, mientras el corazón de Ángela se dejaba cobijar por la tranquilidad del viajero que ha llegado a su destino y por aquella que sólo brinda el hogar.

Unos metros adelante de su casa, sobre la misma calle de Vergara, el Gran Teatro Imperial, mudo testigo de los triunfos de grandes artistas nacionales y extranjeros, aguardaba la noche, muy próxima, en que la niña que cinco años atrás cantó *El trovador* de Verdi, cuando aún se le conocía como Gran Teatro de Santa Anna, volviera a presentarse en su escenario.

### **La primera función**

“Esta noche es noche buena” anunciaba un periódico de la Ciudad de México la mañana del 28 de noviembre de 1865. La velada que los aficionados habían esperado durante la mayor



Julio Michau y Thomas, Interior Teatro Nacional, s. XIX.

---

<sup>42</sup> Manuel Peralta, “Ángela Peralta”, s.p.; *El Cronista*, 22 de noviembre, en *La Sociedad*, 23 de noviembre de 1865; *El Pájaro Verde*, 24 de noviembre de 1865.

<sup>43</sup> Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, pp. 154 y 164.

parte del año estaba a punto de tener lugar.<sup>44</sup> Ángela Peralta iba a tener su primera presentación en el Gran Teatro Imperial durante la función de apertura del 4º abono de la compañía Biacchi; interpretaría a Amina, la protagonista de *La sonámbula* del “malogrado” Vincenzo Bellini,<sup>45</sup> obra representativa del Romanticismo y la época dorada de la ópera italiana.

Transcurrida una semana desde que el Ruiseñor mexicano desembarcara en Veracruz, el Gran Teatro Imperial mostraba una faz viva y colorida, muy distinta a la austera del domingo anterior, cuando la concurrencia fue escasa a pesar del mérito de la ópera *Los Hugonotes* presentada esa noche por sus compañeros de cartel.<sup>46</sup> Ahora el público había acudido en tropel; no quedaba un rincón en el teatro que no estuviera abarrotado de gente que con ansia esperaba ver y oír a la artista mexicana.<sup>47</sup>

Todas las butacas de caoba, con sus cojinetes de tafete rojo, se encontraban ocupadas. Lo que no era poca cosa considerando que el coliseo ofrecía, entre palcos, lunetas de patio y balcones, asientos de galería y de ventilas, 2,395 lugares;<sup>48</sup> en conjunto, los presentes arrojaban una cifra nada despreciable que, traducida a términos monetarios, habría de caer bastante bien al bolsillo de la cantatriz pues la empresa le tenía prometido el 20% del producto total de las entradas del abono en curso.

---

<sup>44</sup> *La Sombra*, 28 de noviembre de 1865.

<sup>45</sup> El adjetivo calificativo “malogrado” acompaña continuamente el nombre de Bellini, haciendo referencia a su temprana muerte ocurrida en Francia, cuando sólo contaba con 34 años de edad.

<sup>46</sup> *La Sociedad*, 28 de noviembre de 1865.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 30 de noviembre de 1865.

<sup>48</sup> Este número corresponde a esta relación: “704 lunetas de patio; 81 palcos para diez personas; 120 lunetas de balcones; 650 asientos de galería y 11 asientos de ventilas”. Manuel Mañón, *Historia del Viejo Gran Teatro Nacional de México*, t. I, p. 22.

La crema y nata de la sociedad capitalina esperaba en sus localidades con los semblantes llenos de regocijo y, sin duda, con mucha curiosidad, a que fuera elevado el telón de boca,<sup>49</sup> que debía de recordarles uno de los tantos propósitos que se habían emprendido en el país sin haber llegado a concretarse. En efecto, la pieza ofrecía a los espectadores la vista de la Plaza de Armas como hubiera lucido de haberse construido la columna diseñada en 1843 por el arquitecto Lorenzo de la Hidalga –el mismo que diseñó el coliseo donde se encontraban–, seleccionada por Santa Anna como monumento conmemorativo de la Independencia de México.<sup>50</sup>

Con las primeras notas de la orquesta dio inicio el espectáculo. El telón fue elevado y apareció ante los concurrentes un escenario campestre. Prestad ahora atención, que la acción va a comenzar.

*Primer acto.* Un grupo de villanos canta a coro “¡Viva Amina!”. Se dirigen a felicitar a la joven de ese nombre por sus próximos esponsales con Elvino. En seguida entra a cuadro la egoísta Lisa, envidiosa de la suerte de la protagonista, pues quiere a Elvino para sí. Los villanos se van acercando al molino donde se encuentra la futura novia. El gran momento se aproxima, Amina cantará.

En este instante, la atención general se centró en un punto del escenario, allí donde aparecía Ángela Peralta vestida con los colores nacionales. La recibió una salva de estrepitosos aplausos y una cascada multicolor en la que se confundían coronas, ramilletes

---

<sup>49</sup> Llamado así pues es el que cierra la boca del escenario y comprende el arco del proscenio a través de la cual los espectadores observan los espectáculos. Oculta el escenario cuando no hay función o durante los entreactos, mientras tramoyistas y maquinistas cambian la decoración.

<sup>50</sup> Justino Fernández, *El arte moderno en México. Breve historia. Siglos XIX y XX*, México, Antigua librería Roberto, José Porrúa e hijos, 1937, pp. 88-89.

y versos que iban cayendo a sus pies. “Un silencio general sucedió a aquellos momentos de alborozo”.<sup>51</sup>

El tiempo había llegado. La una vez niña cantante se encontraba en el último tramo del viaje emprendido de la mano de su padre y su maestro. Era hora de demostrar a sus compatriotas que era ya una artista, mucho más que la aficionada de quince años de “voz hermosa y simpática”, bastante conocida en los salones de México,<sup>52</sup> y que un público similar al que ahora la veía recibió por primera vez en el gran coliseo de la ciudad el 18 de julio de 1860, la noche en que desempeñó su primer papel protagónico.

Recordemos el silencio en el que se sumió el teatro cuando la Peralta estaba a punto de iniciar su intervención –“¿Será verdad cuanto pregonan los periódicos europeos?”–, debieron de preguntarse algunos asistentes. La respuesta llegó rompiendo el silencio que imperaba en el teatro:

Se oyó cómo de la garganta de la *prima donna* comenzó a emerger el aria “*Como per me sereno*” [...] nota a nota, su público gozaba e iba viendo acrecentada su satisfacción, invadido por el ardor del orgullo nacional y por la convicción, entre los inteligentes en esta materia, de que las demostraciones que se le prodigaban a la Peralta estaban justificadas.<sup>53</sup>

El *segundo acto* inició en medio del contento de los asistentes. Amina sufre el rechazo de Elvino, quien la cree deshonrada por haberla encontrado dormida en la habitación de otro hombre. ¡Oh, drama! Pero Elvino no sabe que Amina, sonámbula, es el fantasma que los

---

<sup>51</sup> *La Sombra*, 1º de diciembre de 1865.

<sup>52</sup> *La Sociedad*, 16 de julio de 1860. “Salón” era el nombre con que se conocía a los lugares privados, la habitación en casa de algún reconocido personaje, a dónde aficionados y artistas se reunían para conversar y deleitarse con la interpretación de piezas musicales a cargo de algunos invitados.

<sup>53</sup> *La Sociedad*, 30 de noviembre de 1865.

villanos temen. Por ventura, la inocencia de la joven quedará demostrada cuando la vean caminar dormida, doliente por el rechazo de su amado, cantando la famosa aria del delirio "Ah! non credea mirarti". Al despertar la sonámbula, Elvino volverá a aceptarla como esposa.

Al finalizar esta parte, el público aclamó a la Peralta y aplaudió con más brío cuando, como muestra de agradecimiento, la pupila puso una corona sobre la frente de su maestro Balderas, a quien el público había llamado al escenario.<sup>54</sup>

“El porvenir” había abierto sus puertas de oro al Rruiseñor mexicano<sup>55</sup> y sus compatriotas sonreían orgullosos porque su tierra daba al mundo una gran artista. ¡Cuánta razón tenían las palabras del periodista italiano que escribió: “La pasión, el sentimiento de su canto, es cosa que se siente y no se dice. La agilidad de su garganta recuerda los felices trinos y los dulces gorjeos del rruiseñor”.<sup>56</sup> Lo mismo pensaron esa noche algunos de los asistentes al teatro.

\*

Durante las siguientes presentaciones, Ángela cantó *Lucía de Lammermoor*, *El barbero de Sevilla* y, de nueva cuenta, *La sonámbula*. Y si en esta última causó alborozo, en *Lucía* “causó frenesí”; en “el Aria del delirio el entusiasmo llegó a tal grado que los caballeros que ocupaban las lunetas batían al aire sus sombreros, para saludar con ellos a la joven artista que había sabido conquistarse del otro lado de los mares el seudónimo del ‘Rruiseñor

---

<sup>54</sup> *La Sombra*, 1 de diciembre de 1865.

<sup>55</sup> Del original: “El porvenir te abre/ Sus puertas de oro/ Y la historia te ofrece/ Rico tesoro.” Versos del poema “Al Rruiseñor Mexicano” de Ignacio Tenorio Suárez. *La Sociedad*, 30 de noviembre de 1865.

<sup>56</sup> Extracto de la nota de la *Gazzeta di Reggio*, en *El Pájaro Verde*, 9 de marzo de 1864.

Mexicano””. Vez tras vez, según consideraron quienes la escuchaban, la cantante demostraría que todos los elogios que se le prodigaban eran merecidos.<sup>57</sup>

Al coro de admiradores se unió incluso Maximiliano, quien estuvo dispuesto a abandonar por unos instantes la formalidad para aplaudir a “nuestra Peralta”, como él la consideraba:

Ayer por la noche tuve mi concierto que salió en verdad extraordinariamente, mejor que ninguno de los anteriores en palacio; las cantantes, a las que la rivalidad hacía rabiar, sostuvieron una verdadera competencia, aunque la vencedora fue nuestra Peralta; cantó como un ruiseñor [...]. Rara vez en mi vida he oído algo tan admirable; aplaudí yo también a rabiar y conmigo, a pesar de la etiqueta y la seriedad, toda la sala.<sup>58</sup>

He aquí una muestra de que Maximiliano se unía a los afectos de sus súbditos y la Peralta, por su parte, tuvo el honor de cantar para él como ya lo había hecho para Carlota.

El éxito en la taquilla resultó a pedir de boca pues la “hermosa perla de México”<sup>59</sup> atraía al público, noche tras noche, con el encanto de su voz. Entre queja y queja, el siguiente diálogo ficticio de la época nos da razón de su éxito, al tiempo que nos ilustra sobre las dificultades para conseguir una entrada a las funciones.

#### COMERCIO DE BOLETOS.

—¿Fuiste a la ópera para oír cantar a la Peralta?

—No, porque a las nueve de la mañana ya no había un solo boleto en la contaduría del teatro.

—No es posible, cuando a las ocho de la noche se vendían billetes de patio, palcos y de galería en el pórtico.

---

<sup>57</sup> *La Sociedad*, 9 de diciembre de 1865.

<sup>58</sup> Carta de Maximiliano a Carlota, Palacio Nacional, 9 de diciembre de 1865. Konrad Ratz, *Correspondencia inédita entre Maximiliano y Carlota*, p.250.

<sup>59</sup> En el poema titulado “Al Ruiseñor Mexicano” escrito por el Sr. Ignacio Tenorio Suárez en noviembre de 1865. *La Sociedad*, 30 de noviembre de 1865.

—Eso es verdad, pero allí se venden los billetes a más precio, y a veces con tanta exageración...

—¿Luego hay una especie de monopolio como el que se hace en el Rastro?

—Ni más ni menos; pues según se me cuenta, los empleados subalternos del teatro, compran una gran cantidad de boletos de todas las localidades para revenderlos después.

—¡Oh! ¿Y el Sr. Biacchi?

—No lo sabrá.

—¿Y la autoridad?

—Yo no lo sé, pero lo cierto es que siempre que canta la Srita. Peralta, se venden los boletos a un precio exorbitante; y creo sería muy prudente y muy justo que la autoridad interviniese en este negocio, poniendo a buen recaudo a los monopolizadores.<sup>60</sup>

### **La crítica anónima**

Cuando ni una nube parecía oscurecer la gloria de la Peralta que, se decía, era la de México entero, el remitido de prensa de un tal “Don X” puso su mérito en entredicho y, de paso, las alabanzas que le prodigaban sus paisanos. Se preguntaba en él: ¿De dónde venía eso de “*Ruiseñor mexicano*”? ¿Cómo es que se le consideraba “gloria nacional” si su único logro eran “algunas notas armoniosas” que ni siquiera alcanzaban un gran volumen? A su juicio, la cantatriz no había realizado ningún servicio concreto a la patria. Remarcaba que sólo le aplaudían los del “gallinero”, esto es, los espectadores de la galería, los cuales, para mayor vergüenza, en una ocasión se deshicieron en gritos, “como si todos los monos aulladores de Yucatán le hubieran invadido [la galería]”.<sup>61</sup> Según “Don X”, la cantante hizo el ridículo cuando coronó al maestro Balderas y era escandaloso cuán rico los asistentes al teatro estaban haciendo al empresario.

---

<sup>60</sup> *La Orquesta*, 13 de diciembre de 1865.

<sup>61</sup> Alude a lo ocurrido en durante una presentación de *Lucía de Lammermoor* que se mencionó páginas atrás.

Casi todo un número de *La Orquesta*<sup>62</sup> fue dedicado a responder a las palabras del individuo anónimo, que había osado considerarse con más criterio que un pueblo entero, según protestó el periódico. La defensa rebatió el atacante punto por punto. Esgrimió en su contra la osadía y la voluntad de la joven para sobresalir en el arte a pesar de las dificultades que se le presentaban; las múltiples noticias lisonjeras llegadas de Europa que si bien, como dice el refrán “a leguas de distancia, grandes mentiras”, no podían ser del todo falsas, pues procedían de periódicos de diferentes latitudes allende el mar y hacían pensar a los mexicanos que debían estar no sólo contentos, sino orgullosos, como también opinaba el diario defensor; aludía a la larga tradición del público mexicano de honrar a los grandes artistas aplaudiendo “hasta el delirio”, arrojando flores, ramilletes y poesías, y haciendo repetir las piezas varias veces, y reclamaba estar en todo su derecho de vitorear a la soprano. De igual manera veía como “justa” la gratitud que movió a la joven a coronar a su maestro.

*La Orquesta* explicaba que, si los compatriotas del Ruiseñor se deshacían en elogios y aplausos por quien no era ni un gran estadista ni un militar de nombradía, se debía al “fenómeno nervioso” producido en el auditorio por cantatrices, bailarinas y poetas, que demandaba su desahogo de una manera “visible y estrepitosa”. Todo esto, agregaba, no lo desencadenaban los gobernantes, “por grandes que sean los servicios que presten a su patria

---

<sup>62</sup> Sus redactores eran entonces Lorenzo Elízaga, Juan A. Mateos y Luis G. Iz, quienes se hicieron cargo de la publicación durante su segunda época, que comenzó el 3 de diciembre de 1864 y terminó el 16 de julio de 1866. Para mayor información sobre este periódico y su historia, *vid.* María Teresa Solórzano Ponce, “El derecho a la otredad en la derrota”, en Biblioteca Jurídica Virtual, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, <http://www.bibliojuridica.org/libros/5/2289/36.pdf> [octubre 2010]

y a la humanidad entera”. Para terminar, el airado periódico alegaba: “¿No es justo que hoy se conceda una leve ovación al verdadero mérito, a una joven humilde que ha sabido con su talento granjearse el afecto de los europeos y dejar bien puesto el nombre de México en las naciones civilizadas?”

¡Cuán grande fue el malestar que causó el personaje anónimo a los redactores de *La Orquesta*! Éstos no se privarían de expresarle su parecer con todas sus letras:

El Sr. X. es árbitro para dar o no su voto en favor de aquella señorita, pero no le asiste ninguna justicia para insultarnos directamente haciéndonos parecer como imbéciles para quienes es lo mismo una cosa que otra, un fantasma o una artista; y, sobre todo, tenga presente el buen señor que, hallándonos en nuestra casa, somos muy dueños, hasta de divinizar a aquel por quien tengamos más simpatías.<sup>63</sup>

La defensa del periódico satírico llegó a tal extremo que su número del 20 de diciembre estuvo dedicado por entero a dar santo y seña de la trayectoria de la Peralta y las costumbres del público mexicano, y cuánta noticia enarboló laudable publicada en Europa tuvo a su disposición, bajo la premisa de que: “Nos han dicho, y lo creemos, que en Italia entienden algo de música, y si esto es cierto y lo comprueba la multitud de artistas y virtuosas que ha producido y produce todavía, de Italia es donde han venido las calificaciones y los elogios que ninguno de nosotros nos habíamos atrevido a hacer”.<sup>64</sup>

Respecto a la calidad y el tipo de voz de la cantatriz, *El Cronista*, se unió a la defensa y expresó lo siguiente:

La Srita. Peralta es una cantante de ejecución, de gracia y de sentimiento, y el Sr. X. debe saber que las cantantes de ejecución no necesitan del volumen de voz que las cantantes de fuerza y de energía. Las primeras interpretan

---

<sup>63</sup> *La Orquesta*, 13 de diciembre de 1865.

<sup>64</sup> *Ibid*, 20 de diciembre de 1865.

perfectamente las dulces melodías de Mercadante, Donizetti, Bellini y Rossini, que requieren flexibilidad de voz, limpia ejecución y una dulzura conmovedora; las segundas, las de Verdi, Meyerbeer, Auber y otros.<sup>65</sup>

Por otro lado, el literato y periodista republicano Lorenzo Elízaga publicó en *El Noticioso* de Veracruz un artículo inflamado, en el que acusaba al también crítico de la soprano *L'Ere Nouvelle* de un “odioso sistema de denigrar todo lo que es mexicano” que lo llevaba a tratar de “rebajar” la reputación de la Peralta. Ésta, afirmaba Elízaga, que tantas consideraciones se merecía “por su talento y por su sexo”, había alcanzado la “gloria de artista” que conquistó con su estudio, dotes naturales, inspiración y sin causar pesar alguno.<sup>66</sup>

Hasta hoy no he sabido de otra controversia similar ocurrida durante estas fechas en torno al Ruiseñor mexicano. ¿Sería acaso que sus interpretaciones fueron siempre inmaculadas o agradaron a todos a excepción de "Don X" y *L'Ere Nouvelle*? De seguro hubo más que tuvieron una opinión negativa, aun cuando, ante la unánime respuesta defensiva de la prensa, ¿qué otro se habría atrevido a levantar polémica con relación a la soprano? Hasta donde los periódicos hablan, ninguno volvió a hacerlo, por lo pronto, públicamente.

\*

Siendo el mayor atractivo en el elenco de la compañía, la Peralta era requerida por el público en el escenario con una asiduidad que no se habría de repetir en tiempos posteriores. La joven cantó, no en todas las funciones, pues la relevaba la Srita. Isabel Alba, pero sí en la mayor parte. Un día fue Marta en la ópera del mismo nombre; al siguiente y

---

<sup>65</sup> Nota de *El Cronista*, en *La Sociedad*, 17 de diciembre de 1865.

<sup>66</sup> Lorenzo Elízaga, *Ensayos políticos: colección de artículos escritos y publicados en diversos periódicos, durante la usurpación de Maximiliano*, México, 1867, p. 58-59.

cuatro días después Gilda en *Rigoletto*; al poco Elvira en *Puritanos*.<sup>67</sup> Seguirían *Lucía* y, por segunda y tercera vez, Elvira en *Puritanos*.<sup>68</sup> Nuestra avecilla canora tuvo su última presentación del año, la cuarta en *Puritanos*, cuando en el escenario del Gran Teatro Nacional volvió a cobrar vida la Inglaterra puritana y republicana de Cromwell.

Al acercarse los últimos días de 1865, *La Orquesta* ofreció al año que quedaba atrás un poema que hacía memoria de las dichas e infortunios que lo caracterizaron:

¡Adiós por siempre jamás!  
Adiós chicos, ya me voy  
Y cuanto dejo le doy  
Al otro que viene atrás.  
[...]  
Corre el llanto en mis mejillas,  
Y se frunce mi entrecejo,  
Contemplando que aún os dejo  
Disidentes y guerrillas.  
[...]  
Adiós música que exalta,  
Adiós Biacchi y su cuadrilla  
Incluso a Testa y Padilla,  
Adiós Ángela Peralta.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> *Marta* fue puesta en escena el 14 de diciembre. *La Sociedad*, 14 de diciembre de 1865. *Rigoletto* el 15 de diciembre. *La Sombra*, 15 de diciembre de 1865. Y *Puritanos* el 19 de diciembre. *La Sombra*, 19 de diciembre de 1865.

<sup>68</sup> *Lucía* se presentó el 21 de diciembre, mientras que *Puritanos* fue representada al día siguiente. *La Orquesta*, 20 de diciembre de 1865. *La Sociedad*, 27 de diciembre de 1865. Las funciones indicadas en las notas anteriores forman parte del 4º abono que abrió la compañía. El 5º medio abono comenzó en seguida. *La Sociedad*, 6 de enero de 1866.

<sup>69</sup> Del poema “Despedida de Mr. 1865”. *La Orquesta*, 30 de diciembre de 1865.

## II. La favorita de los aficionados (1866)

### Un nuevo año

Tal como la compañía de ópera terminó el año comenzó el siguiente: trabajando. Biacchi había decidido que la empresa saliese de la capital rumbo al interior después de la presentación de *La Favorita* el 2 de enero.<sup>70</sup> Sin embargo, dio marcha atrás y abrió un sexto medio abono (lo que es decir que se darían seis funciones), a pesar de juzgar poco halagüeñas las posibilidades de lucro. La causa de este cambio de planes fue la presión que ejerció un grupo de aficionados mexicanos que, integrados en lo que llamaron “Club Filarmónico”, se hicieron del apoyo imperial y de la prensa capitalina para exigir al empresario que pusiera en escena la ópera *Ildegonda* del maestro Melesio Morales (1839-1908).<sup>71</sup> El italiano se había negado reiteradamente a presentarla durante la temporada anterior por considerarla “de más difícil aceptación” que cualquiera de las extranjeras. Empero, ante la coerción ejercida, se comprometió a montarla, toda vez que Manuel Payno

---

<sup>70</sup> *La Sombra*, 2 de enero de 1866.

<sup>71</sup> Referencias a esta asociación estaba formada por los amigos melómanos de Tomás León se pueden encontrar en Antonio García Cubas en *El libro de mis recuerdos*, p. 520-521 y en Eduardo Liceaga, *Mis recuerdos de otros tiempos*, p. 33. Emma Cosío Villegas señala que estos amantes de la música eran Antonio García Cubas, Urbano Fonseca, Aniceto Ortega, Melesio Morales, Francisco Villalobos, Ignacio Durán, Eduardo Liceaga, Jesús Dueñas y Agustín Siliceo. Emma Cosío Villegas, “Un viejo ariete musical”, en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, vol. 1, no. 2 (oct-dic. 1951), p. 304. A propósito del estreno de *Ildegonda*, vid. Karl Bellinghausen, “Introducción” en Melesio Morales, *Mi libro verde de apuntes e impresiones*, México, CONACULTA, 1999, p. XXV. Morales señala, en la carta que dirigió al público antes del estreno de su ópera, que el dinero entregado a la empresa como pago “por todos los gastos que tiene que hacer” fue de \$6,700 pesos; agrega que él recogería “el monto total de las entradas”. *La Sociedad*, 27 de enero de 1866.

proporcionó parte del capital y el emperador garantizó que proporcionaría el faltante, “en caso de no completarse la taquilla”.<sup>72</sup>

El estreno de *Ildegonda* fue programado para el sábado 27 de enero. En obsequio de su autor, y para facilitar la preparación de la puesta de la ópera, Ángela cambió la fecha de su beneficio del 26 al 29 de ese mes.<sup>73</sup> Mientras la representación era preparada, el elenco siguió trabajando: *Puritanos*, *La Traviata*, *Semiramis*, *Ione*, *El Barbero de Sevilla* y *Un Baile de Máscaras* se dejaron oír.<sup>74</sup>

Durante la función de la última del 23 de enero, la Peralta, a quien esa noche tocaba interpretar al paje Óscar, protagonizó un dichoso acontecimiento. La propuesta de colocar un busto de mármol con su imagen en el Gran Teatro Imperial, hecha en vísperas del final del año anterior, a fin de eternizar su memoria, llegó esa velada a su feliz realización. Tal parece que sobraron los aficionados que, como buenos amantes de las “glorias de la patria”, respondieron positivamente a la invitación de contribuir a los gastos de factura del busto de la cantante, más los que tomaron parte en el cortejo que lo acompañó en su recorrido por las principales calles de la ciudad, horas antes de la función.<sup>75</sup> Naturalmente, los socios de la recién constituida Sociedad Filarmónica Mexicana,<sup>76</sup> inspiradores de la idea, formaban parte del séquito.

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, 6 de enero de 1866.

<sup>73</sup> *Ibid.*, 24 de enero de 1866.

<sup>74</sup> *La Orquesta*, 10 de enero de 1866. *The Mexican Times*, 20 de enero de 1866. *La Sombra*, 23 de enero de 1866.

<sup>75</sup> *La Sociedad*, 27 de diciembre de 1865.

<sup>76</sup> Surgida del “Club Filarmónico” el 14 de enero de 1866. Entre los miembros fundadores de la Sociedad se encontraron: “A., Dr. Espejo, Dr. Ortega F., Ortega A., Dr. Ortega L., Dr. Lucio, Dr. Durán, Dr. Clemente, Dr. Soriano, Dr. Liceaga, Dr. Gargollo, Dr. Alvarado; Sres.: Villalobos, Ortiz

Al llegar al primer intermedio, se subió la escultura al escenario, rodeada de hachones portados por los miembros de la Sociedad Filarmónica y acompañada de los acordes de la banda del cuerpo de policía que, junto con los coristas de la ópera, interpretó el himno nacional después de la lectura de una poesía. La segunda parte de la ceremonia se llevó a cabo durante el siguiente intermedio, cuando una alegre diana acompañó la coronación del Ruisenior que minutos antes había interpretado, por lo especial de la ocasión y para deleite del público, el “vals de Ascher”.<sup>77</sup> Finalmente, al concluir el último acto, la escultura fue colocada sobre un pedestal en el vestíbulo del Teatro, al lado de las de Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851) y Juan Ruiz de Alarcón (c. 1580-1639), ambos egregios dramaturgos mexicanos.<sup>78</sup>

Tres días después de este acontecimiento, el 26 de enero, llegó el momento de Melesio Morales. La prometida puesta en escena de *Ildegonda* le trajo esa noche un gran éxito así como la siguiente en que fue repetida. Y aunque la Peralta no cantó en ellas, pues el papel principal corrió a cargo de Isabel Alba, sí se presentó en el escenario durante el

---

de Montellano, Fonseca, Payno, Bablot, Siliceo, Balderas Agustín, Balderas Antonio, León, Srita. Ángela Peralta, Portu L., Dueñas, Urquiaga J., Muñoz Ledo, Terreros, García Cubas, Bombella, Rodríguez de San Miguel, Iturbide J., Ituarte R., Morales, Flores, Portu E., Ortega E., Murphi, Goríbar, Sanromán, Martínez de la Torre, Rocha, Landa, Bringas, Gargollo, Cervantes J. J., Escalante, Malo, Cortina Chávez, Palma, Agreda, Fernández del Castillo, Collado, Alcaraz, Gómez B., Landa (hijo), Prado, Furlong, Escudero (ministro), Abadiano J., Ortiz, Elízaga, Palacios, A., y O. Cervantes, J.” *El Cronista*, en *La Sociedad*, 18 de enero de 1866. Un testimonio de primera mano sobre la puesta en escena de *Ildegonda* y el inicio de esta Sociedad la encontramos en el testimonio del Dr. Liceaga. Eduardo Liceaga, *Mis recuerdos de otros tiempos*, pp. 33-35.

<sup>77</sup> Las múltiples referencias vinculan al Ruisenior con el “vals de Ascher” lo hacen sin indicar en la mayoría de las ocasiones el título de la obra. Lo más probable es que se trate del “Valse de Gioja”. *Vid. supra*, p. 52.

<sup>78</sup> Nota de *El Cronista*, en *La Sociedad*, 26 de enero de 1866.

intermedio del primero al segundo acto del estreno para coronar al músico a nombre del público.<sup>79</sup>

### **Cantarina de la corte y miembro de la Sociedad Filarmónica**

En medio de “tantas distinciones, tan inmensos aplausos, tantas ovaciones dirigidas por un público inteligente y justo” –como diría el mismo Ruiseñor–, la noche de su beneficio, el 29 de enero, todas las ganancias serían para ella.

Como era costumbre entre los beneficiados que deseaban congraciarse con su público, la cantatriz había distribuido en la prensa una misiva dirigiéndose a él días antes de la función. En ella leemos a una Ángela conmovida que expresa a sus compatriotas cuánto le habían significado las muestras de afecto con que la honraban:

¿Qué podré yo decirles en esta vez? Lo que mi alma experimenta se siente, pero es imposible explicarlo [...], no sé qué decir, y por lo mismo me limito a protestar, que mientras respire, permanecerá indeleble en mi corazón y en mi memoria, el recibimiento que se me ha hecho en mi país natal.<sup>80</sup>

Dotado de buen ojo para los negocios, Biacchi había decidido que los precios de los asientos de patio fueran elevados siete reales más; argumentaba que sólo se estaba adelantando a los deseos del público de proporcionar mayor lucro a su estrella, puesto que para esa fecha estaba ya prohibido poner platones a la entrada del teatro –como recordaremos se hizo en el beneficio de los pobres en el debut de la Peralta. Pero, ante las

---

<sup>79</sup> *La Sociedad*, 29 de enero de 1866.

<sup>80</sup> *Ibid.*, 27 de enero de 1866.

quejas manifestadas por algunos asistentes, resolvió finalmente mantener los precios habituales.<sup>81</sup>

Tal y como se podía esperar, a esta función concurrió un gentío, el cual ocupó por completo los asientos en todos los palcos, plateas, galería y patio. Hubo otros tantos de pie en los cruceros del este, las entradas y hasta las partes laterales del escenario.<sup>82</sup> El espectáculo prometía ser lucido: 1. El primer acto de *La traviata*; 2. Una



*“Ya lo ve V. / Quién no hubiera creído que solo nosotros tenemos privilegio para ofrecer coronas!”*

*“Ya lo ve V. ¡Quién no hubiera creído que sólo nosotros tenemos privilegio para ofrecer coronas!” La Orquesta, 27 de enero de 1866*

fantasía sobre un tema de la misma ópera, ejecutada en dos pianos y a ocho manos; 3. El segundo acto de *Puritanos*; 4. Una poesía de Ricardo Ituarte y, para finalizar, 5. El aria del *Pardon de Pröemel o los mártires de la fe*.<sup>83</sup>

Esa noche hubo “bravos, palmadas, victores, flores, coronas, bandas, listones, versos, lluvia de oro, luces de Bengala y cuanto sirve para expresar el entusiasmo” y fue evidente el alto aprecio en que se tenía a la cantante. Y aunque se dijo que ésta “no dedicó públicamente la función [...] al Emperador y la Emperatriz, por estar de duelo la Corte” a causa de la muerte del rey Leopoldo I de Bélgica, padre de la segunda,<sup>84</sup> la celebrada artista

<sup>81</sup> *Ibid.*, 29 de enero de 1865.

<sup>82</sup> *Ibid.*, 31 de enero de 1865.

<sup>83</sup> *El Pájaro Verde*, 29 de enero de 1865.

<sup>84</sup> Ocurrida el 10 de diciembre de 1865. Como parte de las reglas de la corte, se debía guardar riguroso luto por espacio de tres meses. José Luis Blasio, *Maximiliano íntimo: el emperador*

mereció el reconocimiento oficial a través del primer secretario de ceremonias, don Pedro Celestino Negrete, en algún entreacto de la noche. Desde el palco de SS. MM., este personaje le comunicó lo siguiente:

El Emperador, antes de partir para Cuernavaca, me dejó el encargo de manifestar a Ud. el pesar que tienen SS. MM. de no poder asistir, por el luto que guardan, a la función de su beneficio; siéndoles esto más sensible, cuanto que han tenido ocasión de apreciar su privilegiado talento. Pero deseando que a pesar de Su ausencia tenga Ud., en los recuerdos de este día, una memoria Suya, me manda poner en sus manos el pequeño obsequio con que acompaño esta carta.

Al mismo tiempo me ordena el Emperador participar a Ud., que con esta fecha se ha servido nombrarla cantarina de cámara.

Admita Ud. la seguridad de mi distinguida consideración.<sup>85</sup>

¿Fue este nombramiento aplaudido por los asistentes al Gran Teatro Imperial? ¿Se escucharían “los bravos, palmadas y vítores” en ese instante? Es probable que muchos debieran de haber aplaudido con estruendo. Sin embargo, no faltarían en el público quienes, si bien se habían unido al coro de ovaciones para la artista, se negaran aplaudir en el momento en que recibió la distinción y el obsequio –un aderezo de diamantes– por parte del gobierno imperial, el cual, para su mala fortuna, recién había tenido también noticia de que Napoleón III disponía que su ejército fuera repatriado progresivamente. Era el principio del fin para Maximiliano.

Hernán Rosales, antes incluso que De María y Campos, sostiene en su biografía de la Peralta (1926) que Ignacio Manuel Altamirano expresó en un escrito que “toda la frescura de los laureles que Ángela Peralta había traído de Europa, se marchitaban

---

*Maximiliano y su corte: memorias de un secretario*, pr. Patricia Galeana, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 1996, pp. 121 y 129.

<sup>85</sup> Casa del Emperador, Servicio del Gran Maestro de Ceremonias, Palacio Imperial de México, 28 de enero de 1866. *La Sociedad*, 31 de enero de 1866.

tristemente, vergonzosamente, ante la aceptación de ese nombramiento de una corte bufa y oprobiosa”. Rosales no da su fuente y hasta el momento no he logrado dar con el original.<sup>86</sup> Lo que si consta en letra del propio Altamirano fue una crítica que hizo al Ruiseñor por usar el título de cantarina de la corte del Habsburgo:

Desde que la Peralta se fue de México en 1866, hasta un año después de la muerte de Maximiliano, ella se anunciaba en los carteles como *primera cantarina de cámara de su majestad el emperador Maximiliano I*. Yo disculpo a la artista; era un título de honor que usaba, como venido de su patria, aunque el que se lo dio fuera un usurpador extranjero.”<sup>87</sup>

Otros obsequios recibidos por la Peralta, antes de dejar de nuevo su país, serían una “graciosa corona”, con un bello florón de plata afilegranada, de parte de los profesores de la orquesta, durante su intervención en *María de Rohan*,<sup>88</sup> y una “cubierta de escuditos de oro”, que le entregó, en nombre de sus compatriotas españoles, su compañero en escena, el barítono Mariano Padilla, después de haberlo ella coronado en su función de su beneficio el 6 de febrero.<sup>89</sup>

Ahora bien, además de las anteriores, nuestra biografiada deseaba ceñirse otra, y así lo expresó: una que se mantuviera siempre fresca en su frente, “la gratitud de los desvalidos”.<sup>90</sup> La ocasión que le permitió alcanzar su deseo fue el beneficio de los enfermos pobres de la parroquia de Santa María, promovido por las señoras de la Conferencia del

---

<sup>86</sup> Hernán Rosales, *Amado Nervo, La Peralta y Rosas*, México, Herrera Hermanos, 1926, p. 95. Aún en las obras completas de Altamirano no se encuentra; la dificultad de hallar el original estribe quizá en que, como dice Rosales, fue escrito en “un periódico de provincia”.

<sup>87</sup> *El Federalista*, 24 de septiembre de 1871.

<sup>88</sup> Ópera de Gaetano Donizetti. *La Sociedad*, 27 y 28 de enero de 1866.

<sup>89</sup> *La Sociedad*, 9 de febrero de 1866.

<sup>90</sup> Sus palabras exactas fueron: “He recibido muchas coronas. Ambiciono otra que estará siempre fresca sobre mi frente.” *La Sociedad*, 8 de febrero de 1866.

mismo nombre, quienes la invitaron a apoyarlas recibiendo una respuesta positiva. La *prima donna* exhortó a sus compañeros de la compañía Biacchi a unirse a tan laudable iniciativa y solicitó “al respetable público mexicano” que la ayudara a llevarse de México “un recuerdo tierno, santo, bendito de Dios, un recuerdo de los pobres, de los afligidos, de los menesterosos”. Les decía que estaba “cierta” de que no desairarían, “ni a los pobres que espera[ban] el resultado de esta función, ni a la que se los suplica respetuosa y encarecidamente”.<sup>91</sup>

Para beneplácito de los promotores de este beneficio, ofrecido finalmente el 8 de febrero, y de todos los artistas que prestaron su talento, se obtuvo un resultado satisfactorio.<sup>92</sup> Si bien desconocemos la cantidad exacta de dinero que se reunió, podemos suponer que fue, por lo menos, de alrededor de \$ 1,000 pesos. No es congruente que la cifra hubiera sido menor a la utilizada para comprar la corona de oro, perlas y brillantes que se obsequió esa noche a la Peralta, bajo el auspicio de una suscripción abierta para tal efecto.<sup>93</sup>

\*

Las distinciones para la soprano continuaron. Unas semanas después de colocar su busto en el Gran Teatro Imperial, a las 13 horas del día 18 de febrero, la Sociedad Filarmónica Mexicana celebró una sesión extraordinaria en uno de los salones de la Escuela de Medicina, donde fuera alguna vez el recinto de la Santa Inquisición. El objeto era recibir en su seno al Ruiseñor, haciéndolo constar en un diploma que se le entregó en presencia de todos los socios y un gran número de aficionados al arte de la musa Euterpe.<sup>94</sup> Se otorgaba

---

<sup>91</sup> *La Sociedad*, 8 de febrero de 1866.

<sup>92</sup> *Ibid.*, 11 de febrero de 1866.

<sup>93</sup> *The Mexican Times*, 10 de febrero de 1866.

<sup>94</sup> *La Sociedad*, 3 de marzo de 1866.

gran importancia a su ingreso y a la fecha podemos encontrar su nombre entre el de los fundadores de “primera categoría” de esta asociación.<sup>95</sup>

El encargado de pronunciar el discurso de aceptación fue don Aniceto Ortega (1825-1875),<sup>96</sup> quien manifestó que “la época presente va a ser una de las más brillantes y fecundas en los anales del arte musical en México. Artistas eminentes, compositores inspirados, y, en fin, asociación filarmónica, todo se reúne para hacer entrever un horizonte rico en resultados”.<sup>97</sup> Estas palabras muestran el gran optimismo que entonces privaba acerca del devenir de las artes en México y, de manera particular, expresan la responsabilidad especial que se atribuía a la soprano:

Ya lo has oído, Ángela. No vas a pertenecer a un grupo vigoroso ya formado, sino a uno que está dando los primeros y vacilantes pasos para establecerse. Más bien que prestarte a ti apoyo y protección, él espera mucho de tu fuerza y aliento, y del decidido amor que profesas a tu arte y a tu México.

Fenómeno singular: un cuerpo numeroso como éste, pide su auxilio y cooperación, a ti, cándida y delicada virgen. –Pero no te sorprenda. Tu prodigioso y expresivo cantar va de nuevo a conmover el generoso sentimiento de los habitantes del Viejo Mundo.

Tu nombre, no lo dudes, va a ser aunado y entretejido con el de María Felicitas Malibrán y el de Enriqueta Sontag.

A la Peralta le quedaban sólo unos cuantos meses en México antes de hacer de nuevo la travesía por el Atlántico. Y como su ausencia se veía próxima, las palabras finales del Dr.

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, 18 de enero de 1866.

<sup>96</sup> Médico y compositor mexicano. Autor de la ópera *Guatimotzín* (1871), que también interpretaría el Ruiseñor. Hugo de Grial, *Músicos mexicanos, Músicos mexicanos*, México, Diana, 1965, pp. 22 y 67.

<sup>97</sup> *La Sociedad*, 3 de marzo de 1866.

Ortega se teñían de un aire de despedida, ofreciéndole algo para evocar cuando estuviera en Europa:

Acuérdate también de esta sociedad, que con tanto placer te recibe en su seno, y díctale desde allá tus útiles e ilustrados consejos.

Ella, por su parte, no te olvidará nunca; serás el ídolo de su corazón, el orgullo de su nacionalidad, y en medio de aquellas espléndidas ovaciones que te esperan, en medio del atronante (*sic*) aplauso europeo, si escuchas al lado del Atlántico, oirás, no lo dudes, y herirá dulcemente tu bello corazón de mexicana, el más que entusiasta, tiernísimo aplauso de estos todos tus hermanos.

Para concluir la solemne velada, después de que se leyera una composición poética en honor a la cantatriz, ésta tuvo la condescendencia de hacer oír “sus dulcísimos e inspirados acentos” con una pieza de *El perdón de Proëmel* de Giacomo Meyerbeer (1791-1864). Empero, en el instante en que los concurrentes se retiraban a pesar de desear que el evento se prolongara, y aunque llevaban ya cuatro horas en él, Ángela accedió a complacer a sus amigos e interpretó el “vals de Ascher” como otra prueba de agradecimiento. Entonces, los presentes se llevaron una gran sorpresa, según varios de ellos dijeron después. La interpretación fue “de una manera tan superior” a cuanto habían oído antes que les “produjo una sensación indescriptible; pero cuando al terminar dio una nota altísima y sostenida por mucho tiempo (un mi bemol sobreagudo), el entusiasmo no conoció límites, y los aplausos, bravos y vivas, se repetían incesantemente”. El episodio de por sí cargado de emoción finalizó en el momento en que la cantante avanzó hacia su auditorio y presentó a don Agustín Balderas, al tiempo que lo tomaba de la mano y declaraba conmovida que “cuanto sabía y cuanto mérito tuviera, lo debía a su maestro”.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> *La Sociedad*, 3 de marzo de 1866.

Después de este gesto de renovada gratitud, complacido por “esta fiesta de familia”, el Ruiseñor se despidió una a una de casi todas las damas allí presentes y de un gran número de caballeros. Y poco a poco, en pequeños grupos, los amantes de la música abandonaron el recinto de la Escuela de Medicina y salieron a la plaza de Santo Domingo donde, seguramente, un ligero viento frío les caló en la mejillas recordándoles que, aunque la primavera estaba próxima, el invierno aún no había terminado.

### III. Nuevos rumbos, nuevos escenarios

(1866)

#### En la Ciudad de los Ángeles

Y lo que habría de continuar sería el arduo trabajo en el día a día de nuestra soprano. El 19 de febrero, a la jornada siguiente de su solemne entrada a la Sociedad Filarmónica Mexicana, el Ruiseñor mexicano iba ya en camino a Puebla con



Panorama de Puebla, *Voyage au Mexique*, París, Librairie Hachette, 1885.

sus compañeros artistas, para dar allí una serie de representaciones.<sup>99</sup>

El grupo de cantantes arribó a la Angelópolis alrededor de las ocho de la noche de esa misma jornada. Los poblanos, al tanto de su visita, organizaron un recibimiento similar al que le habían dado en la capital tres meses atrás: un nutrido grupo salió en carruajes y a caballo a recibirla a la garita de México, le ofrecieron subir a una elegante calesa

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, 20 de febrero de 1866.

descubierta y fue acompañada hasta su alojamiento con hachas encendidas, la música de una banda militar, más de 30 coches “y un gentío que en cada calle se aumentaba, vitoreando con patriótico entusiasmo a la joven artista mexicana”. El *Periódico oficial* de Puebla decía que, con este recibimiento, los angelopolitanos habían demostrado “que lejos de serles indiferentes las puras glorias de su patria, aprecian al verdadero mérito y le tributan los elogios y honores que merece”.<sup>100</sup>

Y así como la sociedad poblana desbordó entusiasmo en la bienvenida que dio a la cantatriz así concurrió a su Teatro Principal (inaugurado en 1761) a escuchar sus trinos y gorjeos. Entre las obras que la Peralta cantó para ellos estuvo la *Dinorah* de Meyerbeer, muy probablemente en su versión italiana.<sup>101</sup>

¿Cómo respondió el público al despliegue de florituras que salían de la garganta del Ruiseñor en el papel de la fugazmente enloquecida Dinorah? Es dado suponer que con gran admiración pues proliferaron los versos escritos en su honor, las columnas

periodísticas destinadas a describir las funciones líricas<sup>102</sup> y las reproducciones de su retrato.<sup>103</sup> La prolongada estadía de la compañía en la ciudad de los Ángeles debió ser muy productiva para la empresa por ser Puebla uno de los escenarios más importantes del país.



Ángela Peralta, en Antonio de Valle-Arizpe, *Por la Vieja calzada de Tlacopan*, México, Lotería Nacional para la Beneficencia Pública, 1937.

---

<sup>100</sup> *Periódico oficial de Puebla*, en *La Sociedad*, 26 de febrero de 1866.

<sup>101</sup> Esta ópera cómica fue originalmente escrita en francés con el nombre de *Le pardon de Proëmel* y se había estrenado apenas siete años antes en París en 1859. Parece ser que se cantó en italiano pues, como los carteles indican, la compañía sólo montó libretos en la lengua de Dante.

<sup>102</sup> *La Sociedad*, 1º de marzo de 1866.

<sup>103</sup> Los retratos de la soprano, así como del resto de los miembros de la compañía lírico-dramática, se imprimieron en el establecimiento fotográfico del Sr. Manuel Rizo. Según fue referido en la

Mientras tanto, en la ciudad de México los admiradores de la cantatriz podían mantenerla presente asistiendo al Teatro Principal a alguna de las puestas en escena del ensayo dramático *Los triunfos de la Peralta o el Ruiseñor mexicano* del ingeniero Andrés Castro y Pulgar. Ante la falta de una copia, podríamos pensar que quizá esta pequeña obra fuese una especie de reseña biográfica de la soprano.<sup>104</sup>

El ave canora del Anáhuac estuvo de regreso en su ciudad el 28 de marzo. ¿Qué la esperaba a continuación? Más trabajo y la perspectiva de volver a los caminos para, en esta ocasión, realizar una gira por diversos estados del centro del país; pero antes habría de protagonizar uno de los acontecimientos más trascendentales de su vida.

En el ínterin, la oferta de funciones extraordinarias que presentó Biacchi en abril estuvo compuesta por algunas de las favoritas del público y de su cantatriz estrella: *Puritanos*, *Un baile de máscaras*, *La traviata* y *La sonámbula*, el 3, 5, 8 y 10, respectivamente;<sup>105</sup> en todas la Peralta se encargaría de encarnar a las protagonistas. Con *La sonámbula*, la empresa concluyó momentáneamente sus presentaciones en el Teatro

---

prensa, en una ocasión se hicieron 400 reproducciones en 24 horas. *La Idea Liberal*, Puebla, en *La Sociedad*, 27 de marzo de 1866. Aunque Valle-Arispe no lo indique, por la similitud del vestido y la edad que aparenta la Peralta en la fotografía de grupo que abre este capítulo (p. 45), es muy probable que sea una de las tomadas por Rizo.

<sup>104</sup> Tal parece que la primera referencia a esta obra la proporcionan dos anuncios de sus funciones del 11 y 15 de marzo. *La Sombra*, 9 y 13 de marzo de 1866. Ignoro la existencia de una copia del guión y tampoco he encontrado un indicio que indique si se volvió a presentar en años posteriores. Andrés Castro y Pulgar, ingeniero de profesión, también escribió *En el pecado la penitencia*. Francisco Monterde García Icazbalceta, *Bibliografía del teatro en México*, EE.UU., Lenox Hill Pub & Dist. Co. (Burt Franklin), 1933, p. 99.

<sup>105</sup> *La Sociedad*, 3 y 5 de abril de 1866. *La Orquesta*, 7 de abril de 1866. *La Sombra*, 10 de abril de 1866.

Imperial y se aprestó a ultimar los preparativos para la gira que, en un par de días, habría de comenzar por varios estados del interior. La fecha acordada para abandonar la Ciudad de los Palacios era el 12 de abril; sin embargo, la marcha fue pospuesta una semana. ¿La razón? Contra los rumores de los vecinos, que pensaron que la demora se debía a que el tenor en la compañía, Giuseppe Tombessi, se iba a casar, lo que a escasos días del evento comenzó a circular en la prensa fue la noticia de que era Ángela Peralta quien estaba a punto de contraer matrimonio.<sup>106</sup>

### **La boda**

El Ruiseñor mexicano se casaba y muy pocos lo sabían, por lo que puede concluirse de la última referencia. Nada se encuentra en los periódicos que señale siquiera que la cantatriz se había comprometido en matrimonio. Las fuentes hemerográficas callan en torno a las circunstancias del enlace y se limitan a describir con cierto detalle el día de la boda. La vida privada de la artista se había mantenido hasta ese momento entre las paredes de su hogar.<sup>107</sup> Otro asunto que llama especialmente la atención es el que la boda se organizara, según parece, de manera precipitada. Con anterioridad, la empresa se había comprometido a salir de la ciudad y, cuando se anunció, en provincia “los suponían en camino”.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> *El Pájaro Verde*, en *El Mexicano*, 15 de abril de 1866.

<sup>107</sup> Esto nos da un atisbo de cuán marcado era aún en el siglo XIX la diferenciación entre las esferas pública y privada de los hombres y mujeres del espectáculo. Por lo que se ha visto, cuando se hablaba en la prensa de la vida privada de un personaje destacado era porque se estaba haciendo referencia a un acontecimiento especialmente dichoso (nacimiento, enfermedad, matrimonio o viaje, por mencionar algunos) o bien a una pérdida o circunstancia personal difícil (la muerte de algún pariente o una necesidad económica urgente, por ejemplo).

<sup>108</sup> *El Pájaro Verde*, en *El Mexicano*, 15 de abril de 1866.

¿Por qué la Peralta se casaba justo antes de iniciar una gira que se prolongaría hasta finales de octubre de ese año si también podría haberlo hecho a su regreso? Es difícil imaginar sus circunstancias personales y dar una respuesta medianamente satisfactoria que explique esta decisión. Sin embargo, lo más llamativo del enlace es que el novio fuera su primo materno, José Eugenio Lázaro Concepción Castera Velázquez de la Cadena,<sup>109</sup> tres años mayor que ella, un personaje “modesto, pero honrado”, ligado a la Peralta por “afecciones de familia”, a decir de *El Pájaro Verde*. ¿Tendrían una relación previa que sobrevivió a cinco años de separación? ¿Comenzó al retorno de Ángela?<sup>110</sup> Hasta ahora sólo es posible especular sobre lo anterior, mas lo cierto es que la prensa vio con buenos ojos el paso que Ángela dio, porque, según se dijo entonces, “aspiraba a los goces del hogar doméstico comprendiendo que sin ellos son efímeros y destituidos de encanto los brillantes triunfos del arte”.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> Nacido el 17 de diciembre de 1842 en la ciudad de México, hijo de José María Castera Altamirano y María del Consuelo Velázquez de la Cadena Sierra. El parentesco entre Eugenio y María de los Ángeles se remontaba a un abuelo, José Mariano Castera González-Aragón, pero no así a la abuela. La primera esposa de don José Mariano fue Rosalía Altamirano Coronel, abuela de Eugenio, mientras su segunda mujer fue María Andrea Azcárraga Guerrero, abuela de Ángela. *GeneaNet*, <http://www.geneanet.org/> [abril 2011]

<sup>110</sup> Según Isabel Haza Peraza, sobrina tataranieta de la cantante, el Ruiseñor se enamoró de su primo e inició un romance con él antes de dejar el país por vez primera. Agrega que Eugenio le dedicaba versos e incluso le regaló “una medalla de plata y un Cristo Negro que la acompañaron siempre” y ambos mantuvieron la relación afectiva, aun en la distancia, por medio de un intercambio continuo de cartas. Adrián García Cortés, “El Ruiseñor Mexicano Ángela Peralta, a los cien años de su muerte” en *Década Sinaloense. Diez historias para repicar*, México, Universidad de occidente, p. 62. (Serie “Historia y Universidad”, No. 4).

<sup>111</sup> *El Pájaro Verde*, en *La Sociedad*, 25 de abril de 1866.

El 20 de abril, día del enlace, el Ruiseñor mexicano acudió a escuchar misa a Catedral muy temprano por la mañana en compañía de doña Ana Malavear de Grafías, esposa del abogado Ignacio Garfías,<sup>112</sup> que esa tarde se convertiría en su madrina de confirmación. Avanzada la jornada, a las 16 horas, ambas mujeres se presentaron en el Palacio del Arzobispado donde Ángela fue confirmada en la fe católica por el arzobispo don Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos (1816-1891), quien la recibió en su residencia “con el aprecio y consideraciones debidas al mérito”, agregó la prensa.<sup>113</sup>

Al anoecer se llevaría a cabo el enlace civil, en la casa del licenciado Garfías y en un ambiente completamente privado, entre familiares y amigos de la pareja contrayente. A las ocho y media dio inicio la ceremonia.<sup>114</sup> Acto seguido, luego de que los contrayentes hubieron firmado el acta de matrimonio, procedieron a unirse por la Iglesia a las nueve de

---

<sup>112</sup> Nacida en el pueblo de Los Reyes, del obispado de Guadalajara. Contrajo nupcias con Ignacio Garfías y García (c. 1806), de origen queretano, el 3 de septiembre de 1837, en el Sagrario Metropolitano de la Ciudad de México. Part. 155, f. 55 fte., libro 19. Según lo indicado por Alejandro Mayagoitia, este matrimonio permitió al abogado relacionarse con la familia Payno Bustamante y con los Romero Rubio. Alejandro Mayagoitia, “Fuentes para servir a las biografías de abogados activos en la Ciudad de México durante el siglo XIX: matrimonios en la parroquia del sagrario metropolitano”, en *Latin American and Caribbean Law and Economics Association*, enero 1997, pp.495-496.

[http://works.bepress.com/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=alejandro\\_mayagoitia](http://works.bepress.com/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=alejandro_mayagoitia) [abril 2011].

<sup>113</sup> *El Pájaro Verde*, en *La Sociedad*, 25 de abril de 1866.

<sup>114</sup> Apenas instaurada en la *Ley Orgánica del Registro Civil* del 28 de julio de 1859. Ahora bien, aunque liberal, los principios que decía respaldar el matrimonio civil eran prácticamente calca de aquellos que defendía la religión católica sobre la unión entre un hombre y una mujer. *Vid.* Anne Staples, “El matrimonio civil y la epístola de Melchor Ocampo, 1859”, en Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Familias iberoamericanas. Historia, identidad y conflicto*, México, El Colegio de México, 2001, pp. 217-230.

la noche en la misma casa del padrino. Los padrinos fueron la mamá de la contrayente y don José Díaz, el autor del busto de la artista colocado en el Gran Teatro Nacional meses atrás.

El festejo se prolongó más allá de la primera hora del día y, a las cuatro de la madrugada, aquellos que habían sido partícipes de la unión entre los desposados acudieron con ellos a celebrar la misa de velación, en la que se pedía especialmente porque la familia que comenzaba llevara una vida guiada por los preceptos de la religión. Al finalizar, todos acompañaron a la pareja hasta la casa del Ruiseñor para despedirlos. Afuera de su domicilio se encontraban listos los carruajes en los que viajarían a Querétaro. La cantatriz partió con su esposo, decía *La Sociedad*, “llevando consigo las bendiciones de una madre y los votos de sus amigos por su feliz y pronto regreso”.<sup>115</sup>

Ninguna mención hubo sobre el padre. Meses después, el 20 de junio, su nombre apareció en la lista de los viajeros que, por esas fechas, salían de México a bordo del paquete francés “Panamá”.<sup>116</sup> Don Manuel Peralta abandonaba el país y, según refiere su único varón, moriría en España. ¿Qué desavenencias hubo entonces entre los Peralta Castera? ¿Qué llevó al padre de familia a dejarla ésta y regresar a Europa para, lo más seguro a falta de un dato que indique lo contrario, jamás volver?<sup>117</sup>

## **En provincia**

Hacer una gira que incluiría seis estados, con una compañía artística y por los accidentados caminos de México, con el peligro latente de ser asaltados y en el momento en el que ya se

---

<sup>115</sup> *El Pájaro Verde*, en *La Sociedad*, 25 de abril de 1866.

<sup>116</sup> *La Sociedad*, 20 de junio de 1866

<sup>117</sup> Manuel Peralta, “Ángela Peralta”, s.p.

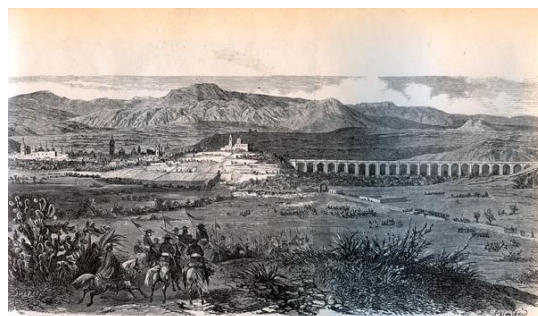
veía naufragar el proyecto del Imperio mexicano, era una completa aventura. Las guerrillas republicanas no habían dejado de dar batalla desde la llegada de las fuerzas francesas y, una vez que éstas comenzaron a retirarse del país a principios de 1866, las plazas del norte fueron ocupadas de inmediato por los generales juaristas que proseguirían su avance hacia el centro durante todo el año mientras Maximiliano se debatía entre mantenerse al frente del Imperio o la abdicación.

Siendo tal el panorama político y militar, grande debió ser la confianza de Annibale Biacchi en las ganancias que le reportaría una andanza que habría de extenderse más de medio año. ¿Pensaría que no había manera de perder, con Ángela Peralta entre sus cantantes? Las referencias que aquí se muestran apuntan que no se equivocaba.

### *Querétaro*

La cercanía de esta localidad hizo de ella la primera parada obligada después de la partida el 21 de abril. La fecha de su primera presentación, el 29, sugiere que las complicaciones de una compañía en gira no se limitaban nada más a llegar al lugar donde tenía planeado presentarse. Seguramente había que garantizar el alojamiento para todos los viajantes, terminar de ajustarse con los dueños del teatro, buscar algunos músicos locales –pues es muy poco probable que, además de los cantantes, se trasladara con ellos una orquesta completa, y quizá sólo lo hacían algunos de los ejecutantes de los instrumentos más indispensables–, anunciar con bombo y platillo las presentaciones, ensayar todos en el escenario elegido, entre tantos otros detalles que requiere una puesta en escena.

Finalmente, después de una semana de ultimar preparativos, la compañía Biacchi dio su primera función en el Gran Teatro de la República de la capital queretana que, por esas fechas, cumplía catorce años de haber sido inaugurado.<sup>118</sup> Ahí, por supuesto, hizo acto de presencia Ángela Peralta y deleitó a los presentes con una de sus cartas fuertes: *La sonámbula*. Público ansioso por escuchar la ópera lo hubo y ni siquiera los precios de las entradas lograron ahuyentarlo: “los boletos de patio llegaron a valer cinco pesos, que es una cantidad exorbitante si atendemos a la pobreza de aquella población”, decía el periódico capitalino *El Mexicano*.<sup>119</sup>



Querétaro, P. Blancherd, ca. 1860. En Antonio Arriaga, *La Patria recobrada. Estampas de México y los mexicanos durante la Intervención francesa*, México, FCE, 1967.

¿Cuántas óperas hubo además de *La sonámbula*? Hasta ahora no lo sabemos, pero es un hecho que la última función, hecha el 5 de mayo, fue en beneficio del Ruiseñor. Esa velada, sus admiradores queretanos le obsequiaron “una copa formada de una nuez, calada y llena de florecillas de oro y plata, obra exquisita, de Manila, y con su dedicación correspondiente”<sup>120</sup> y la acostumbrada lluvia de poemas inspirados en su armoniosa voz. De entre ellos sobresalieron dos que escribió el reconocido escritor Hilarión Frías y Soto (1831-1905).<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> Para ser exactos, este coliseo fue inaugurado el 2 de mayo de 1852. Alberto Trueba Urbina, *El teatro de la República, biografía de un gran coliseo*, México, Botas, 1954, p. 48.

<sup>119</sup> *El Mexicano*, 6 de mayo de 1866.

<sup>120</sup> *La Orquesta*, 16 de mayo de 1866.

<sup>121</sup> Médico y escritor republicano a ultranza, con múltiples colaboraciones en la prensa de la época, a quien se recuerda en especial por la publicación de *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854).

He aquí el que dedicó el queretano a su compatriota, donde se duele de su nueva partida:

No partas, no, para otro continente:  
¿A qué venir sobre lejano suelo  
Estos acentos que robara al cielo  
Tu voz de rruiseñor pura y doliente?  
Aquí se aroma para ti el ambiente  
Con las coronas que en su amable anhelo  
Te arroja un pueblo despreciando el celo  
Con que tu canto oyó extraña gente:  
Aquí ese pueblo que te nombra hermana  
Te adora, porque en ti mira el emblema  
De su gloria inmortal y soberana,  
Y su frente de rey, noble y suprema,  
Por doblarla ante ti feliz se afana  
Porque te ve del genio la diadema.<sup>122</sup>

Después de la función de gracia de la Peralta, los artistas debieron continuar unos cuantos días más en Querétaro y, probablemente, tras abandonar el estado, pasar uno o dos días en Celaya, de camino a la capital de Guanajuato. Lo sugiero pues la llegada del Rruiseñor mexicano a la pintoresca ciudad minera no ocurrió sino hasta el 10 de mayo.

### *Guanajuato*

Como sucedió en otros momentos, el evento que más llamó la atención del público local fue el beneficio de la cantatriz que tuvo lugar el 28 de mayo. No faltó el residente de la capital guanajuatense que quisiera compartir con el público de la ciudad de México las



Plaza mayor de Guanajuato, Carl Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*. Paris. Moench.

---

<sup>122</sup> *La Orquesta*, 16 de mayo de 1866.

honras con que se distinguió a la soprano. Don Luis Marmolejo, que así se llamaba el improvisado cronista, envió al periódico *La Sociedad* una larga carta, de la que aquí sólo presento dos fragmentos. El primero nos habla del furor de los aficionados por conseguir una entrada:

[...] desde las primeras horas de la mañana se aglomeraba la multitud en el despacho de boletos, queriendo asegurar sus localidades; pero era tanto el empeño por conseguir las, y tan extraordinario el número de solicitantes, que fue preciso suspender la venta, para evitar un desorden, y abrir luego un despacho para los abonados en el hotel de las diligencias; y en un instante se agotaron los boletos, siendo crecido el número de personas que se quedaron sin conseguirlos.<sup>123</sup>

El segundo relata la fiesta que se armó fuera del teatro al concluir la puesta en escena de *Puritanos* que, como de costumbre en el caso de la Peralta, estuvo acompañada por “flores, versos, listones y coronas [...] una rica diadema formada con monedas de oro y [...] una banda con una inscripción alusiva”:

Concluida la función, una elegante carretela y multitud de personas con gruesos cirios encendidos, esperaban a las puertas del Teatro la salida de la artista: apareció por fin, y en medio de las aclamaciones de la multitud fue colocada en el carruaje, en compañía de su esposo y de las niñas que la habían coronado. Formaban el séquito muchos miles de personas, no desdeñándose de figurar entre ellas varias de las más notables de esta capital. El pueblo, no sabiendo ya cómo manifestar su admiración y su cariño, hizo quitar los caballos del carruaje y lo condujo él mismo por las principales calles de la ciudad: fueron además encendiéndose por el tránsito bellas luces de Bengala, con los colores del pabellón nacional.

De trecho en trecho, y en toda la larga carrera que recorrió el vóctor, fueron leídas poesías en honor de la artista, algunas de ellas de indisputable mérito. Pero fueron tan numerosas, así las de esta noche como las que han sido leídas o se han distribuido impresas en las representaciones anteriores, que reunidas forman un volumen. Varias personas dirigieron desde sus balcones, y a petición del público, breves, pero sentidas frases de alabanza

---

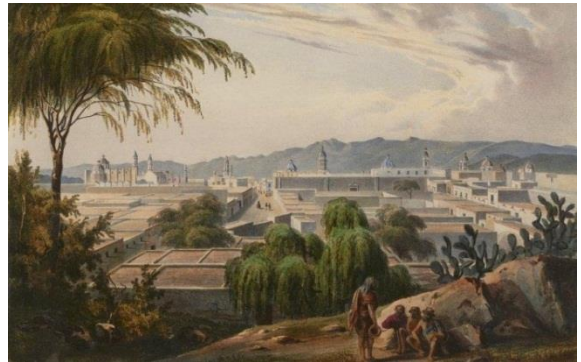
<sup>123</sup> *La Sociedad*, 12 de junio de 1866.

de la heroína de la fiesta; y algunas señoritas tocaban a su tránsito selectas piezas en sus pianos. En fin, llegados al alojamiento de la artista, se recitaron todavía bellas composiciones, acompañadas de las más sinceras demostraciones de cariño.<sup>124</sup>

Concluidos los compromisos en la población minera, la compañía lírica se trasladó a la vecina ciudad de León donde, a falta de un teatro, cantó en la Plaza de gallos. A propósito de alguna de las presentaciones en este lugar dice *La Sociedad* del 14 de junio: “Algunos díscolos quisieron convertir en demostración de partido las de aprecio al talento de la artista, y lanzaron gritos sediciosos, con cuyo motivo fueron reducidos a prisión según leemos en cartas fecha 6”.<sup>125</sup>

### *San Luis Potosí*

El siguiente dato hemerográfico relativo a las andanzas de los artistas indica que, para el 25 de junio, la Sra. Peralta de Castera y compañía se encontraban en la capital potosina.<sup>126</sup> Aunque tardíamente, hasta octubre de ese año llegó a la ciudad de México la noticia de que en San Luis Potosí habían obsequiado a la cantatriz una copa



San Luis Potosí, Carl Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, Paris, Moench, 1836.

---

<sup>124</sup> *Idem.*

<sup>125</sup> *La Sociedad*, 14 de junio de 1866. Toribio Esquivel Obregón, *Recordatorios públicos y privados. León, 1864-1908*, pr., estudio introductorio y selección fotográfica de Guillermo Zermeño Padilla, México, Universidad Iberoamericana-H. Ayuntamiento de León-Consejo para la Cultura de León-Patronato Toribio Esquivel Obregón, 1992, p. 210.

<sup>126</sup> Nota del *Periódico Oficial*, San Luis Potosí, en *La Sociedad*, México, 25 de junio de 1866.

sobre la que descansaba una nopalera formada “con ochenta o cien onzas de oro” y un ruiseñor posado sobre ella.<sup>127</sup> Además de este magnífico regalo le fueron compuestos numerosos versos que se recopilaron en un pequeño volumen. En ellos, los poetas locales – en su mayoría republicanos– hicieron saber al Ruiseñor mexicano que también habían sido inspirados por los aires de promesa que parecía ir anunciando su dulce canto:

De esa patria infeliz en cuyo suelo,  
Virgen como fecundo,  
Cayó tal vez la maldición del cielo,  
Y en su penar profundo  
Deja entrever un rayo de consuelo  
Prosigue de tus triunfos la carrera,  
Siendo de México el orgullo y gloria,  
De tu patria que espera  
Que serás precursora de otra era.  
Que la levante de la imparcial historia.<sup>128</sup>

### *Zacatecas*

Después de San Luis Potosí, la siguiente parada fue Zacatecas. En esta población, los miembros de la compañía debieron de estar desde mediados de julio, considerando que apenas a finales del mes anterior habían pasado por San Luis Potosí y, por lo regular, sus estancias en cada punto eran de alrededor de quince días (en Zacatecas permanecieron

---

<sup>127</sup> *La Sociedad*, 6 octubre 1866.

<sup>128</sup> Viviano G., “A la inimitable artista mexicana, Ángela Peralta de Castera, la noche de su beneficio”, en *Colección de poesías que los potosinos dedican a la muy distinguida artista mexicana Ángela Peralta de Castera, en la noche de su función de gracia*, México, San Luis Potosí, tip. de Dávalos, 1866, s/n.

20).<sup>129</sup> En este Real de Minas –cuenta en sus memorias el ingeniero zacatecano Antonio Prieto Trillo (1862-1949)–, la cantante no sólo fue recibida por las familias notables de la localidad, sino también se sumó a la bienvenida un numeroso contingente de barreteros,<sup>130</sup> que salió del lugar para recibirla con cohetes, flores y música, aparte de que “le quitaron los caballos a la diligencia en la que llegaba la diva”.

Según relata Prieto Trillo, el Ruiseñor tuvo dos beneficios: uno que dedicó a la colonia española y otro a los barreteros. En el primero recibió, en medio de una ovación, “un diploma con onzas de oro de veinte pesos cada una”, mientras en el segundo, que tuvo lugar dos semanas después, le llovieron pesos de plata que el público, mayormente formado por ellos, lanzó al escenario presa de una exaltación frenética.<sup>131</sup>

¿Qué sucedió la noche del último beneficio? Si alguien llegara a pensar que la Peralta había conquistado con las notas tristísimas y enloquecidas de la doliente Amina de *La sonámbula* a espíritus poco familiarizados con el divino arte, como los de los trabajadores mineros, estaría completamente equivocado. El gozo del público llegó cuando, concluida la ópera de Bellini, el Ruiseñor cantó para su público “La Paloma”, pero con el estribillo: “si a tu ventana llega un burro flaco, trátalo con desprecio que es un austriaco”.<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> Luis R. Prieto, Guillermo Ramos y Salvador Rueda (comp.), *Un México a través de los Prieto: cien años de opinión y participación política*, México, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana “Lázaro Cárdenas”. A.C., 1987, p. 113.

<sup>130</sup> Aquellos que trabajan con barra, cuña o pico. *Diccionario de la Lengua Española*, 22ª ed.

<sup>131</sup> Luis R. Prieto, Guillermo Ramos y Salvador Rueda (comp.), *Un México a través de los Prieto*, p. 113-114.

<sup>132</sup> Adaptación burlesca del estribillo original: “Si a tu ventana llega una paloma, trátala con cariño, que es mi persona”. “La Paloma” fue una canción que estuvo muy de moda durante el período imperial y formaba parte del repertorio obligado de una de las cantantes más queridas de entonces,

Iba vestida con una “falda de franela con lentejuelas, camisas y mangas, bordado el pecho, zapatillas verdes, rebozo de seda y sombrero ancho con galones de oro riquísimos”.

Si esta combinación pareciera ser el pináculo del acto de simpatía hacia la república, aun así se quedó corto con respecto a lo que sucedió cuando Ángela interpretó la famosa:

“Adiós Mamá Carlota” del general Vicente Riva Palacio, cuya última estrofa es la siguiente: *Y en tanto los chinacos/ Que ya cantan victoria,/ Guardando tu memoria/ Sin miedo ni rencor,/ Dicen mientras el viento/ Tu embarcación azota;/ Adiós, mi tierno amor.*

Quizá sea exagerada la narración de Prieto Trillo pero, de haber sido tan sólo la mitad de lo que consigna, todavía sería digna de reproducir:

Los barreteros estaban tan entusiasmados, locos frenéticos que aventaron pesos plata cubriendo todo el foro con una capa de pesos que en la mayor parte subía veinte centímetros. En carretillas y con palas recogieron aquel tesoro, la diva recogía en ambas manos aquellos pesos y los besaba a la vista del público. No cesaban el escándalo, los gritos y los vivas. Las damas ricas que ocupaban los palcos segundos y terceros se quitaron sus ricos anillos de brillantes, pulseras y prendas, etc., y una comisión pasó al foro poniendo en manos de la diva aquellas joyas, la Peralta bañada en lágrimas repartía abrazos, con sus manos mandaba besos, la orquesta no cesaba de tocar dianas; la diana de Zacatecas, diferente a las demás y el himno nacional, un espectáculo emocionante, único en el mundo.<sup>133</sup>



Zacatecas, Carl Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, Paris, Moench, 1836.

---

Concha Méndez (1848-1911), a quien los emperadores gustaban de escuchar interpretando esta canción. Luis Reyes de la Maza, *Cien años de teatro en México*, pp. 64-65.

<sup>133</sup> Luis R. Prieto, Guillermo Ramos y Salvador Rueda (comp.), *Un México a través de los Prieto: cien años de opinión y participación política*, p. 114.

Ángela cantó esa noche melodías al gusto de un público popular y además republicano por lo que reseña Prieto Trillo. ¿Era la misma soprano que meses antes cantó de buen grado frente a los emperadores y recibió por mandato de éstos el nombramiento de “cantarina de cámara del Imperio”?<sup>134</sup> Podría argüirse que su posición política era “acomodaticia”, pues en tanto despertaba simpatía en ambos bandos tomó de cada uno lo bueno que le ofrecía. Además, a estas alturas del año, el proyecto imperial ya daba francas muestras de naufragar y habiendo en provincia un público republicano exaltado, ella respondió a los deseos de su auditorio no obstante ponerse en riesgo, pues estos territorios aún se encontraban en manos de los franceses.

¿Qué sucedía por entonces? Unos meses antes, el 7 de julio, la emperatriz Carlota había salido de México con el propósito de convencer a Napoleón III y al Papa Pío IX de ayudar a Maximiliano a sostener la corona mexicana. Sobra decir que sus tentativas cayeron en oídos sordos, Napoleón III tenía suficientes preocupaciones en Francia y la misma Europa, en especial con Prusia. El Santo Padre tampoco freería consuelo. Mientras Carlota perdía batalla tras batalla el avance de norte a sur de las fuerzas republicanas seguía con paso firme.

Después de Zacatecas, la siguiente referencia temporal indica que la compañía llegó el 1º de septiembre a Aguascalientes,<sup>135</sup> donde hubo de permanecer tan sólo unos días, ya que el abono de doce funciones en Guadalajara comenzaría el 13 de septiembre.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> *Vid. supra*, p. 77.

<sup>135</sup> Clara Martínez y Julieta Orduña, *Una aventura llamada teatro: Aguascalientes en el siglo XIX*, México, Escenología, 2005, p. 59.

<sup>136</sup> El costo que tuvieron estos abonos fue: “plateas y palcos primeros con seis entradas, Cien Pesos; palcos prosenios con cuatro entradas, Sesenta y seis pesos; palcos segundos con seis entradas,

## Guadalajara

La permanencia de los artistas viajeros en la capital tapatía fue la más prolongada y quizá la más lucida debido a que las autoridades locales no quisieron dejar pasar la visita de su ilustre compatriota e inauguraron su nuevo teatro –el Juan Ruiz de Alarcón, llamado luego Degollado en memoria del general liberal José Santos



Guadalajara, Carl Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, París, Moench, 1836.

Degollado, quien fuera gobernador de Jalisco una década atrás–, si bien todavía se encontraban inconclusas la galería y la cazuela.

La solemne inauguración se engalanó con la presentación de una de las óperas favoritas del repertorio del Ruiseñor mexicano: *Lucía de Lammermoor* de Donizetti.<sup>137</sup> Fue una noche en la que en el nuevo edificio se oyó cantar a Lucía y Edgardo, quienes no pudieron hacer prevalecer su amor y escapar del aciago destino. En las veladas subsiguientes, las puestas estuvieron integradas por obras muy del gusto del público mexicano: *La traviata*, *La sonámbula*, *El trovador*, *María de Rohan*, *Norma*, *El barbero de Sevilla*, *Rigoletto*, *Puritanos*, *Lucrecia Borgia* y *Atila*. En pocas palabras, Verdi, Rossini, Bellini y Donizetti volvían a mostrarse dueños de los escenarios.

---

Ochenta pesos y Patio, dieciséis pesos”. Aurelio Hidalgo, *El Teatro Degollado 1866-1896*, México, Publicaciones del Gobierno del Estado, 1996, en Octavio Sosa Manterola, *La ópera en Guadalajara*, pr. Gabriel Pareyón, México, Secretaria de Cultura de Jalisco, 2002, p. 15.

<sup>137</sup> Estrenada en el Teatro San Carlos de Nápoles el 26 de septiembre de 1835.

En la Perla de Occidente se vivió un episodio similar al de León, donde varios concurrentes habían lanzado “gritos sediciosos” –a favor de la República, suponemos– durante el beneficio de la Peralta (octubre 6), al interpretarse *Puritanos*.<sup>138</sup> En un fragmento de su *Historia particular del Estado de Jalisco*, Luis Pérez Verdia consigna a propósito de esta función en Guadalajara:

[...] en medio de una concurrencia que llenaba el vasto edificio hasta los pasillos, y con motivo del dúo de las banderas, al oírse entonar ‘gritando libertad’ [“*gridando libertà*”], una parte considerable del público del patio y de las galerías se sintió inflamado y prorrumpió en vivas a la libertad y mueras al Imperio, con lo que se armó un serio escándalo por la intervención de la policía que logró al fin calmar los ánimos, haciendo algunas aprehensiones.<sup>139</sup>

Ireneo Paz, quien era originario de Guadalajara y aún residía en esta ciudad, recuerda que la autoridad imperial proscribió la interpretación de *Puritanos* a fin de evitar el “dúo de las banderas” con su grito libertario.<sup>140</sup> Por su parte, en la última función, el mismo Paz, animado por Eugenio Castera, su excompañero de escuela y amigo, subió al escenario y dedicó al Ruiseñor algunas estrofas y

Ángela Peralta conmovida, quizás electrizada por la solemnidad del momento, se precipitó en mis brazos, significando así que estrechaba en su seno a todos los buenos mexicanos: el público se puso entonces delirante. El escenario se inundó materialmente de flores, y cuando ya no había flores que arrojar, llovieron sombreros, capas, abrigos de señora y cuanto se encontraba

---

<sup>138</sup> *Vid. supra*, p. 93.

<sup>139</sup> Octavio Sosa Manterola, *La Ópera*, p. 19.

<sup>140</sup> Nos dice también que, una noche, varias personas fueron retiradas del teatro por "levantar demasiado las manos para aplaudir" y otra, un joven de quince años, hijo de un respetable personaje de Guadalajara, "fue llevado a la cárcel por haber saludado a la Peralta con mayor grado de entusiasmo que el que era permitido". Ireneo Paz, *Alguna campañas*, 2ª ed., México, Imprenta y Litografía de Ireneo Paz, 1884, p. 192.

que pudiera significar una manifestación de simpatía. La orquesta por sí sola, sin ser impulsada por nadie, tocó ruidosas y alegres dianas. Como por encanto se llenó el teatro de cirios encendidos para sacar en procesión a la querida artista mexicana.

Luego de este episodio y después de concluida la función, la Peralta fue acompañada por una comitiva hasta su domicilio temporal. Durante el recorrido, el mismo "Alcalde Mayor" llevaba del brazo a la soprano, "para responder mejor de la tranquilidad pública". Al pasar por el balcón de la casa de Paz, éste, ante el llamado de los que abajo le pedían a voces que hablara, volvió a hacerse escuchar diciendo:

¡Salud al genio! ¡Salud a los que lo comprenden y admiran! ¡En este instante, en que lo comprenden y lo admiran! En este instante, en que se presenta a nosotros como el símbolo de la libertad, desearía que todas esas hachas se convirtieran en fusiles y que todos estos corazones mexicanos palpitantes de entusiasmo, fueran otros tantos cañones que pudieran volverse contra aquellos a quienes puede considerarse hoy como enemigos.<sup>141</sup>

En Guadalajara terminó la gira que, a diferencia de la temporada en la capital y hasta donde las fuentes nos permiten saber hoy, sí hubo francas muestras de descontento hacia el gobierno imperial durante las funciones de ópera; así como entusiastas muestras de apoyo a la Peralta en tanto que se la relacionaba públicamente con el gobierno republicano que se luchaba por restablecer.

Tal era la efervescencia política en tan agudo trance de la historia nacional que incluso una ópera daba ocasión de externar las diferencias de opinión. ¿Qué eran estos mueras al Imperio sino un anuncio de que el final del Segundo Imperio estaba cada vez más cerca?

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, pp. 193-194. Al poco, estas intervenciones valieron a Paz una estancia en la cárcel.

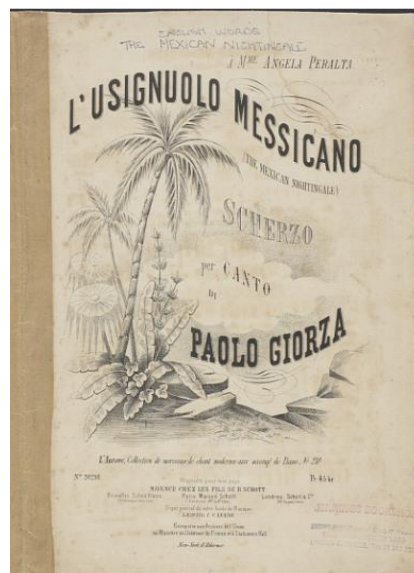
## De vuelta en la capital

A mediados de octubre, la compañía Biacchi estaba de regreso en la ciudad de México, aunque sin su cantante estrella que, según *La Sociedad*, se había quedado en Guadalajara por encontrarse enferma.<sup>142</sup> El periódico no señala cuál era el mal que la aquejaba, pero quizá fuera una afección respiratoria pues, en años posteriores, ésta sería un padecimiento recurrente en la soprano.

El primer abono en la capital principió el 31 de octubre<sup>143</sup> y en él se ofrecieron diez títulos diferentes. Es evidente que Biacchi no quiso arriesgarse a desalentar al público por la falta de variedad en el cartel. La Peralta se integró a las presentaciones el 4 de noviembre con la puesta de *Lucía de Lammermoor*.<sup>144</sup>

Una novedad abrió el 25 la docena de óperas programadas para el segundo abono: la ópera bufa de Luigi (1805-1859) y Federico Ricci (1809-1877), *Crispino y la*

*comadre, o el médico y la muerte*. Este estreno dio ocasión para que, al término, Ángela cantara “*L’Usignuolo messicano*” [“El Ruiseñor Mexicano”], una polka que, se dijo, Paolo Giorza compuso expresamente para la ocasión.<sup>145</sup> Tal parece que durante este segundo



Paolo Giorza, “L’Usignuolo messicano”. National Library of Australia.

<sup>142</sup> *La Sociedad*, 21 de octubre de 1866.

<sup>143</sup> *La Sombra*, 2 de noviembre de 1866.

<sup>144</sup> *La Sociedad*, 5 de noviembre de 1866.

<sup>145</sup> *Ibid.*, 25 de noviembre de 1866. Giorza fue un músico italiano nacido en Milán en 1832. Estudió en el conservatorio de la capital lombarda y fue autor de algunas óperas de poco éxito (*Corrado*, *Console di Milano* y *La Capanna dello Zio Tom*). Llegó a México durante el Segundo Imperio; aquí esperaba convertirse en director de la Ópera Mexicana, pero sus expectativas se frustraron a la caída

abono la entrada a la caja del teatro no resultó la esperada pues la representación fuera de abono del 8 de diciembre, con *Don Sebastián, rey de Portugal*, se ofreció con una rebaja extraordinaria de precios.<sup>146</sup>

Cuatro días antes de Navidad llegó el turno del beneficio y última presentación del Ruiseñor mexicano en la capital del Imperio; tan bien le había ido a Biacchi en México que ahora se llevaba su compañía a La Habana. Con la promesa de retornar, la Peralta se despedía así de su público:

Antes de alejarme, tal vez por mucho tiempo, de mi querido país, y de los numerosos y apreciables amigos que me han prodigado tantas distinciones en las dos temporadas que he tenido la dicha de presentarme en este grandioso teatro, es mi deber manifestar públicamente mi más profundo agradecimiento, y pagar mi última deuda de gratitud. Esto solamente puede verificarlo anunciándole como mi despedida, un ENTERO BENEFICIO que disfruto por contrata, y que pongo en todo y por todo bajo la bondadosa protección de este galante y generoso público.

Un corazón mexicano siempre es agradecido; y el mío, que blasona de serlo en alto grado, conservará eternamente en él, y en una página de su álbum, una memoria grata de sus amigos y paisanos.

Aseguro, además, que seguiré estudiando, para poder perfeccionarme, y si logro adelantar algo más en el arte divino, y la Providencia me asiste, volveré a mi encantadora patria, y mi último trino lo oírás y será dedicado a los habitantes del país en que vi por primera vez la luz. Mi adiós a toda la sociedad mexicana, Ángela Peralta de Castera.<sup>147</sup>

---

de Maximiliano. Luego viajó a Estados Unidos y, posteriormente, a Australia, antes de volver a Europa en 1883. Regresó a Estados Unidos en 1902. Murió en Seattle el 4 de mayo de 1914. *Australian Dictionary of Biography*. Versión electrónica: <http://adbonline.anu.edu.au/biogs/AS10179b.htm> (agosto, 2010). *La Sociedad*, 25 de noviembre de 1866.

<sup>146</sup> *Ibid.*, 8 de diciembre de 1866.

<sup>147</sup> *Ibid.*, 21 de diciembre de 1866.

El programa del beneficio incluía la ópera completa de *Lucía de Lammermoor*, además de otras breves intervenciones durante los dos entreactos de la obra de Donizetti: el dúo de *Poliuto o los mártires de la fe* del mismo compositor italiano; las variaciones del “Carnaval de Venecia” de Octaviano Valle que el autor dedicaba esa noche a la beneficiada,<sup>148</sup> así como la canción española “La jota de los estudiantes”. Curiosamente, en la función de gracia del Ruiseñor “la concurrencia no fue tan numerosa”<sup>149</sup> como se pudo haber esperado por ser su despedida de los escenarios nacionales.

Gran contraste hubo entre la alegre y efusiva bienvenida con que los capitalinos habían recibido a la Peralta poco más de un año antes y la despedida en la que ni siquiera se ocuparon todas las butacas del Imperial. ¿Por qué sus admiradores no hicieron toda una fiesta de su adiós? ¿Habría tenido algo que ver que hubiera mostrado simpatías hacia los republicanos? Recordemos que la capital seguía en manos de los imperialistas.

Aunado a esto, podemos pensar que la más que resquebrajada posición del gobierno imperial y la incertidumbre que provocaba el abandono de las tropas francesas del territorio nacional, en tanto las fuerzas juaristas iban ganando en la reconquista del territorio, debieron de jugar su parte en el deslucido adiós. Para enero siguiente Juárez habría de

---

<sup>148</sup> Nacido y muerto en la ciudad de México (1827-1863). Violinista, compositor, director de orquesta y profesor de música. Fue alumno de su padre, José Valle, y de Covarrubias, Paniagua y Zanelli. Compuso la ópera *Clotilde de Cosenza* estrenada el 18 de junio de 1863 en el Teatro Nacional, así como numerosas romanzas para piano y voz entre las que se distinguen: “Ideal” (1859) y “El ángel del amor” (1861). Gabriel Pareyón, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, 2ª ed., Guadalajara (México), 2007, vol. 2, p. 1070. Es probable que el “Carnaval de Venecia”, al que se alude, y del que Valle hizo unas variaciones (temas que se desprende de otro original pero con modificaciones), sea el que compuso el violinista y compositor genovés Niccolò Paganini (1782-1840).

<sup>149</sup> *La Sociedad*, 21 y 24 de diciembre de 1866.

abandonar su refugio en Chihuahua y llegaría a Zacatecas. Al mes siguiente saldrían de la capital los últimos contingentes del ejército francés dejando solo a Maximiliano con las fuerzas al mando de Miguel Miramón, Tomás Mejía y Leonardo Márquez, quienes defenderían la plaza de la capital desde Querétaro –enfrentados a las fuerzas republicanas dirigidas por Mariano Escobedo–, hasta la captura y muerte del emperador.

De la pluma de Feliciano Marín salió el siguiente soneto de adiós en el que, una vez más, se hace el contraste entre el efecto bienhechor del canto del Ruisenior y la desazón causada por la guerra:

Entre las olas de la mar hirviente  
Nos llegaron los ecos de tu canto,  
Que en Europa causó delirio tanto,  
Que de laurel ciñó tu altiva frente:

El suave arrullo de la clara fuente  
Remedas tú con celestial encanto  
De la dulce paloma el triste llanto,  
También al cisne en su trinar doliente.

Mientras acá la fratricida guerra,  
El seno rompe de la patria amada,  
Y el sufrimiento y el dolor le aterra,

A esa patria infeliz y desgraciada,  
Nombre le diste en la lejana tierra  
A México de todos olvidada.<sup>150</sup>

Narra el exmilitar Sebastián Campos que las tres noches anteriores a zarpar rumbo a Cuba la compañía Biacchi ofreció un pequeño abono. En efecto, ya en Veracruz y, ante el pedido de un grupo de jóvenes, el Ruisenior accedió a dar una función en auxilio de las tropas

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, 24 de diciembre de 1866.

republicanas “que defendían en la costa de Sotavento la causa nacional”. La organización procedió no obstante encontrarse el puerto aún en manos de los franceses, quienes quizá al tener en mente su próxima partida ya no ponían reparos a eventos de este género. Para esta función se hicieron imprimir los programas y engalanó el teatro con la bandera nacional:

Allí no anocheía por completo, y ya el gentío era inmenso en el pórtico, en las localidades y en la misma calle: todos querían ver a Ángela, y los que no pudieron obtener entrada, la esperaban fuera del teatro para saludarla. Como que se temía algo extraordinario que nadie se podía explicar, pero que todos presentían, tanto más, cuanto que a las siete de la noche una fuerte guardia de zuavos ocupó el peristilo, estableciendo centinelas dobles en cada una de las tres amplias puertas del edificio.

Ángela llegó acompañada por señoritas de la mejor sociedad de Veracruz y fue recibida con fervorosos aplausos que continuaron a lo largo del programa. Como sabemos que ocurrió en León y Guadalajara al interpretarse el “dúo de las banderas” de *Puritanos*, al escucharse *gridando libertà* el auditorio respondió con fuertes gritos: “¡Viva México!”

Entonces tuvo lugar lo inesperado. Un grito sonoro, formidable; un grito de dolor, de rabia, un grito que sobrepujó a los demás, que se hizo oír sobre todos, partiendo de la galería se impuso y provocó la tempestad.

—¡No!— rugió el valiente y desconocido espectador —¡No! ¡Abajo el Imperio! ¡Viva Juárez! ¡Viva la República!

Y aquel grito, contaminando, electrizando a la concurrencia, se repitió por centenares de bocas, que tenían sed de vitorear a la patria y saludarla con su verdadero nombre.

Campos nos cuenta también que, al salir la Peralta, el público tapizó el pavimento con capas, sarapes y frazadas que le sirvieran de alfombra al pasar del pórtico a la carretela que la esperaba. Como sucedía de ordinario, los caballos fueron desuncidos y “el pueblo” tiró del coche desde el teatro hasta el Hotel de Diligencias, entre vivas a México y la República.

A la mañana siguiente, continúa Campos, el recién llegado Comisario Imperial, enterado por la “policía secreta” “de que el embarque de la diva debía efectuarse a las siete de la mañana y que se preparaba una nueva manifestación, se hizo anunciar en su alojamiento a las cuatro de la madrugada, y galantemente la invitó a pasar a bordo sirviéndola de acompañante.”<sup>151</sup>

\*

1866 estaba a punto de concluir mientras los mueras al Imperio se propagaban por el territorio. Los compromisos de la Peralta para el año siguiente ya habían sido establecidos: primero se detendría en La Habana y luego atendería una contrata en Nueva York.<sup>152</sup> 1867 la vería cantar en dos de los escenarios más importantes de la ópera en el continente americano, mientras que en México el Segundo Imperio caía y la República era restaurada.

---

<sup>151</sup> Sebastián Campos, *Recuerdos históricos de la ciudad de Veracruz y Costa de Sotavento del Estado durante las campañas de “Tres años”, “La intervención” y el “Imperio”,* México, Citlaltépetl, 1895, pp. 485-488.

<sup>152</sup> “El Mexican Times dice haber visto carta de Nueva-York en que un empresario de ópera manifiesta deseos de que la Sra. Peralta visite aquella ciudad y las de Filadelfia y Boston, donde sería muy aplaudida.” *La Sociedad.*, 24 de diciembre de 1866.

## CAPÍTULO 3: Viajes y ópera en la República

### Restaurada (1867-1871)



“Ángela Peralta” en Enrique Cárdenas de la Peña, *Mil personajes en el México del siglo XIX*, México, Banco Mexicano Somex, 1979, t. III, p. 91

## I. A ambos lados del Atlántico (1867-1871)

### Cuba

Seis años atrás una joven cantante mexicana había llegado al puerto de La Habana cuando apenas era conocida en su misma ciudad natal. Ahora volvía con el mote de “gloria nacional” y “cantarina de la corte de Maximiliano I”; su nombre, María de los Ángeles Manuela Tranquilina Cirila Efrena, había sido hecho a un lado para dar paso al de Ángela Peralta, el Ruiseñor mexicano. A diferencia de aquella ocasión, en ésta se embarcaba con su marido –había cesado la tutela paterna y la compañía del maestro Balderas tampoco era ya indispensable–; y viajaba con el propósito de cantar en uno de los teatros más prestigiados del continente americano: el Teatro Tacón,<sup>1</sup> como *prima donna* absoluta de la compañía Biacchi con la que seguía comprometida. El público ya la esperaba.

La bahía de La Habana ofrecía a los ojos de cualquier viajero decimonónico una imagen digna de postal, como la que estampó en sus memorias Fanny Calderón de la Barca, esposa del que fuera primer ministro plenipotenciario de España en México. En 1840 impresionaron a la dama escocesa la gran cantidad de buques mercantes y de guerra, provenientes de todos los rincones del planeta; los abundantes y pequeños botes de blancas velas; las casas provistas de barrotes en lugar de ventanas por el intenso calor; la gran población negra que, diligente en sus faenas cotidianas, se movía entre criollos y españoles; y, de igual manera, las curiosas *volantas* que servían como transporte de uso común. Al colorido de la ciudad pintado por Fanny Calderón, podemos sumar la muralla erigida para contener los ataques de piratería, la presencia constante del ejército, la avenida

---

<sup>1</sup> Desde 1959 nombrado Gran Teatro “Federico García Lorca”.

para disfrutar las horas de solaz llamada “el Paseo” (del Prato), la banda militar del gobernador que, a las nueve en punto, hacía sonar sus acordes para disfrute de cualquier andante que entonces pasara por la Plaza de Armas y el famoso Teatro Tacón.<sup>2</sup>

Este último había sido inaugurado en 1838 con un gran baile de carnaval de la alta sociedad habanera en la céntrica Alameda Isabel II, hoy Parque Central. Era un edificio neoclásico muy distinto al que se aprecia hoy en día, debido a las modificaciones que ha sufrido a lo largo del tiempo. *Madame*



Teatro Tacón, Isla de Cuba Pintoresca, Frédéric Mialhe (lit.), La Habana, Litografía de la Real Sociedad Patriótica, 1839.

Calderón lo describió de esta manera: “es notable por su belleza y buena ventilación, y nos sorprendió el aseo y la compostura de las galerías. Todos los asientos son butacas tapizadas de cuero rojo [...] El aspecto general del teatro es enteramente francés. Los palcos son privados, es decir, de propiedad particular; pero no están cerrados, lo que, en este clima, resultaría sofocante.”<sup>3</sup>

El cuadro de célebres cantantes de ópera que pisaron en el siglo XIX el Tacón estaba a la altura de cualquiera de los más reconocidos de Europa. Gracias a su privilegiada situación geográfica, por ser puerta de entrada al Nuevo Mundo, Cuba recibía artistas de la talla de Lorenzo Salvi, Ignazio Marini, Enrico Tamberlick, Sarah Berhandt y Adelina Patti.

---

<sup>2</sup> Cfr. Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, 14ª ed., trad. y pr. Felipe Teixidor, México, Porrúa, 2010, pp. 7 y 8. Las “volantas” eran coches tirados por caballos con enormes ruedas que permitían sortear con facilidad los caminos lodosos y accidentados. Maturin M. Ballou, *History of Cuba or Notes of a Traveller*, Boston, 1854, p. 132.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 11.

Esta tierra de tabaco y azúcar, el último reducto que España mantendría en América Latina hasta finales del siglo XIX, no era completamente desconocida para la Peralta quien, como vimos, en dos momentos anteriores había pasado por allí (1861 y 1865) –recordemos que la ruta marítima entre México y Europa incluía una breve escala en ella–, pero esta vez no sería más una anónima viajera que iba de paso. La prensa cubana, enterada de su próxima llegada, había hecho pública su visita con meses de antelación; dichas menciones, seguramente, hacían referencia a la fama de la cantatriz en Europa así como a las ovaciones obtenidas en su tierra natal.<sup>4</sup>

Como es común hasta hoy cuando llega un nuevo artista a una ciudad, el debut del Ruiseñor mexicano recibió una atención particular por parte de los periódicos locales. La primera representación se daría a los pocos días de haber desembarcado en La Habana, el 10 de enero, y la ópera elegida fue una de las cartas fuertes de la soprano: *La Sonámbula*.<sup>5</sup>

Probablemente Biacchi quiso ir a la segura con una de las obras que más aplausos le había procurado. Pese a que el acompañamiento orquestal y de coros fue incompleto, desigual y dio tropezones durante la ejecución, según contaron los cronistas cubanos, la velada fue un éxito pues el talento de la mexicana logró sacar adelante la función.<sup>6</sup> En el *Diario de Marina* de La Habana comentaron: “La Sra. Peralta ha estado anoche arrebatadora; como cantante hizo prodigios [...] Las horas escapaban, por ello, inadvertidas para el auditorio; y una prueba de lo que decíamos es que no hubo –como de (*sic*) fatal

---

<sup>4</sup> *La Prensa*, La Habana, s.f, en *La Sociedad*, 13 de febrero de 1867.

<sup>5</sup> *Idem*. Un mes más tarde, en México, el gran anuncio sería la salida del último cuerpo del ejército francés.

<sup>6</sup> La misma nota señala que los descalabros se debieron a que en La Habana el personal de la orquesta era renovado continuamente y al escaso número de ensayos que se realizaban. *Idem*.

costumbre entre los concurrentes a Tacón– quien pensara en abandonar su asiento mientras el teatro estuvo levantado.”<sup>7</sup>

A esta apreciación positiva se unió el periódico *La Prensa* –también de La Habana– que se permitió hacer un examen de su voz en el que subrayaba tanto sus virtudes como sus puntos flacos:

[...] La voz de la Peralta aunque suficientemente voluminosa para cantatriz ligera, flaquea algo en el registro grave; en cambio es llena, sonora, grata, un tanto metálica, en el registro medio y agudo. En la vocalización hace lo que quiere, sin violencia, con maestría y desembarazo, como si estuviera en ejercicios académicos. Es de admirar la facilidad con que entra en las gamas diatónicas y cromáticas, y la suma perfección con que las recorre y las completa [...] Esta apreciación encierra, sin embargo, su reserva, y es que no sea intemperante en aspirar a los aplausos y ovaciones de la multitud por medio de la gimnasia musical, pues si pervierte el gusto y si a fuerza de adornos caprichosos presenta cuadros excéntricos y abigarrados, perderá su principal mérito que consiste en la gracia de la sencillez, en la pureza y armonía de los sonidos y en la manifestación propia y adecuada del sentimiento que se ha de expresar [...].<sup>8</sup>

Es de la función en La Habana de *La sonámbula* de la única sobre la que hasta ahora tenemos información, aunque es posible que, dada la buena recepción, hubiera más presentaciones durante los primeros meses de 1867 y que, incluso, la compañía hubiera cantando en alguna localidad vecina, como años antes hiciera el Ruiseñor sueco, Jenny Lind (1820-1887), quien a principios de 1851 ofreció una serie de conciertos en la capital cubana y además visitó Matanzas.<sup>9</sup> Lo que podemos entrever con mayor certeza es que la Peralta permaneció en la isla por unas cuantas semanas, con seguridad al menos hasta

---

<sup>7</sup> *Diario de Marina*, La Habana, 13 de enero de 1867, en *El Pájaro Verde*, 2 de febrero de 1867.

<sup>8</sup> *La Prensa*, La Habana, 13 de enero de 1867, en *El Pájaro Verde*, 2 de febrero de 1867.

<sup>9</sup> C. G. Rosenberg, *Jenny Lind in America*, Nueva York, Stringer & Townsend, 1851, pp. 105-135.

marzo, y es que entrado dicho mes en México se hablaba ya del viaje que próximamente emprendería hacia Estados Unidos.<sup>10</sup>

Mientras la vida profesional del Ruiseñor seguía por buen camino, la situación de los espectáculos en la ciudad de México se hizo insostenible ante la inminente caída de Maximiliano. El 19 de junio de 1867 las balas que perforaron el real pecho del Habsburgo terminaron definitivamente con el Imperio que este joven príncipe vino a encabezar al país. “En el Cerro de las Campanas, sitio a 700 metros de la orilla occidental de la ciudad de Querétaro, a las siete y cinco minutos de la mañana” de ese día fue fusilado junto a sus generales Miguel Miramón y Tomás Mejía. Semanas después, el 15 de julio, Juárez hacía su entrada triunfal a la capital de México. En el último párrafo del manifiesto dado a conocer en tal fecha habló así a sus compatriotas: “Mexicanos: Hemos alcanzado el mayor bien que podíamos desear, viendo consumada por segunda vez la independencia de nuestra Patria. Cooperemos todos para poder legarla a nuestros hijos en camino de prosperidad, amando y sosteniendo siempre nuestra independencia y nuestra libertad.”<sup>11</sup> Concluía con estas palabras, de una vez y para siempre, el capítulo del Segundo Imperio Mexicano, inaugurándose el de la República Restaurada, entre otras cosas caracterizada por la aguerrida batalla por la silla presidencial entre las distintas facciones dentro del grupo liberal.

Por lo pronto se llevarían a cabo las elecciones presidenciales de las que Juárez salió victorioso por encima de su rival Porfirio Díaz, quien también habría de ser derrotado por

---

<sup>10</sup> *La Sociedad*, 17 de marzo de 1867.

<sup>11</sup> *Benito Juárez, Documentos, discursos y correspondencia*, t. XII, pp. 165 y 274.

Sebastián Lerdo de Tejado en la contienda por obtener la presidencia de la Suprema Corte de Justicia. Juárez tomaría nuevamente posesión del Poder Ejecutivo el 1° de diciembre.

## **Nueva York**

El despertar del gusto por la ópera italiana en esta ciudad tuvo un antecedente en común con el de la capital de México: el insigne Manuel García.<sup>12</sup> Este legendario tenor español visitó Nueva York en 1825, antes de dejarse ver por tierras mexicanas, y el efecto que causó en aquellas latitudes septentrionales fue el mismo que logró entre nuestros antepasados: aficionar al público concurrente al teatro a disfrutar de la óperas italianas en su idioma original y que, tras él, llegaran numerosas compañías y cantantes a extender el fanatismo por el divino arte.<sup>13</sup>

Como señalamos, es difícil precisar cuánto tiempo trabajó Ángela en La Habana todavía bajo la contrata con Biacchi, así como siquiera señalar en qué preciso mes del año partió con su marido rumbo a Nueva York, ya con el contrato asegurado con el empresario Max Maretzek, conocido en Estados Unidos como “El magnífico”, quien –como quedó

---

<sup>12</sup> La visita a la ciudad de México de Manuel García (1827) fue un hito en la historia de la ópera en nuestro país pues ella abrió el camino para que las compañías pensarán en él como un posible destino. Además, el español influyó notablemente para que, por entonces, Rossini se convirtiera en el compositor favorito indiscutible de los aficionados y revolucionó las funciones al lograr que las piezas fueran aceptadas por el público en italiano y no en su traducción al español como venía siendo costumbre desde los primeros estrenos a finales del período colonial. *Vid.* Luis de Pablo Hammeken, “Don Giovanni en el palenque. El tenor Manuel García y la prensa de la ciudad de México”, *Historia mexicana*, v. 61, no. 61(jul.-sept. 2011), pp. 231-273.

<sup>13</sup> Cfr. “Chapter 17. Music and Musicians”, en James Sullivan (ed.), *The History of New York State. Book 12*. Versión electrónica:

<http://www.newyorkroots.org/bookarchive/historyofnewyorkstate/bk12/ch17/pt1.html> [enero 2013]

señalado en el capítulo primero- unos años antes había traído a México a dos de los mejores tenores y bajos del siglo, Lorenzo Salvi e Ignazio Marini respectivamente.<sup>14</sup> Lo que es un hecho es que, en agosto, el Ruiseñor se encontraba en el vecino país del norte.

Ángela y Eugenio llegaban a la cosmopolita y vibrante Nueva York apenas dos años después de que hubiera concluido la Guerra de Secesión (1861-1865) que, como en México, había dividido al país en dos bandos y, al final, dio como resultado la supremacía de los estados del Norte (la Unión), sobre los del Sur (Estados Confederados), así como la abolición de la esclavitud.

La experiencia estadounidense del matrimonio Castera debió ser particular pues, hasta la fecha, no hay dato alguno que indique que Ángela o, en su defecto, Eugenio hablaran inglés y, tomando en cuenta que nunca la repitieron, se podría suponer, al menos, que estaban más a gusto en otras latitudes.

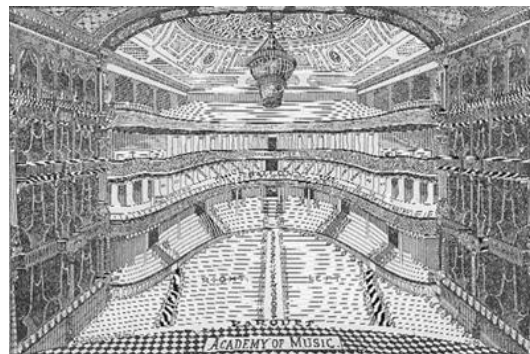
Pocas son las referencias que aparecieron en los periódicos mexicanos sobre la estancia de Ángela en Estados Unidos, así que son múltiples las interrogantes que quedan por resolver con una posterior consulta a profundidad de los archivos hemerográficos de la prensa neoyorkina. Sin embargo, lo impreso en México sugiere que la Peralta no fue contratada por Marezek como *prima donna* absoluta de su compañía, ya que no figuró como tal en los carteles. Dicho puesto fue ocupado por una de las sopranos favoritas en ese país: Clara Louise Kellog (1842-1916).<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> *Vid. supra*, pp. 16-17.

<sup>15</sup> Las figuras principales de la temporada que dio Marezek en el otoño de 1867 fueron: “sopranos *di cartello*. Luisa Kapp-Young, Angélica Peralta, y Paropa Rosa; sopranos, M. Hauck y A. Ronconi; contralto, Natali-Testa; primeros tenores, Pancani, Anastasi, Baragli y Testa; *buffo*, G. Ronconi; barítonos, Bellini y Orlandini; bajos, Antonuici y Medini.” *Revista y Gaceta Musical*,

Para esa fecha, la experiencia de Maretzek como empresario tenía ya un par de décadas y buena parte la había ganado en ciudades de Estados Unidos. Su primera temporada la montó en 1848 en el Alastor Place Opera House de Nueva York<sup>16</sup> y a él se debieron las primeras puestas en escena de un buen número de



Academia de Música, "Diagrama Pictórico", 1880.  
The TheaterPrint Collection.

óperas en esta metrópoli, entre las que se encuentran *Crispín y la comadre*, *La estrella del norte*, *Linda de Chamounix*, *María de Rohan* y *La favorita*.<sup>17</sup> La temporada que nos ocupa se desarrollaría en el Teatro de la Academia de Música, inaugurado en 1854. El edificio había sufrido un incendio en 1866, pero un año después estuvo listo nuevamente para albergar a la compañía de ópera que ese otoño (1867) haría las delicias de lo más escogido de la sociedad local, la cual tenía siempre a la disposición un palco reservado.<sup>18</sup>

El debut del Ruiseñor mexicano frente al público neoyorkino tuvo, como con el de La Habana, el regusto de ir a la segura y arriesgar lo menos posible una buena acogida, pues interpretó las desventuras de Amina en *La sonámbula*. Este papel le granjeó otra vez

---

Madrid, 25 de agosto de 1867. Entre estos nombres llama la atención el de "Natali-Testa", casi seguro Fanny Natali de Testa, quien cantó con Ángela desde 1865 con la compañía Biacchi y también habría de formar parte de la compañía con que el Ruiseñor mexicano volvería a su país en 1871; en los años subsecuentes Natali seguiría participando con ella en distintos proyectos.

<sup>16</sup> *The New York Times*, Nueva York, 15 de marzo de 1897.

<sup>17</sup> "Max Maretzek" en *JEWISH ENCYCLOPEDIA*.

<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/10401-maretzek-max> [16 de julio de 2012]. "New York" en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, v. 3, p. 586.

<sup>18</sup> "Chapter 17. Music and Musicians", James Sullivan (ed.), *The History of New York State. Book 12*. Versión electrónica:

<http://www.newyorkroots.org/bookarchive/historyofnewyorkstate/bk12/ch17/pt1.html> [enero 2013]

una opinión favorable y aseguró concurrencia para su segunda intervención, en esta ocasión con *Puritanos*. A juicio de un cronista del periódico neoyorkino *The World*, durante esta última su desempeño fue incluso superior a aquél como Amina, ya que, continúa, “le permitió asegurar una vez más sus méritos como artista, con el pleno y sincero consentimiento de un jurado enteramente imparcial.”<sup>19</sup>

La tercera ópera con que la Peralta se ganó los aplausos de los asistentes al Teatro de la Academia de Música fue una de las favoritas de todos los públicos: *El barbero de Sevilla*. En 1867, a 51 años de su estreno en Roma, *El Barbero* de Gioacchino Rossini era tan popular como lo es hoy en día, pues su alegre música y el libreto jocoso logran siempre atraer a un buen número de aficionados deseosos de escucharla. Esa noche, el Ruiseñor mexicano hizo el papel de Rosina, personaje que, por esas fechas, era interpretado regularmente por Clara Louise Kellogg.

Tras la presentación anterior, la prensa local subrayó que “con algunos pequeños rasgos de vivacidad que sembrara aquí y allí, sobre todo en las primeras escenas, el ideal sería perfecto; pero esta artista [...] se cuida de hacer oír su hermosa voz con las mayores ventajas posibles, y aunque llena de inteligencia, está resuelta a no dejarse llevar por el ardor dramático”. Cuando en otra ocasión la cantatriz tuvo la oportunidad de cantar “El Carnaval de Venecia” y, además, un rondó (no identificado) de Ascher, ambas ejecuciones fueron reconocidas por las variaciones vocales con que adornó las melodías. Años más tarde, un redactor de *The New York Times* recordaría a la Peralta como una artista de

---

<sup>19</sup> *The World* le dedicó también unas líneas donde expresaba que: “fuera de toda duda puede decirse en esta vez, que el teatro mexicano ha producido en la Peralta una de las más excelentes [*prime donne*] de la época, y una que, bajo todos los aspectos, llena los altos requisitos de una artista lírica”. *The World*, Nueva York, s.f, en *El Siglo Diez y Nueve*, 19 de agosto de 1867.

apariencia física nada atractiva y visión tan “defectuosa” que la obligaba a permanecer siempre en el centro del escenario por miedo a cruzar las candilejas y caer en la fosa de la orquesta.<sup>20</sup>

A los pocos meses de haber iniciado labores, la compañía de Marezek se declaró en quiebra. Para mantener el teatro en funcionamiento, el empresario ofreció a sus artistas la mitad del sueldo que les tenía prometido. Ángela no aceptó tal rebaja y, según expresó *El Siglo Diez y Nueve*, “en el acto rompió su contrata y se resolvió a marcharse a París”.<sup>21</sup>

Ni dinero ni ofertas debían de faltarle ya que, para el 9 de diciembre, envió una carta fechada en la Ciudad Luz. El viaje no había estado falto de contratiempos pues en el trayecto de Nueva York al puerto francés de Saint- Nazaire al vapor en el que viajaba con su esposo se le rompió la “locomotiva” y los navegantes estuvieron “por espacio de dos horas [...] a merced de los vientos y de las olas en medio del océano”, sin más perjuicio ulterior que el susto de haber quedado unas horas a la deriva.<sup>22</sup>

### **La segunda estancia en Europa: Italia y España**

La permanencia en París del matrimonio Castera sería muy breve puesto que, a principios de 1868, ya se sabía en México de la contrata de Ángela para cantar en Barcelona.<sup>23</sup> Sobre esta primera temporada en la localidad catalana, los artículos periodísticos y biográficos poco nos permiten saber del acontecer en la vida del Ruiseñor mexicano; sin embargo, sí

---

<sup>20</sup> *New York Times*, Nueva York, 28 de septiembre de 1867, en *El Siglo Diez y Nueve*, 19 de octubre de 1867. *The New York Times*, Nueva York, 9 de septiembre de 1883.

<sup>21</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 25 de noviembre de 1867.

<sup>22</sup> De *El Nuevo Mundo*, San Francisco, EEUU, en *El Constitucional*, 2 de marzo de 1868.

<sup>23</sup> *Idem*.

hay unos cuantos elementos que nos señalan que la mayor parte de 1868 y 1869 la pasó en la *bella Italia*.

En efecto, a mediados de 1868, *Angelica* Peralta, porque así era conocida en Europa, cantaba en el Teatro Pagliano de Florencia (inaugurado en 1854 y hoy llamado Teatro Verdi).<sup>24</sup> Empero, en la segunda quincena de octubre se encontraba en Milán. Su estancia en la capital lombarda tuvo especial significación pues, por esas fechas, según las notas italianas publicadas en México por *La Iberia*, fue invitada al concierto que ofreció la zarina de Rusia en la Villa del Este (palacio renacentista ubicado en las orillas del Lago de Como que dista sólo unas decenas de kilómetros de Milán).<sup>25</sup> Sabemos que en septiembre de 1869 estaba trabajando en Brescia. Posteriormente visitó Trieste y en esta ciudad del noreste italiano cantó *Martha* y *Lucía de Lammermoor*.<sup>26</sup>

Diciembre de este año lo pasaría en España, en Madrid para ser más específicos, donde cantó en el Teatro de la Zarzuela –o de Jovellanos, por encontrarse en la calle de dicho nombre–,<sup>27</sup> junto con el tenor Italo Campanini (1845-1896), quien también fuera

---

<sup>24</sup> *La Iberia*, 27 de agosto de 1868.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 17 de diciembre de 1868. Las notas de periódicos italianos que reprodujo *La Iberia* provenían de *Il Secolo* (19 de octubre de 1868) y *Il Pungolo* (20 de octubre). Más detalles en el “Obsequio a la Sra. Ángela Peralta: Apuntes biográficos”, en *El Federalista*, 19 de agosto de 1871. Aunque su nombre no es mencionado, muy probablemente se trataba de María Aleksándrovna (1824-1881), emperatriz consorte de Alejandro II (1818-1881), zar de Rusia desde 1856 hasta su fallecimiento.

<sup>26</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de septiembre y 11 de octubre de 1869.

<sup>27</sup> Pensado desde sus inicios para albergar la escena lírica española, había sido inaugurado el 10 de octubre de 1856. Se trataba de un edificio de reducidas proporciones, que forma parte del conjunto de la plaza Jovellanos en Madrid, en el que han sido estrenadas numerosas zarzuelas y, hasta la fecha, después de varios cambios en su arquitectura y administración, sigue funcionando como “el

discípulo de Francesco Lamperti.<sup>28</sup> Su primera ópera en esta capital fue *Lucía de Lammermoor* el 15 de diciembre.<sup>29</sup>

De manera extraordinaria, lo que es decir que sin formar parte de una compañía y temporada establecida como en el Teatro de la Zarzuela, el Ruiseñor pisó también en Madrid las tablas del Teatro Nacional de la Ópera,<sup>30</sup> durante parte de la vigésima temporada que se extendió del 30 de octubre de 1869 al 28 de abril de 1870. Ahí cantó en seis ocasiones, número muy reducido si se compara con la *prima donna assoluta* del cartel, Carolona Ferni, quien en ese lapso se presentó en el escenario 61 veces.<sup>31</sup>

---

primer y único teatro de la lírica española”. Víctor Pagán, “Historia, Un teatro para un género... la Zarzuela”, <http://teatrodelaZarzuela.mcu.es/es/quienes-somos/historia> [febrero, 2013]

<sup>28</sup> Considerado en 1879 por *The New York Times* como: “El primero de los tenores de su tiempo”. *The New York Times*, 21 de diciembre de 1879.

<sup>29</sup> *La Correspondencia de España. Diario Universal de Noticias. Eco Imparcial de la Opinión y de la Prensa*, Madrid, 1º de diciembre de 1869 y *La Iberia*, 5 de febrero de 1870.

<sup>30</sup> Conocido como “Teatro Real” o en el s. XIX “Teatro de la Plaza de Oriente”. Fue construido durante un largo periodo: de 1818 a 1850. Su arquitectura se caracterizó por sus reminiscencias clásicas y contó con 2,800 lugares y un moderno alumbrado con gas. Desde su inauguración el 19 de noviembre de 1850, se convirtió en el templo madrileño de la lírica en el que, pese a los esfuerzos “nacionalistas”, privó entonces, como sucedió en México, el imperio de la ópera italiana. María del Valle de Moya recoge el dato de que, de 126 óperas ejecutadas en este coliseo entre 1850 y 1900, sólo 17 fueron españolas. María del Valle Moya Martínez, “Semblanzas decimonónicas del Teatro Real de Madrid”, en *Ensayos. Revista de Estudios de la Escuela Universitaria del Magisterio de Albacete*, pp. 91-104. Versión electrónica disponible en:

[http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista13/13\\_8.pdf](http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista13/13_8.pdf) [febrero, 2013]

<sup>31</sup> La relación completa de las presentaciones de las distintas cantantes principales de esa temporada es la siguiente: “Carolina Ferni, 61 noches. –Anna d’Este, 11. –Catherine Massini, 22. –Marieta Luchessi, 14. Angelica Peralta, 6. –Fanny Natali-Testa, 35. –D’Altona, 8. –Giuliani, 19. [...]” *La Discusión. Diario Democrático*, Madrid, 3 de mayo de 1870.

La función en que la cantatriz mexicana llamó más la atención de la prensa fue la del 13 de marzo de 1870, cuando compartió el escenario con el tenor Enrico Tamberlick (1820-1889), conocido como el Cisne romano, y en la que ambos llevaron los roles protagónicos en *Lucía de Lammermoor*.

Justo es presentar en debida forma al oriundo de la Ciudad Eterna pues volverá a aparecer en las páginas siguientes. Los logros y reconocimientos que recibió durante su larga carrera hacen de él, hoy en día, uno de los tenores más representativos del siglo XIX. En su momento fue muy apreciado en el desempeño de papeles heroicos que tan bien le venían a causa de su voz robusta con capacidad de alcanzar notas altas, y a su imponente presencia sobre las tablas. Desde su debut en Nápoles en 1841 mantuvo una intensa actividad en los más variados y reputados escenarios



Enrico Tamberlick, Anónimo, c. 1865.  
Archivi di Teatro Napoli, L.P. Fot. 127

del mundo occidental: Londres, Madrid, Milán, París, San Petersburgo, en Europa, y La Habana, Nueva York, México, Buenos Aires, en América, por mencionar unos cuantos de los más sobresalientes.<sup>32</sup>

Tras su intervención en *Lucía de Lammermoor*, la prensa madrileña reconoció la valía de la soprano en “ese género de canto, ligero y rico en bellezas de ejecución”.<sup>33</sup> *La Iberia* de Madrid la alabó particularmente por su “escuela pura italiana”, “inteligencia y pasión dramática”, “poderosa y hermosa voz de soprano”, “el talento artístico, el estudio

<sup>32</sup> “Tamberlick, Enrico” en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, v. 4, p. 640.

<sup>33</sup> De *La República Ibérica*, Madrid, 13 de marzo de 1870, en *El Siglo Diez y Nueve*, 23 de mayo de 1870.

profundo y detenido que ha hecho la señora Peralta de todos y de los más pequeñitos detalles” de la *Lucía* que, según decía el mismo periódico, le había dado por resultado “uno de los triunfos más notables que se han obtenido en la escena del teatro Oriente”.<sup>34</sup>

Semanas después, un periódico madrileño se dio incluso a la tarea de conminar al empresario de la compañía de ópera que en ese entonces manejaba el Teatro Nacional, el Sr. Teodoro Robles, a fin de que contratara al Ruiseñor mexicano para la siguiente temporada.<sup>35</sup>

Otra actuación que trajo buenas críticas a la Peralta fue la de *Puritanos*, que también interpretó al lado de Tamberlick: “en esta ópera nos ha hecho más efecto el timbre delicioso y simpático de su hermosa voz; hemos oído acentos más íntimos y expresivos, y admirado más la limpia y fácil agilidad de su garganta [...] Pocas artistas en Europa, o quizás ninguna, puede igualar en este género de canto a la señora Peralta”.<sup>36</sup> Otro colega madrileño expresó: “Nunca hemos oído cantar con tanta animación y brillantez a tan notable artista [...] hizo prodigios de agilidad en los variados o intrincados pasos de difícil ejecución [...] el público la interrumpió en varios pasos, arrojando a la escena infinitos ramos de flores, y haciéndola salir cuatro veces a recibir las entusiastas aclamaciones de la sala entera”.<sup>37</sup>

Durante los primeros meses del año siguiente, 1870, Ángela se vio precisada a dejar España para pasar a la vecina Francia a tratarse la vista. *El Siglo Diez y Nueve* nos da

---

<sup>34</sup> *La Iberia*, Madrid, 19 de marzo de 1870.

<sup>35</sup> Del *Diario de Avisos*, Madrid, 31 de marzo de 1870, en *El Siglo Diez y Nueve*, 23 de mayo de 1870.

<sup>36</sup> De *La República Ibérica*, 3 de abril de 1870, en *El Siglo Diez y Nueve*, 23 de mayo de 1870.

<sup>37</sup> *La Iberia*, Madrid, 3 de abril de 1870.

certidumbre sobre su estancia en París en el mes mayo mientras que para julio agrega que “desgraciadamente sigue sufriendo más cada día de una enfermedad de la vista, que hace tiempo padece, y que la obliga, al menos por un tiempo, a retirarse del teatro. El invierno próximo espera dar una vuelta por Italia, y dentro de uno o dos años piensa volver a México.”<sup>38</sup>

De manera tardía, ya en 1871, *El Correo del Comercio* menciona: “Por las cartas y periódicos italianos y españoles que recibimos por el paquete americano, sabemos que nuestra distinguida compatriota estaba contratada para cantar el invierno pasado en “los Italianos” de París [“Teatro de los Italianos”, dedicado a la interpretación de la ópera del *Bel Paese*], de donde tuvo que salir con motivo del sitio, para Italia”.<sup>39</sup> Bien si formara parte de su plan original o que si éste fuera encaminado por el inicio de la guerra franco-prusiana en julio de 1870, el hecho fue que la Peralta regresó a la cuna del divino arte.

Entrado el otoño, numerosas tiras de periódicos italianos que reseñan su actuación en Bolonia nos indican que la curación de la cantante debió de tener un resultado satisfactorio pues cantó con éxito *Dinorah* o *El perdón de Pröermel* del compositor alemán Giacomo Meyerbeer (1791-1864).<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Vid. *El Siglo Diez y Nueve*, 23 de mayo y 4 de julio de 1870. ¿Qué enfermedad podría haber sufrido? Hoy en día, con base en que desde joven Ángela se caracterizó por sus ojos saltones, se podría pensar que era un caso de hipertiroidismo.

<sup>39</sup> *El Correo del Comercio*, 31 de marzo de 1871.

<sup>40</sup> *Dinorah* (1859) fue originalmente escrita en francés como ópera cómica pero, siendo interpretada en Italia, se cantó de seguro en su traducción italiana, muy popular en la época. Las notas de los periódicos reproducidas al año siguiente en México fueron: *L'Arpa*, Bolonia, 6 de octubre de 1870; *Il Maschera*, Trieste, 10 de octubre de 1870; *La Scena*, Venecia, 13 de octubre de 1870; *Il Cosmorama*, Milán, 15 de octubre de 1870; *L'Arte*, Trieste, 1º de noviembre de 1870; *L'Affondatore*, Bolonia, 19 de noviembre. En *El Federalista*, 31 de marzo de 1871.

La parte más famosa de esta ópera es el entonces conocido en México como “Vals de las sombras” (“Ombre légère” en el original y “Ombra leggera” en italiano), cantado recurrentemente por Ángela a lo largo de toda su carrera:

Ombra leggera  
Non te n' andar  
Non t'involar.  
No, no, no,  
Fata o chimera sei lusinghiera,  
Ombra si cara  
Corriamo a gara, resta con me  
Al mio pie!  
Ad ogni aurora ti vo' trovar  
Ah, resta ancora, vieni a danzar,  
Se resterai se non t' en vai,  
M'udrai cantar,  
T'appressa a me  
Rispondi a me  
Canta con me!<sup>41</sup>

La estancia italiana de la Peralta, en esta ocasión, debió de ser más breve de lo acostumbrada; no sólo no hay noticia de que se hubiera presentado en una localidad distinta a Bolonia, sino que las fuentes señalan que, para diciembre, estaba cerrando el año en España, para ser precisos en Barcelona, donde por esas fechas se presentó durante varias funciones extraordinarias en el Teatro del Liceo.<sup>42</sup> Además de *La sonámbula*, a comienzos de 1871, cantó ahí, *Lucía de Lammermoor*, *Dinorah* y *El Conde Ory* (de Rossini).<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Sombra ligera/No te vayas/ No te sueltes/No, no, no/ Hada o quimera eres lisonjera/Sombra tan querida/Corramos en batalla, quédate conmigo/¡A mis pies!/En cada aurora quiero encontrar/Ah, quédate todavía, ven a bailar./Si te quedaras no te irás/me oirás cantar./Tú detrás de mí/Respóndeme/¡Canta conmigo!

<sup>42</sup> Inaugurado en 1847, fue uno de los centros indiscutibles de la vida cultural de la ciudad catalana. El edificio que se aprecia actualmente es el construido después del incendio que sufrió en enero de

Mientras tanto, Alfredo Cipriani, un italiano radicado en nuestro país,<sup>44</sup> se asoció con Eduardo Melgar y Ricardo Ituarte para traer a la ciudad de México una compañía de ópera que tuviera entre sus integrantes a la Peralta, para entonces con cinco años de ausencia.<sup>45</sup> Como primer paso, en compañía de Juan Zanini, otro italiano residente en México con buen conocimiento del medio artístico,<sup>46</sup> hizo contrataciones en Cuba. En La Habana firmaron con varios cantantes –entre ellos la soprano Ida Visconti–, y luego se embarcaron rumbo a España para completar el cartel. Más tarde viajaron a Italia a hacer las últimas contrataciones.<sup>47</sup>

---

1994. Vanessa Loya Piñera, “Reconstrucción de la memoria: el Gran Teatro del Liceo”, en *Bitácora de Arquitectura*. Versión electrónica:

<http://www.journals.unam.mx/index.php/bitacora/article/download/25173/23667> [febrero, 2013]

<sup>43</sup> Vid. *El Entreacto*, periódico cómico-teatral, con agencia de teatros, Madrid, 31 de diciembre de 1870; *México y Europa*, 2 de febrero de 1871; *Gaceta Universal, Diario de Avisos y la Crónica de Cataluña*, enero de 1871, en *El Federalista*, 31 de marzo de 1871; *El Correo del Comercio*, 31 de marzo de 1871.

<sup>44</sup> Sobre Cipriani es posible decir con seguridad que cantaba en México en el puesto de tenor desde 1867 y que, a falta de un dato que lo contradiga, desde entonces permaneció en el país. Vid. *El Correo de México*, 21 de octubre de 1867.

<sup>45</sup> *El Foro*, 18 de noviembre de 1875.

<sup>46</sup> La siguiente ficha ofrece un poco de información sobre Zanini: “Los artistas italiano Marietta Pagliari, contralto, y Giovanni Zanini, tenor, actuaron en México, este último en 1841 con la compañía de Anaïs Castellan de Giampietro, y después en 1855, con la de Amilcare Roncari, junto con la Pagliari. Ambos se quedaron a residir en nuestro país: ella cantó con las temporadas de Ángela Peralta; él, con varias compañías, y más tarde se dedicó a empresario teatral, ya con su nombre castellanizado; colaboró en 1893 en *El Partido Liberal*.” Yolanda Bache Cortés, *Crónicas y artículos sobre teatro*, México, UNAM-Coord. De Humanidades-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, p. 29.

<sup>47</sup> *México y Europa*, 11 de febrero de 1871.

Ambos empresarios llegaron a Madrid cerca del 20 de enero; ahí contrataron a Fanny Natali (contralto), Enrico Tamberlick (tenor), Luis Gassier (bajo) y Enrique Testa (tenor). Se dirigieron luego a Barcelona, en pos de la aceptación de la Peralta.<sup>48</sup>

Una carta, escrita por el mismo Ruiseñor, fechada el 24 anterior en esa ciudad, indica que se había entrevistado con Cipriani y Zanini, pero “que teniendo dispuesto venir a México bajo otro pie, no le fue posible admitir las proposiciones que aquellos señores hubieron de hacerle”.<sup>49</sup> Ahora bien, pese a esta negativa inicial, la Peralta cambió de parecer –quizá ante la mejora de la propuesta económica– y el 4 de marzo firmó en Milán un contrato en el que se comprometía “a cantar y representar en calidad de *prima donna* absoluta en México, Puebla y Veracruz, opera serias, semi-serias y bufas, con ciertos beneficios, bajo las condiciones contenidas en el mismo contrato”.<sup>50</sup>

Hecha la contrata, Ángela abriría la temporada en el Gran Teatro Nacional el 6 de mayo de 1871 con *La sonámbula*, encarnando a Amina por enésima ocasión<sup>51</sup> y para beneplácito de aquellos cuyos oídos “sufrían” con un espectáculo “menor”: la zarzuela, la cual, no obstante los comentarios reprobatorios, estaba muy arriba en el gusto popular.<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> En *La Voz de México*, 1º de marzo de 1871.

<sup>49</sup> *El Federalista*, 31 de marzo de 1871.

<sup>50</sup> Según consta la comunicación del 6º Juzgado Civil que llevó la demanda años después interpuesta por Ángela Peralta contra Cipriani y sus socios. *El Foro*, México, 18 de noviembre de 1875. *Vid. infra*, pp. 202. Los empresarios regresaron a México en el navío francés “Luisiana”, procedente de Saint Nazaire, Santander y La Habana, que llegó durante la primera quincena de abril. *La Voz de México*, 15 de abril de 1871.

<sup>51</sup> *La Voz de México*, 5 de mayo de 1871.

<sup>52</sup> Aunque en un inicio la zarzuela hubiera sido un espectáculo propio de la aristocracia española, en el siglo XIX tomó rasgos populares. De ella se desprendieron dos géneros: el grande y el chico, el primero caracterizado por presentarse en tres actos mientras el segundo en sólo uno. La brevedad

De tal modo, *El Padre Cobos* declaró: “Ahora si habrá un espectáculo digno de la culta capital de la República. ¿Quién estando aquí el ruseñor mexicano, no dirá a los zarzuelistas del Principal ¡atrás, profanadores del arte! ¡Atrás, verdugos de la música y del buen gusto! ¡Atrás, sacrificadores de Euterpe, que por tres años habéis estado dando tormento a nuestros oídos?...”<sup>53</sup>

---

del género chico pronto lo hizo el favorito de los grandes públicos pues se vendía por hora y tenía como ingredientes principales la crítica política y social, la parodia y la picardía. La zarzuela llegó al continente americano en 1854 y desde entonces se difundió ampliamente por los países hispanohablantes; México no fue la excepción. Susan E. Bryan, “Teatro popular y sociedad durante el Porfiriato”, en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, v. 33, no. 1 (129) (jul-sept, 1983), p. 130-169. En 1875, Lorenzo Agoitia, redactor del *Eco de Ambos Mundos*, decía de la zarzuela que era “un espectáculo híbrido, que como se ha dicho muy bien, no es ni buena música, ni buena declamación, no ha servido casi sino para demostrar la decidida afición del público a lo muy mediano” y, para mala fortuna, era la única que había podido “atraer una concurrencia loca a los teatros de segundo orden, y de sostener durante muchas noches la representación de una misma obra de bufones, de inmoralidad y mal gusto”, en menoscabo de espectáculos como el drama y la ópera. *El Eco de Ambos Mundos*, 16 de julio de 1875.

<sup>53</sup> *El Padre Cobos*, 16 de abril de 1871.

## II. El Cisne romano y el Ruiseñor mexicano (1871)

### El recibimiento

*¡Bendita la que viene del país extranjero!  
¡Bendita la que llega al mexicano hogar!  
Reciba nuestros votos el RUISEÑOR viajero,  
Incienso que encendemos en su divino altar.*<sup>54</sup>

Desde la costa del Atlántico hasta el corazón del país en el Valle de México, Ángela Peralta fue observando cómo cambiaba el paisaje. En la mañana del 2 de mayo de 1871 ya había quedado atrás la inmensidad del océano, el verdor de los cerros de la Sierra Madre Oriental, a una velocidad que en de un par de años sería rebasada de punta a punta, y en definitiva, por el transporte del siglo que, finalmente, después de años de trabajo y múltiples tentativas, uniría el puerto veracruzano con la capital de la República: el ferrocarril.

Ahora bien, aunque para 1871 aún no estuviera completo el trayecto entre ambos puntos (la inauguración oficial y primeros viajes no ocurrirían sino hasta 1873, durante la presidencia de Sebastián Lerdo de Tejada),<sup>55</sup> sí estaban concluidos diversos tramos, como los que comunicaban la ciudad de México con Puebla y otros desde Veracruz hacia el centro del territorio nacional. De donde la empresa de ferrocarril estuvo en posibilidades de

---

<sup>54</sup> J.S. [¿Justo Sierra?], “A la célebre artista Ángela Peralta de Castera”, versos dedicados por las alumnas del Conservatorio de Música y Declamación”. *El Federalista*, 16 de mayo de 1871.

<sup>55</sup> Tuvo lugar el 1° de enero de 1873, en la estación Buenavista. El primer tren abierto al público partiría la noche del 20 de enero. Mario Díaz Mercado, “Inauguración del Ferrocarril Mexicano, 1873”, en *Mirada Ferroviaria, Revista Digital*. Versión electrónica:

[http://museoferrocarrilesmexicanos.gob.mx/secciones/cedif/boletines/boletin\\_7/articles/mf7\\_8\\_silb atos\\_ypalabras\\_inauguracion\\_ferrocarril\\_mexicano.pdf](http://museoferrocarrilesmexicanos.gob.mx/secciones/cedif/boletines/boletin_7/articles/mf7_8_silb atos_ypalabras_inauguracion_ferrocarril_mexicano.pdf) [febrero, 2013]. Enrique Canudas Sandoval, *Las venas de plata en la Historia de México, síntesis de Historia Económica, siglo XIX*, México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco-Editorial Utopía, 2005, t. III, p. 1210.

conceder un vagón a la comisión de la Sociedad Filarmónica de México para que se trasladase a Apizaco, Tlaxcala, y así adelantar unas horas el reencuentro con una de sus más distinguidas integrantes.

En esta estación, Ángela no sólo se encontraría con los filarmónicos, sino con su madre y su hermana menor, Elena, y fue a ellas a quienes se dirigió antes que a nadie. Después de brindar el debido respeto a la reunión familiar, los filarmónicos se dieron a la tarea de hacer el recibimiento oficial por parte de la comunidad de amantes de Euterpe. A nombre de ella habló Alfredo Bablot (1827-1892),<sup>56</sup> a la sazón presidente de la Sociedad: “México ha acompañado a ud. con el pensamiento y con solícito afán durante sus peregrinaciones artísticas: cada laurel que ceñía la frente de ud., cada ovación que le tributaba el entusiasmo europeo, nos hacía estremecer de orgullo, porque cada uno de esos triunfos era un nuevo timbre de gloria para el arte mexicano.” De la réplica de Ángela quedó constancia, entre otras cosas, de lo siguiente: “mi patria es y ha sido siempre el objeto de mi amor, y su gloria es el móvil de mis afanes.”

Después de los saludos, discursos y palabras emotivas, el tren siguió su marcha hasta la capital donde, para las cuatro de la tarde, a unos minutos de su llegada, ya se arremolinaba una multitud en la estación Buenavista pese a ser una tarde lluviosa.<sup>57</sup> En cuanto el Ruiseñor pisó el andén fue conducida en el acto a una calesa, en medio de vivas y más vivas y los infaltables acordes de la banda militar que unidos al fervor de los concurrentes hicieron una fiesta de la recepción. Tal como mandaba la tradición, no faltaron los que, queriendo dar una muestra de aprecio a la cantante, desengancharon los

---

<sup>56</sup> Crítico musical bajo el seudónimo de “Proteo”. Fue también maestro y director del Conservatorio Nacional de Música.

<sup>57</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 3 de mayo de 1871.

caballos del coche y se intercambiaron con los garbosos equinos y así la condujesen, a fuerza de tracción humana, desde Buenavista hasta su casa en la calle de Zuleta (hoy 1ª de Venustiano Carranza). Durante este trayecto, los admiradores que no se habían integrado a la comitiva de bienvenida que en coche, a caballo y a pie acompañaba a la recién llegada, la saludaban con alborozo a su paso por las calles de la ciudad. Así lo hicieron entusiastas los estudiantes del Colegio de Minería, quienes armaron barullo y agitaron al viento sombreros y pañuelos, saludando a la cantatriz. En suma, el recorrido siguió las siguientes calles, todas hoy dentro de lo que hoy llamamos el primer cuadro de la ciudad: la Avenida de los hombres Ilustres, y las calles de San Juan de Dios, San Andrés, Santa Clara, Vergara, San Francisco, la Profesa, Plateros, la Palma, Lerdo, Capuchinas y Cadena. Ya del otro lado de las puertas de su casa, los admiradores siguieron llamando al Ruiseñor y ésta, como toda artista en su papel, salió al balcón, lanzó vivas a México y siguió recibiendo los aplausos de aquellos que se hallaban en la calle.<sup>58</sup>

Habremos ahora de referirnos a la primera censura de la temporada que Ignacio Manuel Altamirano lanzaría desde su tintero ante de la presencia en México del Ruiseñor. Altamirano criticó las rudas y desordenadas muestras de afecto del pueblo, “la furia popular”, decía, que había llevado a unos sujetos a desenganchar los caballos de la calesa que transportaba a la cantante, costumbre que para él no era menos que una “vil remanencia del dominio español”. En conclusión, una muestra que dejaba a sus compatriotas lejos de “los pueblos dignos y que se estiman, se limitan, cuando hacen los honores a sus hombres

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, 2 y 3 de mayo de 1871. *El Ferrocarril*, 6 de mayo de 1871.

ilustres, o a sus celebridades científicas o artísticas, a victorear (*sic*), a arrojar flores y a admirar”, como “naciones civilizadas que son”.<sup>59</sup>

En el mismo tren también llegaron a la ciudad otros miembros de la compañía, siendo los principales Visconti, Mari, Rubio, Moderati, Maffei y Gassier (faltaban aún Natali, Testa y el esperado Tamberlick),<sup>60</sup> para contento de todos aquellos detractores de la zarzuela que aplaudieron la nueva, “cuanto que ya nos tenían fastidiados los cantantes del Teatro Principal con sus conciertos de ranas”.<sup>61</sup>

Aparentemente, para poner remedio a esta situación llegaba Ángela Peralta, “el ruiseñor más divino que puede traernos la primavera”, cuyo “canto despierta a las almas para elevarlas al cielo”, “la golondrina que vuela al antiguo nido para revelarnos en el idioma de los ángeles la ternura que le ha inspirado Dios”.<sup>62</sup>

### **Abre la temporada de ópera**

La expectativa de las presentaciones de la nueva compañía trajo consigo rumores de que el primer abono no tendría a los artistas principales, que Tamberlick no llegaría puesto que había rescindido su contrato, que no accedería a repetir ninguna pieza, que la empresa había sido multada por no extender “sus recibos de bono en papel sellado”, y que Melesio Morales no dejaría que se presentara alguna de sus óperas, entre otros.<sup>63</sup> Además, no se dejaron de mencionar los altísimas pagas de los principales artistas: Tamberlick un sueldo

---

<sup>59</sup> *El Federalista*, 8 de mayo de 1871.

<sup>60</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 3 de mayo de 1871.

<sup>61</sup> *El Padre Cobos*, 16 de abril de 1871.

<sup>62</sup> *El Ferrocarril*, 17 de abril de 1871.

<sup>63</sup> *Ibid.*, 4 de mayo de 1871. *La Iberia*, 5 de mayo de 1871. *El Siglo Diez y Nueve*, 7 de mayo de 1871.

de 6,000 pesos y la Peralta de 3,000; de ahí que *El Siglo Diez y Nueve* externara que el gobierno de la ciudad habría debido subvencionar la temporada puesto que de otra manera peligraba su sostenimiento.<sup>64</sup> Los rumores fueron poco a poco confirmándose o mostrando su nulidad. Lo rotundamente comprobado fue que Tamberlick no estaría en las funciones iniciales del primer abono.

Como se indicó, la representación de apertura de la temporada fue dada la noche del 6 de mayo, a sólo cuatro días de que Ángela Peralta y otros de sus compañeros hubieran llegado. Bien se ve que el mundo del espectáculo no tiene tiempo que perder; dos o tres ensayos juntos y... ¡Comienza la función!

Las últimas entradas eventuales habían sido vendidas; en manos de no pocos estaba ya el primer número del nuevo semanario *La Ópera*, cuyo fin primordial era presentar a los lectores los argumentos de los dramas líricos que se montarían en escena durante esos días, además de noticias, reseñas biográficas, poemas y críticas relativas a las óperas y sus cantantes, aunque no única y exclusivamente.<sup>65</sup> *La Ópera*, al dedicarse en primera instancia a los asuntos teatrales-musicales, vino a cubrir un nicho hasta entonces repartido entre los periódicos políticos y literarios. En los capítulos precedentes han asomado varios

---

<sup>64</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 2 de mayo de 1871.

<sup>65</sup> Olivia Moreno Gamboa agrega, además de lo anterior, que: “Este bisemanario aparecería únicamente durante las temporadas de ópera. El 20 de julio de 1871 dejó de publicarse y reanudó sus trabajos en julio del año siguiente, cuando la cantante [Ángela Peralta] abrió una nueva temporada, esta vez al frente de su propia compañía. Una vez clausuradas las funciones, *La Ópera* dejó nuevamente de salir a la luz, reapareciendo el 19 de octubre de 1873.” Olivia Moreno Gamboa, “Panorama de la prensa teatral en la ciudad de México (siglo XIX)”, en *Boletín*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2006, p. 221.

periódicos artísticos y musicales europeos y es éste el momento, 1871, en que este tipo de publicaciones comenzaron a abrirse paso en México, aunque no con mucha fuerza, por ser sólo unas cuantas y esporádicas las que aparecieron durante la segunda mitad del siglo.<sup>66</sup>

Volvamos a la función de esa noche: ¿Qué libreto se cantaría? *La Ópera*, los carteles pegados afuera del Nacional y los avisos en los distintos periódicos políticos ya lo habían anunciado; para alegría de los amantes del romanticismo de Bellini, sería *La sonámbula*, con Ángela Peralta, por supuesto, en el dulce papel de Amina.

Luego de varios años de ausencia, el Ruiseñor mexicano volvía al escenario del Gran Teatro Nacional a cantar *La sonámbula*, como durante aquellas veladas en que a México se le llamaba Imperio. Era seguro, y muchos lo esperaban, que el ave que retornaba al nido sería acogida con inmenso regocijo, no cabrían en el teatro las muestras de afecto y por toda la calle de Vergara resonarían los vivas y aplausos en el momento en que Amina saliera a las tablas. Sin embargo, no sucedió así. Como escribió Alfredo Bablot: “¡Ay! ¡Falaz ilusión! ¡Triste desengaño! Ángela Peralta, al presentarse en el proscenio, fue recibida, no con frialdad, no con indiferencia... fue recibida, lo que es mil veces peor, ¡con cortesía!” Se oyeron los clásicos aplausos que reclaman las buenas maneras y basta. Pero, ¡ah!, llegó la parte de la cavatina “*Come per me sereno*” y su ágil canto rompió la frialdad de los asistentes que terminaron aclamándola.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> “En la década de 1870 se fundaron seis periódicos musicales: *La Ópera* (1871-1873), *El Teatro* (1872-73), *El Trovador* (1874), *La Gaceta Filarmónica* (1876), *La Historia Cantante* (1878-79) y *El Mosaico musical* (1878)”. Olivia Moreno Gamboa, *Una cultura en movimiento: La prensa musical de la ciudad de México (1860-1910)*, México, INAH-UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 2010, pp. 90-94.

<sup>67</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 7 de mayo de 1871.

Tanto Bablot como Altamirano coincidirían en sus críticas en que este “triumfo” valía más cuanto que, según el primero, “si desde su aparición en la escena se la hubiera colmado de flores, de versos, de aplausos y llamadas, habría podido atribuir esas demostraciones a un sentimiento de compatriotismo (*sic*) exagerado, mientras que ahora pudo vanagloriarse de que sólo las debió a su indisputable talento.”<sup>68</sup> El segundo expresó, con su contundencia característica: “Siempre es mejor no deber nada al paisanaje, como diría un español, y deberlo todo al talento propio y al mérito. Debe sentirse mayor orgullo, y sobre todo, no se arrastra la cadena repugnante que engancha al corazón la lisonja estúpida y falsa.”<sup>69</sup>

Con un público poco contentadizo, las críticas abundaron y resultaron de naturaleza varia: Que si por un lado los coros llevaban sombreros de palma como los de la Huasteca y vestidos que se deshacían de viejos, que si la mayor gracia del tenor era su sonrisa, que si la orquesta tocaba por su lado y otras “minucias”. Aunque muchas se dejarían pasar con oír cantar a la Peralta.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> *Idem.*

<sup>69</sup> El maestro Altamirano no paró aquí sino que fue más al referirse a la falsa postura del público: “Algunos han observado con este motivo que el público mexicano de la noche, particularmente el del patio, gusta de asumir una actitud tiesa y gravadosa en ciertas ocasiones, particularmente a la llegada de artistas europeos, para demostrar que es muy inteligente, muy severo y muy gran señor, y que no se deja entusiasmar así como así.” *El Federalista*, 8 de mayo de 1871.

<sup>70</sup> *El Padre Cobos*, 11 de mayo de 1871.

Muestra del orgullo que, en el fondo, se sentía hacia la compatriota fue la aparición, por aquellos días, de la polka de salón “La Vuelta del Ruiseñor” del compositor capitalino Alejo Infante (1819-1878).<sup>71</sup>

Las siguientes funciones del primer abono ofrecieron a los aficionados el repaso de algunas de las óperas tan gustadas por el público como repetidas hasta la saciedad por las compañías: *Lucía de Lammermoor*, *La traviata*, *La favorita*, *El trovador*, *Macbeth* y *Poliuto*. No fue sino hasta el 21 de mayo, durante la primera función de *Poliuto* o *Los mártires de la fe* —estrenada en Nápoles en su forma definitiva en 1848, después de la muerte de su autor, Gaetano Donizetti—, que el público presente tuvo el “beneplácito” de escuchar las primicias de Enrico Tamberlick en México, quien había llegado en ferrocarril a la capital apenas cuatro días antes.<sup>72</sup>

Aunque su fama era grande, ese 21 de mayo de 1871 muchos salieron disgustados del teatro; ni él se salvó de la crítica. Pero sólo fue esta vez puesto que, en la segunda y tercera participación, los oyentes apreciaron cada vez más su canto hasta concederle el triunfo, especialmente después de haberlo escuchado en *El trovador* el día 27,<sup>73</sup> durante el segundo abono entre el 9 de mayo y el 20 de junio, cuando además se montaron *Martha*, *Lucrecia Borgia*, *Lucía de Lammermoor*, *Un baile de máscaras*, *La sonámbula*, *Puritanos* y *Otelo*; todas, salvo *Martha* y *Un baile de máscaras*, se presentaron una sola vez.

---

<sup>71</sup> *El Ferrocarril*, 9 de mayo de 1871. Infante también se desempeñó como músico, bailarín, coreógrafo y profesor de música y de baile. Comenzó su formación musical en la Colegiata de Guadalupe, al lado de Felipe Larios. Fue organista suplente en la Basílica de Guadalupe y la catedral de México. Escribió varias piezas de salón que le granjearon algo de fama. Gabriel Pareyón, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, v. 1.

<sup>72</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 19 de mayo de 1871.

<sup>73</sup> *El Federalista*, 25 de julio de 1871.

Al poco de haber terminado esta temporada, se llevaron a cabo las elecciones para presidente de la República en las que volvió a contender la triada: Juárez-Díaz-Lerdo. No habiendo alcanzado ninguno la mayoría absoluta, el triunfador no sería declarado presidente por la Cámara de Diputados sino hasta octubre. La resolución final habría de llevar a Juárez a ocupar la silla presidencial una vez más y a Díaz y sus aliados a levantarse en Oaxaca con el Plan de la Noria, pero sin alcanzar la victoria.

### **III. Tertulias, banquetes y beneficios para honrar el arte de Euterpe (1871)**

El Cisne romano acabó por ganarse la estima del público conecedor, en el que se movían destacados literatos, músicos, políticos y profesionistas varios, que se hermanaban por su amor al arte, pese a sus ocasionales o rotundas diferencias políticas. Tamberlick lo logró gracias a su tono moderado en el hablar y su generosidad en la actuación. La prensa no dejó pasar el gesto que tuvo cuando murió uno de los coristas de la compañía y mandó dinero a la familia del difunto para los gastos del entierro, además de él mismo integrarse al cortejo fúnebre.<sup>74</sup>

Huelga decir además que el tenor engalanó con su presencia más de una de las fiestas en que convivían todos los amantes de lo bello, las artes, y, en términos políticos, muchos afines al gobierno juarista. Así, comenzando el mes de junio, hubo una tertulia en honor de Tamberlick en la casa de Juan José Baz –militar y político jalisciense quien fuera, en más de una ocasión, gobernador del Distrito Federal y congresista–, a la que asistió el

---

<sup>74</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 7 de junio de 1871.

presidente Juárez –quien recién había enviudado en enero de ese año– y donde hubo canto y convivencia de amigos hasta las tres de la madrugada.<sup>75</sup>

El anuncio de la presentación de *La sonámbula* el 11 de junio dio el marco para que los amigos y admiradores de la Peralta le preparasen una gran ovación en el teatro y, no conformes con esto, organizaran una marcha triunfal hasta su casa, una serenata a cargo de la banda de zapadores y una velada a la que, de buen grado, asistió parte de la llamada “Bohemia Literaria”: Justo Sierra, Julián Montiel y Duarte, Francisco Sosa, Antonio García Cubas, Gustavo A. Baz y Alfredo Bablot. Ellos, junto a amigos actores, como el Sr. Servín y su hija María de Jesús, y miembros del mundo musical, entre quienes desde luego no podían faltar Melesio Morales y el mismo Tamberlick, tuvieron esa noche una “fiesta de familia” que se prolongó hasta las dos de la madrugada entre brindis, música y amena conversación.<sup>76</sup>

De entre todos los brindis de esa velada destacó el de Tamberlick:

Cuando tuve el gusto de conocer a Ángela Peralta en Europa, amé desde luego a México, porque vi en ella el tipo del talento y de los nobles sentimientos que distinguen a los mexicanos. La acogida benévola, la hospitalidad generosa que he recibido en este hermoso país, llenan mi corazón de gratitud: en él guardaré siempre y religiosamente la memoria de

---

<sup>75</sup> *La Iberia*, 7 de junio de 1871.

<sup>76</sup> En la “Bohemia literaria” participaban además, entre otros: Ignacio Manuel Altamirano, Chano [Santiago] Sierra, Guillermo Prieto, Manuel Peredo, José Rosas, Manuel Peredo, Luis G. Ortiz, Manuel Flores, Facundo, Lorenzo Elízaga, Joaquín Téllez, Manuel Acuña, Agapito Silva, Alberto G. Bianchi, Julián Montiel, Ramón Rodríguez Rivera y Alfredo Torroella. De ordinario, actores y cantantes también formaban parte de sus tertulias y siempre mantuvieron estrechas relaciones con el Conservatorio y la Sociedad Filarmónica, organismos a los que pertenecieron varios de los nombrados. Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, p. 525-528.

tantas bondades. Al brindar por México, brindo también por Ángela Peralta, que es una de sus glorias artísticas.<sup>77</sup>

Las funciones de ópera continuarían durante el tercer abono (22 de junio al 16 de julio), en el cual se repitieron algunas de las piezas escuchadas semanas atrás y en múltiples oportunidades con otras empresas: *Otelo*, *Norma*, *La favorita*, *Macbeth*, *Lucrecia Borgia*, *El trovador*, *Linda de Chamounix*, *Hernani*, *El profeta* y *La traviata*.

Los ímpetus de celebración y buena convivencia de la “Bohemia Literaria” y sus amigos siguieron, aprovechando los días en que no había función de ópera. Así como departían en la casa particular de alguno de ellos, se juntaban en cualquiera de los Tívolis de la ciudad, donde la belleza de los jardines se unía a aquella a la que aspiraban estos amantes de las artes. A mediados de julio, se reunieron en el Tívoli del Eliseo (lo que hoy es la esquina de Puente de Alvarado e Insurgentes Centro)<sup>78</sup> y ahí disfrutaron de un opíparo banquete en honor a Tamberlick.<sup>79</sup>

Dos semanas después, cuando ya había iniciado el cuarto abono de la temporada, tocó el turno de honrar a la Peralta con motivo del festejo de su onomástico el 2 de agosto, día de “Nuestra Señora de los Ángeles”, esta vez en el Tívoli de San Cosme, descrito por Manuel Rivera Cambas como “el lugar donde las bodas de los pudientes son celebradas, donde se come y se bebe en los cumpleaños y en las fiestas cívicas, donde se reúnen los

---

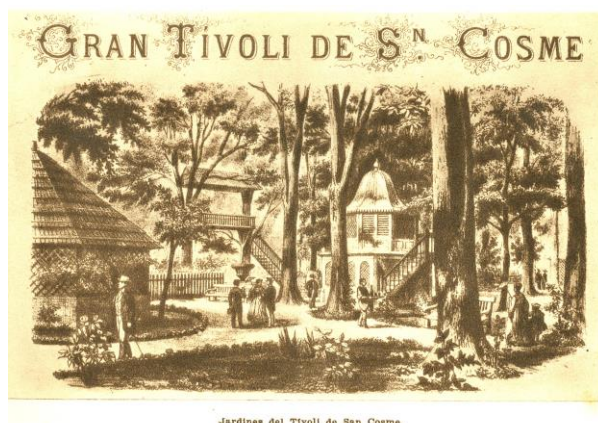
<sup>77</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 12 de junio de 1871.

<sup>78</sup> “Ocupaba un terreno de unos 6 000 m<sup>2</sup>, plantado de árboles y con jardines en los que se localizaban diversas construcciones como restaurantes, salones de baile, boliches y quioscos de diversos tamaños.” En *Portal de la Secretaría del Medio Ambiente del Distrito Federal*, [http://www.sma.df.gob.mx/avu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=55&Itemid=68](http://www.sma.df.gob.mx/avu/index.php?option=com_content&view=article&id=55&Itemid=68) [marzo, 2013]

<sup>79</sup> *El Federalista*, en *La Iberia*, 13 de julio de 1871.

partidarios de determinada candidatura para estrechar los lazos que los unen y donde los que toman posesión del bienestar, en cualquiera de sus múltiples formas, reúnen a sus amigos alrededor de la mesa”. Ahí se repitió la escena de los brindis y los poemas, algunos improvisados y dichos de memoria, en un sitio que daba marco a la inspiración: “lugar bellísimo, con dos parques sombreados por altos, copados y frondosos árboles, con cascadas, fuentes bullidoras, y callecitas de sembrados, adornadas con estatuas a los lados; uno de los parques es reservado y el otro para el público; tiene un salón alto para trescientos convidados”.<sup>80</sup>

De entre todos los versos compartidos esa tarde es de destacarse, por sus misteriosas palabras, el pronunciado por Julián Montiel (1830-1902),<sup>81</sup> quien en la última estrofa de su composición se dirige a Ángela con estas palabras: “¿Cuál es mi voto, mi anhelo?/Es muy sencillo, querida:/Si has de sufrir en la vida,/Ángela, vuélvete al cielo.”<sup>82</sup> ¿Qué pesares



Jardines del Tivoli de San Cosme.

Gran Tivoli de San Cosme, Valle-Arizpe Artemio, *Por la vieja calzada de Tlacopan*, México, Lotería Nacional para la Beneficencia Pública, 1937.

<sup>80</sup> Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Imprenta de la Reforma, 1880, p. 94-95.

<sup>81</sup> Poeta, periodista. Nació en la ciudad de Mérida, Yuc. Con su familia radicó en la de México desde 1847. Publicó: *Flores y lágrimas* (1861). Empresario teatral y segundo esposo de Ángela Peralta. Desempeñó el cargo de diputado al Congreso de la Unión de México. “Montiel y Duarte, Julián” en *Enciclopedia de México*, México, Imprenta de la Reforma, 1880.

<sup>82</sup> *El Federalista*, 3 de agosto de 1871.

afligirían a la Peralta para que Montiel se expresara de esa manera? ¿De qué tenía conocimiento quien ya para entonces era su representante? Todo lo que se pudiera agregar al respecto, a falta del conocimiento de alguna pena íntima, sería conjetura vana.

El cuarto abono (20 de julio al 19 de agosto) tampoco ofreció novedad, mas presentó varias de las óperas predilectas del público capitalino: *Lucía de Lammermoor*, *La traviata*, *Puritanos*, *La sonámbula*, *El profeta*, *Rigoletto*, *Otelo*, *Linda de Chamounix*, *Poliuto*, *Lucrecia Borgia* y *Fausto*.

Poco después del banquete en honor a la Peralta, la compañía interrumpió por un par de días su estancia en la ciudad de México e hizo un viaje relámpago en tren a la capital poblana el 5 de agosto. De este episodio, un redactor de *El Federalista* que firmaba como “Julio” es quien mejor noticia nos da.<sup>83</sup> “Julio” viajó en el mismo vagón que el Ruiseñor mexicano y los demás artistas y, animoso, hizo una crónica muy pintoresca. Éste fue, según contó, el recibimiento que tributó la sociedad poblana a la cantante: después de una lluvia torrencial, las nubes cedieron y dejaron paso al “astro mayor” que iluminó la tarde justo antes de que llegara a la estación de Puebla el tren en que iba la soprano. Un “mar de cabezas”, entre ellas “lo más granado de la juventud poblana”, se agitaba en espera de que descendiera. En cuanto se hizo presente, la multitud estalló en vivas para “*Ángela Peralta, al Ruiseñor mexicano, al orgullo de México*”. Mientras, un “Sr. Ferrer” instaba a la recién llegada a permanecer un rato más en la estación pues un grupo de señoras, que también deseaban saludarla, estaban en camino desde la casa a que habían ido a refugiarse de la

---

<sup>83</sup> Se desconoce su verdadera identidad pues ni siquiera se encuentra referido en el *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1985.

lluvia. La Peralta quiso entonces ir al encuentro de las damas distinguidas y, junto al Sr. Ferrer, se abrió paso en medio de “aquel oleaje humano” que “estuvo a punto de asfixiarla, de puro amor, de amor inmenso”; percatándose del peligro, sus amigos (entre ellos “Julio”), junto con varios jóvenes, se precipitaron a formar un círculo con sus cuerpos, “a fin de evitar todo maltrato, aunque involuntario”. Así resguardada, la cantante llegó hasta “las señoras de la mejor sociedad de Puebla” que la esperaban en sus elegantes carruajes y le dieron un puesto de honor en una “hermosa carretela abierta tirada por soberbios caballos tordillos”, que en un parpadeo fueron desuncidos por “el pueblo” que “en su delirio” la llevó a tracción humana a través de todas las calles que comprendió su trayecto hasta su lugar de descanso. Para mayor lucimiento, fue acompañada también por una escolta formada por jóvenes montados “en briosos caballos” y otra “oficial” que la autoridad había mandado. “Flores, músicas, versos, cortinas, arcos de triunfo, iluminación, nada omitió Puebla para recibir dignamente a la idolatrada artista.”<sup>84</sup>

En la Angelópolis, la compañía cantó el *Otelo* de Rossini. En el momento del regreso a la ciudad de México, “Julio” comenta que Ángela lloró a lágrima viva y se pregunta: “¿Qué pasaba por ella? No lo sabemos. Nos preocupó su tristeza; pero respetamos su silencio.”<sup>85</sup> Estas palabras, más las dichas en los versos de Julián Montiel, avivan la incógnita sobre lo que podía acontecer en su vida íntima.

Al día siguiente, domingo, sin un respiro después de la presentación en Puebla, se ofreció, en la capital de la República la desdichada historia de celos entre los amantes de

---

<sup>84</sup> *El Federalista*, 11 de agosto de 1871.

<sup>85</sup> *Idem*.

Shakespeare, Desdémona y Otelo.<sup>86</sup> Las funciones del cuarto abono se sucederían así hasta la última que se dio el 19 de agosto con *Fausto*.

Al término de esta docena de óperas, más las dadas en función extraordinaria, la empresa abrió un quinto abono, durante el cual se darían los beneficios más esperados: los de Tamberlick (28 de agosto) y Ángela Peralta (6 de septiembre). Se informó que en el transcurso se alternarían funciones en Puebla, “a fin de hacer menos crecidas las pérdidas” que, se decía, se originaron a causa de lo siguiente:

Sin poder alcanzar auxilio alguno del gobierno, y contando sólo con sus propios recursos, la empresa se lanzó en la trabajosa, arriesgada y escabrosa especulación de traer a esta ciudad una compañía de ópera italiana, y una vez en Europa el socio gerente de ella, olvidó que se trataba de una especulación, y cometió una gran falta contratando artistas de primer orden [...] Su falta, lo repite, es la de haber traído a México una compañía cuyo sostenimiento cuesta un mil pesos diarios.<sup>87</sup>

Como publicidad previa a la función de gracia del Ruiseñor mexicano, desde semanas antes comenzaron a circular en la prensa, como “Obsequio a la Sra. Ángela Peralta”, unos “Apuntes biográficos” que daban especial cuenta de su más reciente estancia en Europa, mencionando sus actuaciones en Génova, Florencia, Milán, Módena, Trieste, Turín, Madrid, Boloña y Barcelona.<sup>88</sup> También se disparó la especulación con las entradas de la función en cuanto estuvieron a la venta y los carteles anunciaron, para esa noche del 6 de septiembre, el siempre querido *Barbero de Sevilla*, el aria de *Dinorah* –seguramente “Casta Diva” –, y otros números complementarios, entre los que se encontraba la galopa

---

<sup>86</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 5 de agosto de 1871.

<sup>87</sup> *Ibid.*, 20 de agosto de 1871.

<sup>88</sup> *Ibid.*, 17 de agosto de 1871. *El Ferrocarril*, 19 de agosto de 1871. *El Federalista*, 19 de agosto de 1871.

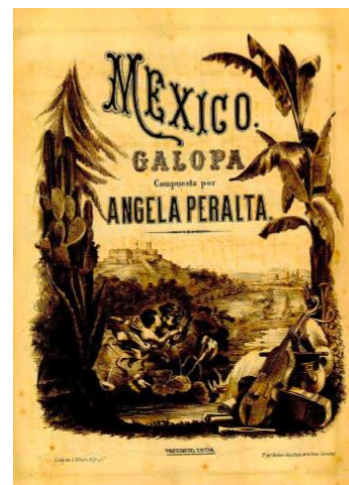
“México”, composición para piano original del Ruiseñor.<sup>89</sup> Nada ha de extrañarnos esta faceta de Ángela Peralta pues hay que recordar que parte fundamental de su instrucción musical con el maestro Agustín Balderas fue dedicarse a conciencia al estudio de este instrumento.

Ante la gran demanda de boletos, la misma cantatriz se vio obligada a dirigirse públicamente a quienes les tenía prometido un asiento, para informarles que, dadas las circunstancias, se veía imposibilitada a cumplir con lo dicho, siendo muy reducido el número de entradas de que disponía.<sup>90</sup>

La crónica del evento nos recuerda por mucho sus beneficios más vistosos. Nos habla de las calles en torno al coliseo

de Vergara que se encontraban llenas de gente, tanto como, entrada en el teatro, el pórtico y el salón. Tantos concurrentes había, según *El Federalista*, que “costaba más de media hora de tiempo y mucho trabajo penetrar a los asientos”. Una vez principiado el espectáculo, los números del programa se alternaron con la caída de flores y versos desde la galería, la entrega de coronas y la lectura de poesías, extendiendo la velada hasta cerca de la una de la madrugada.<sup>91</sup>

Pasado el acontecimiento, se hizo el señalamiento de que *El Barbero* desmereció a causa de los pocos ensayos, aunque fue aceptable por la calidad de los artistas que lo representaron.<sup>92</sup> Otra de las críticas subrayó un rasgo que caracterizaba al Ruiseñor: “La



*Álbum musical de Ángela Peralta, Julián Montiel y Duarte (ed.), México, 1875.*

---

<sup>89</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 6 de septiembre de 1871.

<sup>90</sup> *La Iberia*, 6 de septiembre de 1871.

<sup>91</sup> *El Federalista*, 8 de septiembre de 1871.

<sup>92</sup> *Idem*.

beneficiada dijo perfectamente la cavatina: “*Una voce poco fa*” [una de las partes más famosas del *Barbero*], si bien la recargó con demasiada prodigalidad de rasgos y florituras que ciertamente no necesita esa preciosa joya musical y la desfiguran casi completamente.”<sup>93</sup>

Es digno destacar el beneficio del maestro Enrique Moderatti (13 de septiembre), quien servía como director de orquesta durante esa temporada, ya que puso la ocasión para el estreno de *Guatimotzín*, ópera en un acto del Dr. Aniceto Ortega, que narra la caída de México-Tenochtitlán, y tiene como elemento original las danzas indígenas. Con el propósito de no faltar a la verdad histórica, el Cisne romano había emprendido una investigación que lo llevó a visitar el Museo y la Academia de San Carlos, sumergirse en los relatos de Bernal Díaz del Castillo, Francisco Xavier Clavijero y William H. Prescott, estudiar “minuciosamente” pinturas, dibujos y descripciones del México Antiguo, además de consultar a expertos como Alfredo Chavero –mayormente conocido por su colaboración en el tomo uno de *México a través de los siglos*–, todo para vestirse con un traje que lo hiciera lucir, sin género de dudas, como todo un tlatoani.<sup>94</sup> El atuendo de “indita” de la Peralta, se dijo, no fue tan completo “como hubiera sido de desearse”.<sup>95</sup>

También por esas fechas próximas a la entrada del otoño, el Club Alemán obsequió una serenata al Ruiseñor mexicano, vista por *El Siglo Diez y Nueve* como “una manifestación de las simpatías que los germanos profesan a México, donde están sus lares adoptivos.”<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 7 de septiembre de 1871.

<sup>94</sup> *Ibid.*, 10 de septiembre de 1871.

<sup>95</sup> *El Monitor Republicano*, 15 de septiembre de 1871.

<sup>96</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 12 de septiembre de 1871.

#### IV. La controversia con Altamirano (1871)

“¡Horror! Ha sido tal la atragantada de poesía abominable que en unión del paciente público nos hicieron sufrir, en la función del beneficio del Ruiseñor Mexicano, que aún nos dura la congestión consiguiente a tamaño desorden.” Con estas líneas Ignacio Manuel Altamirano principió, implacable, su crónica sobre el beneficio de la Peralta y así continuó a lo largo del texto, despotricando contra la mayoría de los poetas que esa noche hicieron caer, en una lluvia de papelititos de colores, los versos que llevaron al maestro escritor al paroxismo. El guerrerense no dio tregua y contundente sentenció: “Nunca, desde que tenemos uso de razón, habíamos presenciado tal diluvio de disparates. Nunca, desde que el gran Teatro Nacional se ha abierto para distracción de inteligentes y de tontos, éstos habían hecho de él una invasión más atrevida, ni más descarada, ni más descomunal.” Al tiempo suspiraba por los “poetas de antaño” y sus buenos versos, entre los que señaló a Luis G. Ortiz, Enrique de Olavarría y Ferrari, Esteban González, Emilio Rey y José Joaquín Peredo.<sup>97</sup>

¿Fueron tan abominables los versos? Rebosantes de genio no parecen ser mas ¿serán tan malos al grado de ser meros “disparates”? He aquí unas cuantas estrofas tomadas de algunas de las composiciones de esa noche.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> *El Federalista*, México, 10 de septiembre de 1871.

<sup>98</sup> Las poesías completas de las estrofas primera, tercera y cuarta de Ambris, Cuenca y Juvenal, respectivamente, aparecieron en *El Siglo Diez y Nueve* del 7 de septiembre, mientras que la segunda en orden de aparición, de Alberto G. Bianchi, fue impresa en el mismo periódico el día 11.

A LA EMINENTE ARTISTA MEXICANA ÁNGELA PERALTA DE CASTERA,  
EN LA NOCHE DE SU BENEFICIO.

¡Brotó feliz tu cadencioso acento,  
Como el trinar de un ave enamorada  
Que revela su amor al firmamento;  
Ya expresando grandiosa el sentimiento,  
Ya imitando el rumor de una cascada!  
V. Ambris

A LA ARTISTA MEXICANA  
ANGELA PERALTA

¡Salud! artista querida  
Que llevas en tu canción  
Los encantos de la vida,  
Y cual paloma sentida  
Conmueves el corazón.  
Alberto G. Bianchi

A ANGELA PERALTA

Con pompa de ángel tu canción constela,  
Lira de tu alma la emoción del ángel,  
Y arpal (*sic*) efluvio de rumor aéreo  
Entre olas de oro que el éter vuela:  
Tu gloria flota en el miraje etéreo,  
Y en cinto zodiacal brilla tu estela.  
Agustín F. Cuenca

A ANGELA PERALTA

Canta, zenzontli de la patria mía;  
Tú, como el iris que matiza el cielo,  
Llevas la paz, la calma, la alegría;  
Paloma del Señor, alza tu vuelo,  
Y si miras a México sonriendo,  
Canta, zenzontli de la patria mía,  
Y en gozo el llanto trocará sonriendo.

Ruiseñor del Anáhuac, canta, canta;  
Las célicas cadencias de tu trino,  
Las dulces melodías de tu garganta,  
Nos llegan a soñar en lo divino;  
Son la brisa que juega entre las flores,  
Son la voz del placer que nos encanta,  
Son el eco del goce y los amores.  
JUVENAL<sup>99</sup>

Las respuestas a la enconada e incluso hiriente, por los adjetivos calificativos, plétora de críticas de Altamirano no se hizo esperar pues, ante tanta bilis derramada, se sobreentendió una animadversión del escritor, no sólo hacia los autores sino hacia la homenajeadada, pese a que en ningún momento había atacado esta última. Fue así que, malinterpretando las palabras del guerrerense y sintiéndose agraviada, el Ruiseñor mexicano empuñó la pluma y, en la carta de agradecimiento por su beneficio que envió a las redacciones, hizo mención del asunto:

Han sido tantas y tan agradables las manifestaciones de cariño que en la noche de mi beneficio se me han hecho, no sólo por mis numerosos y buenos amigos, sino por personas a quienes ni siquiera he tenido la honra de estrechar la mano, que no pudiendo dar a todos y a cada uno en lo particular las más expresivas gracias por su exquisita amabilidad, he creído que debía verificarlo por la prensa, protestándoles la seguridad de mi más profunda gratitud.

Orgullosa estoy de que México me haya tratado con tanta benevolencia. Nunca podrán borrarse de mi memoria las horas de suprema felicidad que con tal motivo me ha proporcionado.

Y si mucho tengo que agradecer a los hijos de México, mis hermanos muy queridos, ¿cómo no estaré obligada respecto de los extranjeros que, como los hijos de Cuba, olvidando por un momento las desgracias de la emigración, se

---

<sup>99</sup> Seudónimo de Enrique Chavarri, uno de los cronistas culturales más estimados de entonces. En los capítulos siguientes se encontraran numerosas citas extraídas de la “Charla de los domingos”, que semana a semana publicó durante años en *El Monitor Republicano*.

han acercado a mí para obsequiarme y distinguirme, y respecto de los miembros del Club Alemán, cuya galantería ha sido inmensa?

Pronto debo abandonar a México. Será esta una amargura inexplicable para mí; pero en medio de ella, me cabrá el consuelo de llevarme consigo el dulcísimo recuerdo de los que me aman.

A los muy pocos que, por motivos que no están a mi alcance, se han empeñado en amargar mi vida íntima pretendiendo hasta perjudicarme en mi carrera artística, solo puedo decirles que no tienen razón. Yo no recuerdo haber hecho daño a nadie, y por el contrario, si alguien se me ha acercado creyendo que podía prestarle algún consuelo, nunca se ha separado de mí sin haber enjugado sus lágrimas.

Me alejaré, pues, de mi idolatrada patria, con esta idea consoladora.

México, Septiembre 9 de 1871. —A. Peralta de Castera.<sup>100</sup>

*El Correo del Comercio* alzó la voz sobre los señalamientos de Altamirano diciendo:

Pero somos de tal manera idólatras del buen nombre de México, y creemos de tan buena fe que la señora Peralta es una gloria mexicana, que no hemos podido resistir a la tentación de decir algo que coloque la verdad en su lugar, y sirva de lenitivo a la pena con que la señora Peralta debe haber leído el tan poco galante como injusto escrito, de quien siempre tuvo una palabra de agasajo para el extraño, y hoy no la tuvo siquiera de justicia para el propio.<sup>101</sup>

*El Monitor Republicano* no se quedó atrás:

Ángela Peralta es una gloria nacional, mal que le pese a tal o cual persona por caracterizada que sea. Los que tratan de hacer palidecer el beneficio de esta artista, no sabemos qué objeto se propongan en ridiculizar la ovación más espontánea hacia nuestra admirable Ángela. Los resentimientos, las intrigas tenebrosas de ciertas personas que conocemos, nada pueden contra una reputación universal, sentimos que el maestro Altamirano se haga el eco de pasiones bastardas.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> *La Iberia*, 12 de septiembre de 1871.

<sup>101</sup> Fragmento incluido por Altamirano en *El Federalista*, 24 de septiembre de 1871.

<sup>102</sup> *El Monitor Republicano*, 14 de septiembre de 1871. Quien esto decía era Pedro M. Porrez, firmando como “Cromwell”.

Y el descontento provocado por Altamirano no quedó en palabras corteses, en lo absoluto, ya que un *pasquín* anónimo, “indecente” como lo llamó el agraviado, fue hecho circular por la ciudad. En él se le atacaba de manera personal y grosera, aludiendo incluso a su imagen física. Frente a este acto de villana defensa, Ángela volvió a hacerse escuchar y, aunque agradeció la “galantería” de su intercesor, quiso dejar en claro que ni ella ni ninguno de sus amigos cercanos habían tenido que ver con el pasquín.<sup>103</sup>

Cuestión aparte de la dudosa calidad que otorga Altamirano a los poetas aludidos y a la falta de respeto de que fue víctima, se dejó ver que este acérrimo liberal tenía mucho más que decir a sus lectores. Una vez entrado en el tema de la Peralta, y azuzado su fuerte temperamento, zanjó la cuestión escribiendo un segundo texto en el que puso en tela de juicio la veneración prodigada al Ruiseñor mexicano. En ahora sí una clara y expresa alusión a la cantante y el mérito de su actuación artística: “Respecto que una cantante constituya una *gloria nacional* abrigo mis dudas, porque lo repito, creo que para tener gloria nacional, no basta deleitar los oídos de un público. Se necesita prestar grandes servicios a la humanidad y dotar a un país con monumentos que lo honren. Se necesita, en fin, el *genio*.”<sup>104</sup>

Altamirano no se detuvo esta vez: “La *gloria* no es la recompensa, sino de los grandes servicios prestados a una nación por el *genio* o por la *virtud*. La posteridad es quien la otorga imparcialmente con fallo severo”, de donde podemos colegir que, a juicio del escritor, ensalzar a alguien en vida hasta las cumbres no era hacerle verdadera justicia.<sup>105</sup>

Para que no quedara duda de a quiénes se estaba refiriendo, el escritor concluía sin

---

<sup>103</sup> *El Correo del Comercio*, 24 de septiembre de 1871.

<sup>104</sup> *El Federalista*, 24 de septiembre de 1871.

<sup>105</sup> *Idem*.

ambages: “Jamás el actor ha estado a la altura del poeta creador, como jamás el cantante o el ejecutista (*sic*) han estado a la altura del *genio* que creó una partitura.” Ninguno de sus éxitos fugaces, sigue, se comparaba con los “monumentos imperecederos” que sí tenían valía. Sin dejar cabo suelto, sentenció además: “¿*glorias nacionales?*... ¡lo dudo mucho, y lo dudan conmigo todas las gentes con sentido común!”<sup>106</sup>

Estas líneas revivieron la polémica suscitada seis años antes cuando el remitido anónimo publicado en *L'Ere Nouvelle* sostuvo que la Peralta no tenía por qué ser considerada un orgullo nacional.<sup>107</sup> Entonces hubo un gran revuelo y se dio la defensa unida de la prensa, pero en esta ocasión, por ser el autor de un mexicano notable, parte del público debió de reconocer la verdad que respaldaba el juicio. Con mucho aplomo, el guerrerense había subrayado que él pudo:

[...] haber dicho para combatir elogios absurdos que ella aún no ha cantado en ningún primer teatro del mundo europeo, ni en Milán, ni en París, ni en Roma, ni en Viena, ni en Londres, ni en Berlín, ni en San Petersburgo, y que

---

<sup>106</sup> *Idem*. Esta opinión de Altamirano es muy moderna pues no fue sino hasta el siglo XIX que de verdad se comenzó a ensalzar la figura del compositor en el ambiente operístico. Como señala Daniel Snowman, en los siglos anteriores era muchísimo más relevante el nombre del libretista o del empresario o los cantantes (entre los que el de la soprano tenía el mayor peso) que el del compositor, “simplemente uno más entre una serie de artesanos remunerados cuyo talento contribuía a la producción global de la ópera”. Daniel Snowman, *La ópera, una historia social*, p. 52. También en el apartado sobre “La naturaleza de la ópera” *The New Grove Dictionary of Opera* concluye que “el interés en la representación es en primer lugar un interés en los cantantes, y hay algunas personas a las que su atención relativa a la ópera es principalmente dirigida a los logros y talentos de los cantantes. Este es un fenómeno tradicional: en la historia de la ópera, un interés hacia los cantantes es más viejo que el interés por los compositores.” “Opera, III. The nature of opera” en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, v. 3, p. 680.

<sup>107</sup> *Vid. supra*, pp. 67-71.

en Florencia y Nápoles tampoco ha cantado en los principales. Habría dicho una verdad, y la he callado justamente por afecto.<sup>108</sup>

Los ánimos exaltados con que Altamirano escribió lo anterior no nos deben hacer pensar que lo suyo no era más que fruto del coraje que le habían hecho pasar. Pese a que en materia de calidad poética, no me es posible opinar, es justo darle la razón parcialmente en cuanto a la poca presencia del Ruiseñor en los mejores teatros europeos. Aunque sólo para matizar y hacer honor a la verdad, sea necesario agregar que la Peralta sí pisó los escenarios de los teatros más importantes de España, como el Teatro de la Zarzuela y el Teatro Nacional de la Ópera de Madrid, y que si bien no fue una estrella de La Scala de Milán, sí cantó en los otros teatros principales de esa ciudad. Es preciso señalar, además, que en cuanta población estuvo se le proporcionó un espacio para hacerse escuchar, no obstante ser extranjera, sin el respaldo de una arraigada tradición lírica mexicana y ser muy poco agraciada para lucir en escena.

Aparte del punto anterior, vale la pena retomar los comentarios que, según Altamirano, en otras ocasiones habían hecho “hombres inteligentes” sobre el desempeño de la soprano, pues nos hablan de que siempre hubo críticos, aún entre los paisanos, aunque no se dieran a la tarea de externar con frecuencia sus opiniones en letra de molde. Varios de estos señalamientos fueron hechos en tiempos distintos y latitudes disimiles, por lo que podemos decir que no eran producto de un juicio caprichoso. Repasemos algunos:

Tiene una cualidad sobresaliente, y es la dulzura admirable de su voz, su timbre claro y argentino, aunque de poca extensión. Sus notas medias son sin embargo débiles; las bajas apagadas, las sobreagudas ausentes; de manera que no le quedan más que cinco o seis notas agudas. El estilo, la emisión, la dicción se resienten de algunos defectos, lo mismo que el

---

<sup>108</sup> *El Federalista*, 24 de septiembre de 1871.

*portamento*, como dicen los italianos. Su acción dramática y su propiedad en el vestir, no son irreprochables; pero de esto no tiene culpa por la debilidad de su vista y por el descuido de los directores de escena que no la aconsejan. Sus *fiorituras* son siempre las mismas, lo cual es monótono y a causa de la prodigalidad de adornos y de sus calderones intempestivos cambia a veces el hilo de la melodía, truncando el pensamiento del compositor. Esto puede perjudicarla en un teatro, como los primeros de Europa, donde el público es intolerante hasta la severidad. Sería bueno darle algunos consejos, me ha dicho un anciano benévolo y que la estima mucho, pero tengo miedo de hacerlo. Hay unas preocupaciones en este país que lejos de ser útiles a los artistas, les perjudican. La alabanza eterna es un mal, la crítica ha hecho muchos bienes por ruda que sea, pero yo temo disgustar a las personas preocupadas.<sup>109</sup>

Esta crítica a su deficiencia en la interpretación dramática, como se vio en el primer capítulo, había sido hecha ya en Europa: “dicha artista es más cantante que cómica o, por mejor decir, que en ella no se eleva el sentimiento dramático a la altura del musical”.<sup>110</sup>

Lo que sí es un hecho incontrovertible es que, por esos años, Altamirano no tuvo una buena opinión de la soprano. Años más tarde, él mismo reconoció su animadversión y la justificó, señalando a Melesio Morales como el culpable. En pocas líneas, el escritor trasluce, sin género de dudas, que algunas de sus simpatías variaron con los años. Dos décadas después hablaba del compositor de *Ildegonda* como de un “presunto músico”, alguien de “mal corazón, negro como una trufa, talento nulo”, y lo nombraba “el eterno enemigo de todo lo que valía en México en materia de este arte musical”. Además declaró

---

<sup>109</sup> *El Federalista*, 24 de septiembre de 1871.

<sup>110</sup> Del *Diritto*, Turín, en *El Pájaro Verde*, 9 de marzo de 1864. *Vid. supra*, p. 42.

sin cortapisas que “[Morales] fue uno de los que me predispusieron contra la pobrecita Ángela Peralta...”<sup>111</sup>

Pero por lo pronto, después de la larga y concienzuda respuesta del guerrerense a los ataques que recibió al criticar los versos del beneficio de la Peralta, todavía hubo otra respuesta, digamos, la “oficial”, por parte de Julián Montiel y Duarte, su representante, quien publicó un comunicado [hasta hoy no localizado], que escrito con la moderación que había escaseado hasta entonces, según indicó *El Correo del Comercio*.<sup>112</sup>

\*

Después de la agitada temporada de 1871, Ángela, enferma, se fue a descansar a Veracruz; antes, su despedida de la ciudad de México estuvo a cargo del batallón de zapadores, con el que sus amigos le ofrecieron una serenata. Por la prensa se sabe que Montiel la acompañó durante el trayecto para, luego de dejarla en el puerto con bien y regresar a la capital, a donde ella misma tomaría, “probablemente”, a finales de octubre.<sup>113</sup> Libre ya de la contrata con Juan Zanini y Alfredo Cripriani, los afanes del Ruiseñor mexicano se habrían de dirigir desde entonces a la formación una compañía propia para, durante 1872, presentar en el Gran Teatro Nacional una cartelera de ópera bajo su nombre.

---

<sup>111</sup> “Carta de Ignacio M. Altamirano a Joaquín D. Casaus (París, 8 de diciembre de 1891)”. Ignacio Manuel Altamirano, *Obras Completas XXI, Epistolario (1850-1889)*, ed., pr. y notas Jesús Sotelo Inclán, México, CONACULTA, 1992, t. II, pp. 211 -212.

<sup>112</sup> *El Correo del Comercio*, 12 de octubre de 1871.

<sup>113</sup> *La Iberia*, 1° de octubre de 1871 y en *El Socialista* de la misma fecha. *El Correo del Comercio*, 12 de octubre de 1871. *El Federalista*, 13 de diciembre de 1871.

## CAPÍTULO 4: La compañía de ópera “Ángela Peralta” (1872-1876)



*Álbum musical de Ángela Peralta, México, Julián Montiel y Duarte, 1875.*

## I. Primera temporada como empresaria (1872)

Diez años antes, en 1862, el maestro Cenobio Paniagua había dedicado sus esfuerzos a organizar una compañía de ópera mexicana que, por la relevancia y duración de sus temporadas, resulta el antecedente más significativo de la empresa del Ruiseñor, cuyas primicias tendrían lugar en el verano de 1872. A diferencia de esta compañía, la de Paniagua fue integrada principalmente por sus alumnos, quienes realizaron un buen número de presentaciones en las que, además de obras consagradas, incluyeron estrenos de óperas mexicanas (de Paniagua *Pietro d'Abano*, 5 de mayo de 1863; *Clotilde de Conscenza* de Octaviano Valle, 19 de julio de 1863, y *Agorate, rey de la Nubia* de Miguel Meneses, 12 de julio de 1864). Sin embargo, al poco tiempo, en 1865, Paniagua estableció su residencia en Veracruz y disolvió la compañía.<sup>1</sup>

Las hasta entonces escasas tentativas de organizar una empresa lírica en toda forma pudieron deberse a que, como se ha podido entrever hasta este punto, las complicaciones eran numerosas, comenzando por el hecho de que había de conseguirse un capital inicial, que por lo general proporcionaba más de un socio; luego, arrendar el teatro para la temporada prevista, antes de que cualquier otra compañía –fuera dramática, de zarzuela o títeres– tomara el edificio; armar el cuadro de cantantes con todas las variantes vocales necesarias (sopranos, tenores, bajos, barítonos, etc.) que, como bien se ve, por lo general eran principalmente extranjeros, por no decir, salvo contadas excepciones, italianos;

---

<sup>1</sup> Su primera presentación fue el 12 de enero de 1862 con *Lucía de Lammermoor*. Como *prima donna* ejerció su hija, la Srita. Mariana Paniagua. *Vid. supra*, p. 56. Otras piezas montadas fueron *La Traviata*, *Norma*, *Lucrecia Borgia*, *La Sonámbula*, *El Trovador*, *Hernani* y *Puritanos*. “Paniagua, Cenobio” en Gabriel Pareyón, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, t. II., pp. 802-803.

contratar a los músicos de la orquesta y a los cantantes de los coros. Así podemos continuar con los vestuarios, las escenografías para, una vez cumplido y puesto en orden todo lo anterior, comenzar con los ensayos e ir resolviendo sobre la marcha los mil y un desafíos que planteaba un proyecto de una empresa de gran envergadura que, además, pretendía trabajar varios meses consecutivos.

De entre los asuntos citados, el más apremiante era siempre el dinero ya que, para cubrir todas las necesidades de la compañía, se requerían unas decenas de miles de pesos de entonces. En este sentido, la comisión de Hacienda del Congreso de la Unión presentó, en abril de 1872, un proyecto de subvención de \$20,000 pesos para organizar la compañía de ópera “Ángela Peralta”<sup>2</sup> y es que el Ruiseñor y su apoderado, Julián Montiel, tenían buenas relaciones con un nutrido grupo de hombres que servían tanto a las artes como a la política. Entre estos últimos es necesario mencionar al hermano mayor de Julián, Isidro Montiel, respetado abogado que ejerció varios cargos públicos en la ciudad de México.<sup>3</sup>

La iniciativa no fue vista por todos con buenos ojos, no obstante que en reiteradas ocasiones la prensa decimonónica mencionara que hacía falta el cobijo pecuniario del gobierno para mantener a flote proyectos como ése. *El Siglo Diez y Nueve* opinó que sería un lujo, “atendiendo a la penuria del erario”, destinarle dicha cantidad frente a gastos de mayor urgencia, “como es el del pago de los empleados del poder judicial y de la secretaría del congreso”.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de abril de 1872.

<sup>3</sup> Vid. “Montiel y Duarte, Isidro Antonio” en *Enciclopedia de México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1987.

<sup>4</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de abril de 1872.

Sin embargo, la resolución final dada por los miembros del Congreso de la Unión el 10 abril indicó lo siguiente: “Se concede a la Sra. D<sup>a</sup> Ángela Peralta de Castera, empresaria de la compañía de ópera que próximamente trabajará en México, una subvención de doce mil pesos, que incluyéndose en el presupuesto del año fiscal próximo, se pagarán en mensualidades de a tres mil pesos cada una, comenzando el pago desde que la compañía empiece sus trabajos.”<sup>5</sup> En esto se aprecia que los diputados quisieron apoyar el proyecto, mas moderando el gasto, reduciendo la cantidad y otorgándola en fracciones para no cargar el presupuesto público con un desembolso único.

Mientras esto se resolvía en la ciudad de México, Eugenio Castera ya tenía todo su equipaje prevenido para salir de Veracruz el 12 de ese mes, con miras a contratar intérpretes para la compañía en Italia.<sup>6</sup> Ángela permanecía en la capital, donde el 5 de mayo se sumó a la celebración del décimo aniversario de la batalla de Puebla que habían organizado el Ayuntamiento y la Junta Patriótica local.<sup>7</sup> Diez años después de la victoria, la República restaurada por el presidente Juárez y los liberales afines a su proyecto se mostraba orgullosa de su triunfo final frente al Segundo Imperio Mexicano y celebraba por todo lo alto el recuerdo del memorable día en que las fuerzas mexicanas vencieron al mejor ejército del mundo.

El programa festivo de 1872 comprendió, entre otras, las actividades siguientes: al alba ondeó la bandera nacional en los edificios públicos, al tiempo que fue saludada por salvas de artillería disparadas en la plaza de la Constitución, la Ciudadela y el Castillo de Chapultepec. Un poco más tarde, las bandas militares tocaron por las principales calles,

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, 11 de abril de 1872.

<sup>6</sup> *Le Trait d'Union*, 16 de abril de 1872.

<sup>7</sup> *La Voz de México*, 5 de mayo de 1872.

antes de que pasara la procesión oficial con el presidente Juárez rumbo a la Alameda, donde se escucharon los discursos patrióticos del día y la infaltable marcha “Zaragoza” de Aniceto Ortega, estrenada al triunfo de la República en 1867. Por la noche llegó la hora de los fuegos artificiales que iluminaron el cielo de la Ciudad de los Palacios, una función especial en el Gran Teatro Nacional en la que participó el Ruiseñor mexicano, además de bailes populares en los teatros Iturbide, Hidalgo y Oriente así como en el Circo Nacional, hasta las 6 de la mañana del día siguiente.<sup>8</sup>

Un mes más tarde, se instaló en la ciudad de Puebla una junta filarmónica a la que sus miembros decidieron nombrar: “Sociedad Ángela Peralta”.<sup>9</sup> Siendo un gran honor que una organización tomara su nombre, es casi seguro que la Sra. Castera se hubiera trasladado en tren a la capital poblana para asistir a la solemnidad que inauguró la nueva agrupación. En dicha oportunidad, el poeta Manuel M. Flores le dedicó los siguientes versos: *Levanta la frente erguida, /Que bien merece la palma/De los triunfos en la vida,/Quien, como tú, tiene henchida/De noble ambición el alma.*<sup>10</sup>

Hasta aquí habían transcurrido tres meses de la partida de Eugenio Castera, sin tener aún noticias definitivas sobre los artistas que vendrían a México. La nueva que daba a conocer el cartel completo no llegaría sino hasta principios de julio, cuando se anunciaba también el próximo arribo de los cantantes a Veracruz en el vapor francés que tocaría el puerto el 15 de julio.<sup>11</sup> Sin excepción, todos los miembros del grupo llevaban nombres

---

<sup>8</sup> *La Voz de México*, 4 de mayo de 1872.

<sup>9</sup> *La Iberia*, 7 de junio de 1872.

<sup>10</sup> *El Federalista*, 14 de julio de 1872.

<sup>11</sup> *Le Trait d'Union*, 2 de julio de 1872.

italianos, tal y como mostró el prospecto que apareció en la prensa, donde se indicaba además el precio de los abonos.<sup>12</sup>

El luto de nueve días por la muerte del presidente Juárez, ocurrida la noche del 18 de ese mes, retrasó el inicio de la temporada. En ese trance, la silla presidencial fue ocupada por Sebastián Lerdo de Tejada de manera interina hasta que las elecciones realizadas en octubre le otorgaron el triunfo por encima del otro candidato: el general Porfirio Díaz. El 1° de diciembre comenzaría su periodo presidencial (1872-1876).

Sin embargo, aunque se tuvo que faltar entonces a la práctica de que, recién desempacados, los intérpretes pasaran casi de inmediato al proscenio para evitar la pérdida de entradas que podía ser cuantiosa, en vista de las dimensiones de una empresa lírico-dramática, los ensayos sí se iniciaron casi desde el primer momento y pronto todo fue un ir y venir coordinado sobre todo por Julián Montiel. El apoderado del Ruisenior se convirtió en el indeseable para algunos, pues ordenó que los ensayos se dieran a puerta cerrada –por lo que los abonados no pudieron asistir a ellos como era costumbre– y ora retiraba los boletos a los periodistas, mandándoles los recogieran otro día, o deshacía toda orden dada por Eugenio Castera, a decir de *El Teatro, revista general de espectáculos líricos y dramáticos*, novel periódico que apenas había visto la luz y dedicaría sus columnas principalmente a publicar los programas, argumentos, reseñas y demás menciones de variado tipo sobre la compañía Ángela Peralta.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Un abono con doce entradas: Plateas, palcos primeros y segundos con ocho entradas: \$120.00; *idem* terceros con *idem* \$85.00; balcones y lunetas \$16.00; galería \$6.00. Si se adquirían de una sola vez las entradas de los tres abonos previstos, el precio de éstos disminuía. *Ibid.*, 17 de julio de 1872.

<sup>13</sup> *El Teatro*, 27 y 28 de julio de 1872.

La primera ópera referida por *El Teatro* fue *La favorita* de Donizetti, que abrió el primer abono la noche del 27 de julio. En esta función cantó la mezzosoprano Giudita Galazzi. Las siguientes óperas: *Ione*, *Un baile de máscaras*, *Hernani* y, de nuevo, *La favorita* serían protagonizadas alternativamente por ella y por Cornelia Castelli.<sup>14</sup>

Una representación que mereció un comentario en particular fue *Hernani*, que para mala fortuna no fue bien recibida ya que se vio cansados a los cantantes y se notó poca preparación del montaje. A este respecto, *Le Trait d'Union* indicó que, con cinco funciones a la semana, la calidad no podía ser muy buena, y sugirió: “menos óperas pero que sean mejor interpretadas”.<sup>15</sup> Y es que un argumento como el de *Hernani*, lleno de intriga y pasiones desbordadas, requería de numerosos ensayos.

La entrada en el escenario de la Peralta no ocurrió sino hasta la séptima función, el 6 de agosto, con una de sus cartas fuertes: *Lucía de Lammermoor*. Pese a ser conocido y reconocido el argumento de esta ópera y numerosas las veces que la había interpretado en el Gran Teatro Nacional, logró reunir a un buen número de asistentes que la recibieron con afecto, entre versos y salvas de aplausos.<sup>16</sup> El jueves siguiente, 8 de agosto, volvieron a cantar *Lucía*, pero esta vez no satisfizo a la asistencia: “Nuestro inteligente público salía muy disgustado esa noche como si extrañase algo, como si desease un poco más”, fue la opinión de “Juvenal”.<sup>17</sup> Luego vino *La traviata*, también con el Ruiseñor (que esa noche se

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, 27, 28 y 30 de julio, y 1, 2 y 4 agosto de 1872. Haciendo una búsqueda en internet Galazzi sólo aparece en las publicaciones mexicanas, mientras el nombre de Castelli sí arroja datos de que se presentó en varios teatros italianos.

<sup>15</sup> *Le Trait d'Union*, 4 de agosto de 1872.

<sup>16</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 7 de agosto de 1872. *Le Trait d'Union*, 8 de agosto de 1872.

<sup>17</sup> *El Teatro*, 8 y 11 de agosto de 1872.

presentó pues la Galazzi estaba enferma). Después repitieron *Un baile de máscaras* y siguió *Saffo*, con las señoritas Castelli y Galazzi respectivamente.<sup>18</sup>

Unas semanas después, el 20 de agosto, la Peralta debía cantar *Dinorah* para cerrar el primer abono pero, por estar “indispuesta”, la ópera de Meyerbeer fue sustituida por *Saffo*, que cantó la Galazzi con el teatro “muy regularmente concurrido”.<sup>19</sup> No fue sino hasta el día 28 –durante el segundo abono– que por fin se montó *Dinorah*, con la novedad de una cascada de agua natural cuyo funcionamiento consumía el equivalente a \$100.00 pesos por función.<sup>20</sup> A propósito de *Dinorah*, “Juvenal” mencionó que, si bien agradó mucho, en especial por la bella cascada y el rayo de luz eléctrica que la iluminaba mientras otras luces imitaban el impacto producido por los relámpagos, cayó en el abuso de durar demasiado por los entreactos de una hora.<sup>21</sup> Por su parte, en *El Siglo Diez y Nueve*,



“Ángela Peralta de Castera” y “Guiditta Galazzi”. *México y sus costumbres*, 22 de agosto de 1872.

el cronista Javier Santa María se unió al coro de adoradores de la Peralta diciendo que las notas que se escapaban de su garganta eran “inimitables”, “arrebataadoras”, alegres como “el gorjeo del ruiseñor” o “la queda de la tórtola, cuyo nido quemó la tempestad”.<sup>22</sup>

Mientras corrían las diversas funciones, las malas lenguas también se dejaron oír. Así, los “enemigos” de la empresa que, con afán de perjudicarla, “divulgan falsas noticias,

<sup>18</sup> *Ibid.*, 13 y 16 de agosto de 1872.

<sup>19</sup> *Le Trait d’Union*, 21 de agosto de 1872. *El Teatro*, 22 de agosto de 1872.

<sup>20</sup> *El Teatro*, 30 de agosto de 1872

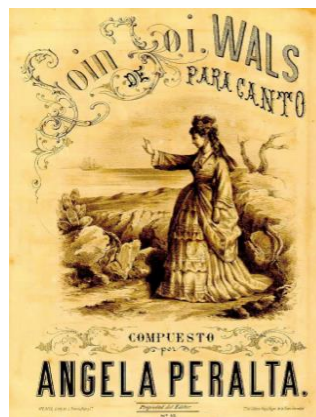
<sup>21</sup> *México y sus costumbres*, 29 de agosto de 1872.

<sup>22</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 1° de septiembre de 1872.

tales como la de que se suspendió la función; que se cambió, o que faltará en ella algo de lo prometido.”<sup>23</sup> ¿Quiénes serían los que instigaban estos rumores?

El segundo abono comenzó el 22 de agosto con *Lucrecia Borgia* y finalizó el 18 de septiembre con *La fuerza del destino*.<sup>24</sup> A mediados del último mes, la compañía de ópera cedió el Gran Teatro Nacional para los festejos de la noche del 15 y tomó parte activa en la velada en memoria del inicio de la guerra insurgente.<sup>25</sup> Durante la celebración se escuchó el himno nacional, una marcha triunfal, se leyó el acta de independencia y luego se oyeron discursos, poesías y fragmentos de ópera por parte del Ruiseñor e integrantes de su compañía.<sup>26</sup> Preciso es resaltar que, en el octavo número del programa, la Peralta cantó su vals para piano “*Loin de toi*”,<sup>27</sup> una composición romántica acompañada por la siguiente letra en su traducción al español:

Lejos de ti, llorando a toda hora  
Doliente el alma y herido el corazón,  
Vago por el mundo como vaga una flor,  
Siempre llena de aroma y llena de amor.  
Te vi un día como un sol nuevo,  
Que alejando todo dolor,  
Con tu calor quemaste el corazón,  
Corazón que sólo palpita  
Por ti, de amor.  
Hasta que yo sienta el amor en el pecho,



*Album musical de Ángela Peralta, Julián Montiel y Duarte (ed.), México, 1875.*

<sup>23</sup> *El Teatro*, 1º de septiembre de 1872.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 22 de agosto y 18 de septiembre de 1872

<sup>25</sup> *Ibid.*, 30 de agosto de 1872.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 12 de septiembre de 1872. El programa completo de la velada del 15 se puede consultar en *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de septiembre de 1872; mientras que el correspondiente a las actividades del 16 en *El Monitor Republicano*, 15 de septiembre de 1872.

<sup>27</sup> Segunda de las piezas originales del Ruiseñor que se dio a conocer al público. Como recordaremos, la galopa “México” había sido presentada durante su beneficio en la temporada anterior. *Vid. supra*, p. 141-142.

Morirá contenta quien tanto amó.  
Ah, ven, bien mío, ven...

Después del acto conmemorativo en el Gran Teatro Nacional, la fiesta continuó en la plaza de la Constitución, donde a las once de la noche los militares lanzaron una salva de artillería, se escuchó el repique general de campanas y fue elevado un globo aerostático, entre vivas a la gesta independentista.<sup>28</sup> En lo tocante al día 16, y como de costumbre, el presidente de la República y una comitiva desfilaron de Palacio Nacional a la Alameda a fin de pronunciar allí el discurso oficial. Por la tarde hubo funciones gratuitas para el pueblo en distintos lugares mientras que en el Gran Teatro Nacional hubo “una ópera de invitación”, *Lucía de Lammermoor*, a cargo de la compañía Ángela Peralta.<sup>29</sup>

Pasada la algarabía tuvo lugar un malentendido que no fue ignorado por *El sable de papá*, periódico que, con afán provocador, se describía a sí mismo como “charlatán y pendenciero, capaz de decirle una fresca al pinto de la paloma”, y que desde sus columnas pidió una aclaración. La controversia radicaba en el porqué la Junta Patriótica había proporcionado a la compañía de Ángela Peralta una remuneración de \$2,000.00 pesos, si lo entendido era que ésta le había cedido el Gran Teatro Nacional “sin exigir ninguna retribución”. Julián Montiel salió a dar una respuesta y dejó bien en claro que el dinero recibido fue en pago de la función de *Lucía de Lammermoor* que se dio en el marco de los festejos patrios. Sabido esto, *El sable de papá*, concluyó: “Así la cosa varía; dos mil pesos por toda una Ópera no es mucho pedir”.<sup>30</sup> Sin proponérselo, esta afirmación corrobora los altos costos que representaba la puesta en escena de una sola pieza lírico-dramática.

---

<sup>28</sup> *El Imparcial*, 15 de septiembre de 1872.

<sup>29</sup> *El Monitor Republicano*, 15 de septiembre de 1872.

<sup>30</sup> *El Sable de Papá*, 22 y 29 de septiembre de 1872.

Ni el más mínimo respiro se permitió la compañía de Ángela Peralta, pues dos días después de terminado el segundo abono (20 de septiembre) comenzó el siguiente. En esta docena de funciones, sin contar las extraordinarias y de beneficio, la predilecta de los aficionados mexicanos sólo cantó en *Rigoletto*, *Dinorah*, *La sonámbula* y *Linda de Chamounix*, cuarteto de óperas bien conocidas dentro su repertorio.<sup>31</sup>

El anunciado como cuarto y último abono de la temporada –seis óperas, excluyendo los beneficios– comenzó el 20 de octubre con *El trovador*, y cerró el 5 de noviembre con una función extraordinaria a beneficio de los pobres. Pese al objeto de la última noche, la concurrencia fue escasa; no obstante el poco éxito obtenido, la presentación hizo ruido en los oídos de los redactores de *El Imparcial* porque el dinero de las entradas no se remitió a la brevedad al grupo de señoras que lo distribuiría. El periódico daba a entender un juego sucio por parte de Eugenio Castera, acusación que repelió de inmediato el administrador de la empresa operística, Ignacio R. de Esparza, aduciendo que muchos de quienes tenían entrada libre al teatro no habían satisfecho aún el importe de sus localidades por lo que no se podía terminar de hacer las cuentas. Esparza se abocó también a dejar incólume la imagen del matrimonio Castera: “cuando la Sra. Peralta, sin estímulo de ninguna clase y por un acto espontáneo de su voluntad quiso beneficiar a los pobres, la primera condición que puso el Sr. Castera al consentir en ello por darle gusto a su señora fue que ni uno ni otro tocarían ni un solo peso”. Se adelantaba así a cualquier alusión fuera de lugar por parte

---

<sup>31</sup> *El Teatro*, 24 de septiembre, y 1º, 13 y 15 de octubre de 1872. Por ese entonces circularía en la prensa el rumor de que el Ruiseñor mexicano iría a San Petersburgo durante el invierno de 1873; en los hechos, esto nunca se daría. *Le Trait d'Union*, 30 de octubre de 1872.

de “algún enemigo oculto”.<sup>32</sup> Falto de justicia era pues lo sugerido por *El Imparcial*, sobre todo si se atendía a que el Ruiseñor mexicano, quien como empresaria tenía derecho a asientos libres en esta función, pagó \$100.00 pesos por ellos cuando se le cobraron por error.<sup>33</sup>

Una día antes del beneficio de los pobres, el 4 de noviembre, la Peralta había sido nombrada socia honoraria de la “Sociedad de la Concordia”, organización literaria fundada en 1870 por un grupo de jóvenes escritores y en sus inicios presidida por Alberto G. Bianchi, escritor y poeta, con múltiples reseñas de eventos artísticos en la prensa.<sup>34</sup>

### **Terminan las funciones**

Ahora bien, andando el último abono, la empresa decidió que aún debía extender el número de sus presentaciones y, por tanto, armó una serie de funciones extraordinarias que incluían el beneficio más esperado, pospuesto hasta entonces: el de la heroína de la compañía, en el que se estrenaría en México *La Estrella del Norte* de Meyerbeer.

---

<sup>32</sup> *El Correo del Comercio*, 7 de noviembre de 1872. *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de noviembre de 1872. El total del dinero recabado ascendió finalmente a \$1,265.82 pesos, según *La Bandera de Juárez*, 19 de noviembre de 1872. Para concluir el asunto, la víspera de Navidad se informó que estos recursos fueron a parar al asilo de niñas de la sociedad de Beneficencia, donde se utilizó en labores de maderería, albañilería y carpintería. *El Siglo Diez y Nueve*, 24 de diciembre de 1872.

<sup>33</sup> *La Democracia*, 6 de noviembre de 1872.

<sup>34</sup> *Idem*. Hablando del primer aniversario de esta sociedad, en enero de 1871, *El Federalista* decía lo siguiente: “Anoche ha solemnizado en el salón del Conservatorio de música el primer aniversario de su instalación, esta sociedad de jóvenes entusiastas y laboriosos. Pobres, sin pretensión y sin más objeto que el de adelantar ayudándose mutuamente, varios muchachos estudiantes, llenos de fe en el porvenir, se reunieron hace un año para organizar una Asociación literaria, a la que pusieron por nombre La Concordia. Fue su presidente, y lo es hasta hoy, el aplicado joven D. Alberto G. Bianchi...”. *El Federalista*, 23 de enero de 1871.

Haciendo gala de la ocasión, en *El Teatro* del 16 de noviembre apareció un escrito biográfico sobre Ángela Peralta, escrito por Agustín F. Cuenca. Este pequeño texto antecedía a la reseña biográfica que el poeta publicó el año siguiente con el título de *Ángela Peralta de Castera: Rasgos biográficos*, a la que nos hemos referido en varias ocasiones y donde el autor declara abiertamente su propósito de hacer un panegírico de la cantante: “Nosotros en el incensario que la admiración ha colocado en sus altares, quemamos nuestro grano de incienso y sonreímos por el gozo de la República al abrigar bajo el palio de su orgullo a una reina del arte.”<sup>35</sup>

Anticipándose a este beneficio, algunos periódicos de la ciudad de México, junto con varios admiradores, se habían organizado para rendir un homenaje a la Peralta en el Gran Teatro Nacional, así como en las calles aledañas. La iluminación de los patios, los corredores y la fachada del coliseo, digna del evento, fue un obsequio del Sr. Manuel López Meoqui, personaje que gozaba de buena fama en cuanto a su gusto exquisito para las decoraciones y era escritor de la prensa nacional y de textos escolares sobre contabilidad.<sup>36</sup>

En esa tarde con llovizna no faltó la música, pues se colocaron cinco bandas militares en distintos puntos cercanos al teatro: una en el callejón de Santa Clara, esquina con 5 de mayo; otra en el cruce de Vergara con San Francisco; una más en San Francisco con San Andrés y hay que sumar otras dos en el pórtico del mismo Teatro Nacional.<sup>37</sup>

A las cinco de la tarde, como en ocasión previa, se colocó el busto de la cantatriz en el vestíbulo del teatro, junto a los de Juan Ruiz de Alarcón y Manuel Eduardo de

---

<sup>35</sup> Agustín F. Cuenca, *Ángela Peralta*, p. 9.

<sup>36</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de noviembre de 1872.

<sup>37</sup> *La Bandera de Juárez*, 13 de noviembre de 1872.

Gorostiza.<sup>38</sup> El solemne discurso corrió a cargo de Gerardo M. Silva, escritor y periodista, quien veía con optimismo el tiempo presente observando que “México se regenera”. Muestra de ello, decía, era el florecimiento de las artes: “nuestros pintores despiertan en sus cuadros a la naturaleza que parecía adormecida; nuestros poetas nos hacen cada día revelaciones nuevas; nuestros arquitectos levantan hasta el cielo magníficos edificios”. Silva hablaba también de cómo en ese siglo se había perfeccionado la idea de que el hombre es una “fuerza”, con la de que también es “sentimiento”, ambos complementarios pues: “Si todo fuera sentimiento en la vida, la vida no existiría y si todo fuera fuerza todo sería brutal en el mundo”. Y aquí el escritor hizo brillar la figura del Ruiseñor como “una de las sacerdotisas del sentimiento”; inspirado, dijo: “Ángela Peralta recoge en su canto las palabras misteriosas que se desprenden de todas las armonías de la vida, las voces que todos los seres elevan como oraciones inconscientes hasta el cielo”, augurándole que su gloria no perecería “porque tiene su pedestal en la conciencia de todos los que ven en el arte el eslabón que liga las sombras de nuestra mezquina vida con los resplandores del cielo”.<sup>39</sup>

Alfredo Bablot y Julio Zárate, de *El Federalista* y *El Siglo Diez y Nueve* respectivamente, fueron comisionados para que a nombre de la Prensa Asociada entregaran esa noche a la cantante una corona de plata, acompañada de esta inscripción: “A la eminente artista Ángela Peralta de Castera, la prensa de México”, además de tres cintas de seda donde se leían los nombres de los periódicos involucrados.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Este acto se había llevado a cabo en 1866. *Vid. supra*, pp. 73-75.

<sup>39</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 17 de noviembre de 1872.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 13 de noviembre de 1872.

Los poemas más sobresalientes dichos entonces fueron los de las plumas de Juan de Dios Peza (1852-1910), Agustín F. Cuenca y Manuel Acuña (1849-1873). De Peza rescatamos los versos que aparecen a continuación:

Era tu voz, que sonando  
Llena de gracia y ternura  
Infunde amor y ventura,  
Con su eco mágico y blando;  
Era tu voz, que vibrando  
En deliciosos cantares,  
Brindó paz a nuestros lares,  
Y al poder de tu talento  
Nos dio gloria con su acento  
Allá detrás de los mares.<sup>41</sup>

Años después, Vicente Riva Palacio habría de referirse a este beneficio dando una importancia capital a la injerencia de Julián Montiel, cuya mano no traslucen las notas de periódico que a la sazón reseñaron el evento. Restando espontaneidad al evento dice aquel autor en *Los cerros: galería de contemporáneos*:

Me acuerdo que una tarde, Julián Montiel sacudió su melena y la esponjó hasta lo inverosímil, alquiló una música; reclutó dos docenas de muchachos de barrio, proveyéndole de cañas verales (*sic*) y gallardetes; obligó a Acuña y a Peza a escribir versos y a Cuenca y a Silva, discursos, y armando más escándalo que el que se armó en Peralvillo el día que los vecinos eligieron general a Beléndez, fuese al teatro, allí resonó el himno, los poetas y oradores lanzaron sus ecos al aire libre, y como recuerdo de semejante solemnidad quedó dentro de un nicho mal estucado la efigie de la diva mexicana, del rruiseñor tantas veces aplaudido, de Ángela Peralta.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, 17 de noviembre de 1872.

<sup>42</sup> Vicente Riva Palacio, *Los cerros: galería de contemporáneos*, México, UNAM, 1996, p. 353.

Como se había anunciado que la casa de la soprano estaría “lujosa y profusamente alumbrada y adornada”,<sup>43</sup> se puede pensar que la fiesta continuó en su domicilio hasta entrada el alba.

Con el fin de la temporada de ópera concluyó también la edición de *El Teatro*, manifestando éste que, a falta del divino arte en la ciudad, perdía su razón de existir: “El ‘Teatro’ se muere al apagarse la última nota de la ópera. La armonía nos dio el ser: el silencio nos mata. Nuestra pequeña publicación termina entre los dulcísimos gorgoros del Ruiseñor Mexicano, su tumba será adornada por los recuerdos de la plácida alegría que a nuestra empresa proporcionó la compañía lírica.”<sup>44</sup>

Sin embargo, pese a declarar que había llegado a su fin, *El Teatro* volvió a circular a la semana de haberlo anunciado, dedicándose desde entonces al propósito más amplio de informar sobre espectáculos, moda y literatura en general.<sup>45</sup>

Antes de concluir el año, la compañía de ópera presentó *Saffo* en a la capital poblana.<sup>46</sup> Y de vuelta, camino a Toluca, donde daría cuatro funciones antes de comenzar en toda forma una gira por el interior del país, se detuvo en la ciudad de México para ofrecer dos funciones el domingo 8 de diciembre: *Ruy Blas* por la tarde y *La sonámbula* al anochecer.<sup>47</sup>

Los toluqueños quisieron recibir con toda pompa a la visitante y la fueron a encontrar en el camino hasta el río Lerma con música y cohetes, acompañándola luego en

---

<sup>43</sup> *La Bandera de Juárez*, 13 de noviembre de 1872.

<sup>44</sup> *El Teatro*, 16 de noviembre de 1872.

<sup>45</sup> Olivia Moreno Gamboa, *Una cultura en movimiento: La prensa musical de la ciudad de México (1860-1910)*, p. 94.

<sup>46</sup> *El Teatro*, 26 de noviembre de 1872.

<sup>47</sup> *México y sus costumbres*, 12 de diciembre de 1872.

su entrada a la ciudad. Los domicilios de las calles por donde se esperaba su paso lucían iluminadas y engalanadas con coronas y moños.<sup>48</sup> En la noche de su beneficio le fueron entregados los diplomas de socia honoraria del Liceo Juárez, El Colegio de Morelos y la Sociedad Artística Regeneradora de Toluca. Entre los obsequios estuvo un poema escrito por el ingeniero y aficionado a las letras Andrés Castro y Pulgar, el mismo que años antes había escrito el ensayo dramático sobre ella.<sup>49</sup> Aquí un fragmento que dedicó ahora a la cantatriz:

Bien hiciste de marchar  
A través de inmensos mares.  
Has logrado conquistar  
Renombre con tus cantares.  
Cada laurel que ceñía  
La Europa sobre tu frente,  
En la de la Patria mía  
Le colocaba igualmente.  
Sí, México era aplaudida  
Al serlo tú en el proscenio,  
Donde encontraba cabida  
De nuestra Patria un gran genio.<sup>50</sup>

De Toluca la empresa volvió a la capital y el 22 de diciembre ofreció en el Teatro Nacional *Puritanos y Fausto*.<sup>51</sup>

Según se ha visto hasta aquí, toda vez que estaba formada, una compañía de ópera no admitía descanso para sus miembros salvo cuando alguna enfermedad lo exigía. Así es que, en cuanto sus integrantes dejaron los asuntos en orden y terminaron de empacar los baúles, se dispuso a salir de nuevo. El 29 de diciembre, a las cinco de la mañana según

---

<sup>48</sup> *El Teatro*, 15 de noviembre de 1872.

<sup>49</sup> *Vid. supra*, p. 84.

<sup>50</sup> *El Teatro*, 22 de diciembre de 1872.

<sup>51</sup> *Idem*.

cuenta *El Teatro*, la tropa lírica partió, aunque, sorprendentemente, sin su empresaria y cantatriz estrella.<sup>52</sup>

## **II. La gira por el interior (1873)**

Excepcional en el inicio de esta gira fue que la empresa contara con la constante compañía de un corresponsal de *El Teatro*, quien tuvo como tarea principal enviar a la redacción del periódico las noticias más relevantes. El encargado de esta misión fue el joven Alberto G. Bianchi, quien dio santo y seña de las presentaciones en Querétaro y Guanajuato; después de estos meses, los artículos suscritos por A. G. B. dejaron de aparecer, debido a que, muy probablemente, debió de regresar a la capital ya fuera porque al periódico le resultara incosteable mantenerlo lejos o por algún asunto de índole personal o laboral.

Los artistas comenzaron 1873 en Querétaro –después de un breve descanso en Tepeji del Río–, en medio de los preparativos para montar la primera función el 4 de enero. Ángela Peralta se les unió pasada la fiesta de año nuevo y ahí cantó *La sonámbula*, *Un baile de máscaras*, *Ruy Blas* y *Linda de Chamounix*.

Se inauguró así la serie de presentaciones que, durante los meses siguientes, llevarían a la empresa hasta los estados de Guanajuato, Aguascalientes, San Luis Potosí, Zacatecas y Michoacán, puntos geográficos conocidos de antemano por nuestra cantatriz, pues en ellos había estado en 1866, cuando trabajó para el empresario Annibale Biacchi.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, 29 de diciembre de 1872.

<sup>53</sup> *Vid. supra*, pp. 88-100.

Corta fue la permanencia en Querétaro pues el 16 ya se encontraba en Guanajuato, a punto de iniciar las labores del abono de doce funciones que se ahí ofrecerían.<sup>54</sup> Entre las óperas presentadas entre esa fecha e inicios de febrero estuvieron: *Un baile de máscaras*, *El trovador*, *Poliuto*, *Ruy Blas*, *La sonámbula*, *Lucrecia Borgia*, *Lucía de Lammermoor*, *Linda de Chamounix* y *La traviata*. En la función de su beneficio, el Ruiseñor interpretó *Puritanos*. La cercanía con Silao permitió a los cantantes dar dos presentaciones en esta ciudad, donde el 22 de enero se hicieron escuchar en *La sonámbula* y el 29 con *Ruy Blas*.<sup>55</sup>

Siguiendo la ruta hacia el norte llegaron a Aguascalientes en febrero. Según noticias, la Peralta enfermó en este punto, quizá debido a las bajas temperaturas del invierno y a su reiterada afección de las vías respiratorias, pero aún sin ella la empresa dio algunas óperas. Atacada por la enfermedad, ahí no tuvo beneficio.<sup>56</sup>

La siguiente referencia conocida menciona que el 1° de abril gozó de su función de gracia en Zacatecas, con *Puritanos*. Suponemos que, por ser de ordinario esta ópera su última función, la compañía debió de haber ofrecido en esta ciudad su temporada durante marzo.<sup>57</sup> Años atrás, la Peralta había sido muy bien recibida y no hay constancia de que esta vez hubiera sido una excepción.<sup>58</sup>

El 12 de abril, en plena Pascua, la compañía hizo su entrada en San Luis Potosí donde, “desde el perímetro de la ciudad, hasta la humilde habitación que [se] le había preparado”, fue acompañada por admiradores y curiosos de todo tipo: comerciantes, empleados, artesanos, estudiantes y escritores, quienes a pie, a caballo o en carruaje

---

<sup>54</sup> *El Teatro*, 9, 12 y 23 de enero de 1873.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 2 y 9 de febrero de 1873. *El Siglo Diez y Nueve*, 16 de febrero de 1873.

<sup>56</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 11 de marzo de 1873.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 13 de marzo de 1873.

<sup>58</sup> *Vid. supra*, pp. 94-97.

participaron del jolgorio de la llegada. Sin embargo, pese a este primer interés por la novedad de la artista visitante, el público escaseó durante las funciones de *La sonámbula*, *Lucía de Lammermoor*, *La traviata* y *Rigoletto*.<sup>59</sup> El 3 de junio fue el beneficio del Ruiseñor y a la vez despedida de la empresa.

Los buenos ánimos volvieron a hacerse presentes a propósito de decir adiós a la cantante, pues al concluir la función un nutrido grupo de admiradores fueron gritando vivas durante el trayecto del teatro a su lugar de descanso. El final de episodios similares se repitió aquí, como era ya costumbre: Ángela salió al balcón para saludar y expresar a sus admiradores que, si bien pronto tenía que volver a Europa, sería la última vez que lo haría, ya que su deseo era volver a la patria y morir feliz entre sus compatriotas.<sup>60</sup>

Mientras, en la ciudad de México, “a grandes distancias, grandes mentiras”. Se rumoraba que la compañía se había disuelto y Ángela padecía de tifo. Nada era cierto;<sup>61</sup> la empresa seguía en pie de lucha y la Peralta no sólo gozaba de buena salud, sino que pronto tendría la honra de inaugurar el nuevo teatro de San Miguel de Allende, Gto.<sup>62</sup>

Y es que los residentes de San Miguel aprovecharon la ocasión de que el Ruiseñor mexicano anduviera gorgoreando por esos rumbos para invitarla a inaugurar su coliseo y

---

<sup>59</sup> Carta proveniente de San Luis Potosí en la “Correspondencia particular del Siglo XIX”, *El Siglo Diez y Nueve*, 3 de junio de 1826.

<sup>60</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 12 de junio de 1873.

<sup>61</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de junio de 1873.

<sup>62</sup> Su construcción había sido un proyecto concebido por el Administrador Principal de Rentas de la localidad, don Juan Mañón, quien, con el apoyo de la Tesorería Municipal y un grupo de accionistas (vecinos de la ciudad), logró levantar el teatro entre 1871 y 1873. El resultado fue un inmueble distinto al que se muestra hoy en día, con paredes de adobe y techo de tejamanil; la fachada por la que es conocido se construyó en 1915, en plena Revolución Mexicana. Francisco de la Maza, *San Miguel de Allende: su historia, sus monumentos*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1939, p. 133

darle su nombre. La soprano llegó la población a finales de abril de 1873. Al hacer su entrada, cuando apenas se acercaba a las orillas, era ya esperada por admiradores, entre quienes se contaron aquellos que, haciendo a un lado las mulas del coche que la transportaba, tomaron el papel de animales de tiro y la condujeron hasta su alojamiento: el Hotel Allende.<sup>63</sup>

Después de presentar *Rigoletto*, *Ruy Blas* y *El trovador*, el 20 de mayo se llevó a cabo la inauguración del teatro por todo lo alto. Ángela Peralta dedicó la noche “a todos y cada uno de los hijos de San Miguel de Allende, como el recuerdo más tierno de mi cariño, como la expresión más pura de mi gratitud profunda”, según se leía en el programa de ese día.<sup>64</sup> La ópera cantada fue, como podía esperarse, una de las más socorridas de su repertorio: *La sonámbula*.<sup>65</sup> Como parte de las muestras de reconocimiento de la noche, con una diana y aplausos de fondo, Ángela coronó de laurel a don Juan Mañón, el artífice del nuevo edificio. Durante el segundo entreacto tuvo lugar la solemnidad de dar de manera oficial el nombre al teatro, cuando un grupo de vecinos subió al escenario y pidió a la cantatriz permiso para que fuera nombrado “Ángela Peralta”. Habiendo ésta dado su aprobación, los músicos tocaron el himno nacional y los asistentes lanzaron vivas al Sr. Mañón, a la Peralta y a México.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> *Idem.*

<sup>64</sup> *Idem.*

<sup>65</sup> De la Maza señala que la ópera de la función inaugural fue *Lucía de Lamme Moor*, mientras que la carta que escribió un asistente al evento y reprodujo *El Eco de Ambos Mundos* del 23 de mayo de 1873 dice que se trató de *La sonámbula*. Fuera una u otra, es evidente que la Peralta quiso cantar una de las que casi siempre le procuraban nutridos aplausos. *Idem.*

<sup>66</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 23 de mayo de 1873.

Aprovechando la cercanía entre ambas poblaciones, al concluir el compromiso en San Miguel, la compañía de ópera hizo una muy breve pausa en Querétaro; luego volvió a los caminos para estar en junio en la capital michoacana.<sup>67</sup> Cuenta el testimonio de un vecino de la antigua Valladolid que la presencia de la Peralta logró lo que nadie: reunir a los “clericales” y “liberales” que entonces se enfrentaban por las distintas agresiones en que, desde mayo de 1873, las autoridades habían incurrido en contra comunidades de religiosos (detenciones, encarcelamientos y expulsión de sacerdotes extranjeros).<sup>68</sup> En medio de esta pugna de gran relevancia en un país como México donde, en contraste con el ideal de las autoridades liberales, la mayor parte de su población era católica hasta el tuétano, al anuncio de “¡la Peralta!”, “¡ahí viene la Peralta!” y, sin distinguirse facción, continúa el vecino de Morelia, “todo el mundo corrió a comprar boletos a la contaduría del teatro y la ópera era el solo pensamiento de los morelianos”.<sup>69</sup> Según una escueta relación, el beneficio del Ruiseñor en esta ciudad tuvo buen éxito.<sup>70</sup>

En ausencia de la compañía de ópera, a varias leguas de distancia, en la ciudad de México, los empresarios que a la sazón trabajaban en el Gran Teatro Nacional rechazaban cualquier tentativa de que se arrendase el coliseo a Ángela Peralta ya que así lo estipulaban

---

<sup>67</sup> *Ibid*, 1º de mayo de 1873.

<sup>68</sup> En septiembre de ese año, el presidente Lerdo de Tejada habría de elevar a rango constitucional las leyes y decretos incluidos en las “Leyes de Reforma”, llegando a radicalizarlas, pues dejó de privilegiar a las Hermanas de la Caridad que hasta entonces habían sido respetadas –en razón del servicio que prestaban en los hospitales– por el “Decreto de supresión de comunidades religiosas” de febrero de 1863. Las Hermanas de la Caridad serían finalmente expulsadas del país al año siguiente. Para una visión local del conflicto “clerical-liberal” en Morelia, *vid.* Zenaida Adriana Pineda Soto, “El discurso del movimiento religionero en la prensa moreliana”, versión electrónica: <http://dieumsnh.qfb.umich.mx/discurso1.htm> [octubre 2013].

<sup>69</sup> “Revista de los estados”, *El Siglo Diez y Nueve*, 4 de julio de 1873.

<sup>70</sup> *El Correo del Comercio*, 14 de junio de 1873.

los contratos vigentes. De ahí que no hubiera ningún teatro disponible para una temporada más de su empresa, aunque en realidad esto importaba poco porque por muchos era sabido que el Ruiseñor volvería en breve a llevar su canto a Europa.<sup>71</sup>

En Morelia se dieron las últimas funciones en México de la compañía, que se disolvió a los pocos días. El 14 de junio llegaron a la capital algunos de sus integrantes y partieron la jornada siguiente para Veracruz, donde tomarían el paquete francés de regreso al Viejo Mundo. La empresaria y primera soprano regresó sólo para ajustar lo debido antes de su próxima salida del país. El 15 de agosto, sus amigos cercanos la acompañaron a la estación de Buenavista a tomar el tren rumbo al puerto jarocho.<sup>72</sup>

Apenas dijo el Ruiseñor “hasta pronto” y ya se rumoraba que el director del teatro italiano de San Petersburgo le había ofrecido 10,000 piastras al mes;<sup>73</sup> lo probable es que nada hubiera de verdad en esta aseveración, pues a Rusia la Peralta no fue en esos años ni después.

Como despedida, Justo Sierra le dedicó unos versos titulados “A Ángela Peralta al partir para Europa”. De ellos siguen las estrofas finales:

¿Y te vas, ave cantora?  
Y dejas el dulce nido  
Donde se abrieron tus sueños  
Como el cáliz de los lirios?  
Adiós, que el cielo de Europa,  
El cielo ingrato y esquivo  
Que hirió tus ojos en cambio  
De sus entusiastas himnos,  
Te reciba con cantares,  
Y entre el aplauso infinito,

---

<sup>71</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 8 y 14 de junio de 1873.

<sup>72</sup> *Ibid.*, 18 de junio de 1873. *El Siglo Diez y Nueve*, 24 de agosto de 1873.

<sup>73</sup> *Le Trait d'Union*, 19 de agosto de 1873.

Recuerda el adiós doliente  
De tu patria y tus amigos;  
Adiós que no tiene ausencia,  
Adiós que no tiene olvido.<sup>74</sup>

### III. El álbum musical de Ángela Peralta (1873-1875)

La ausencia de la Peralta no fue sinónimo de silencio y olvido, en lo absoluto, el proyecto que la tendría presente entre sus admiradores estaba preparado de antemano. ¿Recuerdas, lector, las composiciones originales del Ruiseñor, la galopa “México” y el vals “Lejos de ti”?<sup>75</sup> Pues el repertorio de la cantatriz no se agotaba en ellas, las partituras de su autoría alcanzaban para entonces casi la veintena.

De suerte que a Ángela Peralta se la puede reconocer no sólo como a la soprano mexicana más destacada del siglo XIX, sino también como a integrante del reducido grupo de compositoras nacionales de esa centuria. Sabemos ahora que las mujeres que se ocuparon entonces de escribir música desarrollaron su habilidad en mayor grado como autodidactas, lo cual no significa que carecieran de conocimientos formales, pues muchas habían recibido clases particulares, pero sí que no asistieron a escuelas o conservatorios donde tomaran de manera específica cursos de composición. Algunas veces sus piezas, aptas para los repertorios de música de salón, se dieron a conocer en las revistas femeninas.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> *La Iberia*, 21 de agosto de 1873.

<sup>75</sup> *Vid. supra*, pp. 141 y 161.

<sup>76</sup> Algunas de las revistas en que aparecieron estas composiciones fueron *El Semanario de las Señoritas Mejicanas*, *El Daguerrotipo* y *La Camelia*. Entre sus páginas se encuentran partituras

En plenas fechas patrias se empezó a hacer publicidad al álbum musical que reuniría las obras de la Peralta e incluso se imprimió un cuaderno con un texto de “Orfeo” (Lorenzo Elízaga): “Una tarde en casa de Ángela Peralta”, donde el autor, sin ánimo de ocultarlo, se muestra admirador y pródigo en alabanzas a la señora a quien visitaba. Otros dos amigos los acompañaban esa tarde; uno de ellos, dice “Orfeo”, era “María”, muy probablemente Javier Santa María, redactor del *Siglo Diez y Nueve*; del segundo se reserva dar cualquier pista. A los pocos días, “Ariel” (otro de los seudónimos de Elízaga) publicó íntegro el mismo texto del cuaderno en la “Epístola dominguera” de *El Correo del Comercio*.<sup>77</sup>

La primera parte de la relación está dedicada a hacer un “retrato moral” de la amiga con quien “Orfeo” lleva la conversación: “Oyéndola disertar sobre historia o sobre política, se creería que está versada en la lectura de los mejores publicistas; si habla de arte o de poesía, instruye, deleita, conmueve; quisiera quien la oye no dejar de escuchar su dulcísima voz [...] su charla es chispeante, oportuna, pero profunda; divierte, entretiene, hace reír”.

Concluida la introducción, después de tres párrafos laudatorios enteros, el periodista vuelve a referirse a la visita y comenta que el diálogo se interrumpió un momento pues Ángela se acercó al piano para interpretar con el teclado y la voz una melodía a cuyo término hubo un pequeño diálogo que rescata letra por letra:

—¿Le gusta a Ud.? Me preguntó Ángela sonriendo.

---

para piano firmadas por María de Jesús Cepeda, “R. M.”, Micaela Martínez y Juana Aguilar y Ortega, por ejemplo. Galí Boadella señala que las únicas compositoras que frecuentaron un conservatorio fueron aquellas que estuvieron en el de las Rosas en Morelia, Michoacán. *Vid.* Monserrat Galí Boadella, *Historias del Bello Sexo...*, p. 385-390.

<sup>77</sup> *El Correo del Comercio*, 28 de septiembre de 1873. Elízaga era un viejo admirador de la Peralta, como consta en la defensa que escribió en Veracruz cuando “Don X” criticó a la soprano en 1866. *Vid. supra*, p. 70.

—Extraordinariamente, le contesté; esa obra no es fruto de la inteligencia sino del corazón, y no la conocía. ¿Cómo se llama, y de dónde la ha tomado Ud.?

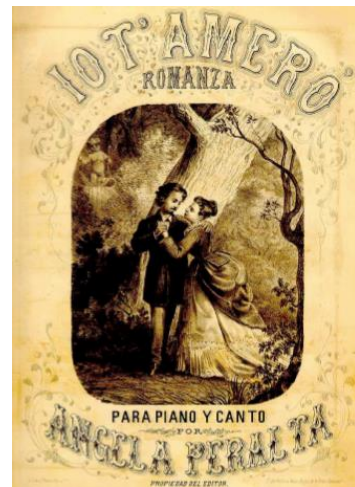
—Se llama *Io t'amero*, y es una romancita de una ópera alemana cuyo nombre se me escapa en este momento.

—Nunca he oído nada más tierno, ni que me satisfaga más. Dichoso el ser que ha inspirado un amor que se expresa de una manera tal, y ¡dichosa el alma que ha podido dominar a la inteligencia al grado de hacerla traducir así sus más íntimos sentimientos!

—Es obra suya, me dijo en esto al oído el amigo que concurría conmigo a esa tertulia de cuatro personas; pero no te des por entendido, porque hasta hoy es un secreto.

La pieza en cuestión era la romanza con título y letra original en italiano “*Io t'amerò*” (“Yo te amaré”), cuya letra destaca por su romanticismo:

¿Por qué te vi en la flor de mi vida?  
¿Por qué el alma mía heriste con tanto amor?  
El aire que respiro me habla todo de ti.  
Desde que te vi cambiaste mi vida.  
Ven, bien mío,  
Quiero cambiarte la vida en un Edén, en un Paraíso.  
Te amaré hasta el último latido del corazón.  
Te amo, te dije, y el labio no miente.  
¿Cómo mentir si dentro del corazón hay tanto amor?  
Hasta que en el pecho sienta el último latido,  
Jamás dejaré de idolatrarte, no nunca más...



Al comentario sobre “*Io t'amerò*” sigue el de las otras piezas que la Peralta hizo escuchar esa tarde a sus visitantes. Línea a línea, Lorenzo Elízaga, bajo el resguardo de su seudónimo, abunda en sus halagos hasta poner punto final al escrito.

A menos de un mes de esta visita circulaba ya el anuncio del repertorio musical, obra de la inspiración del Ruiseñor:

**Álbum de Ángela Peralta**  
**Nueva y Elegante Publicación Musical**



El Ruiseñor Mexicano, la ilustre compatriota nuestra cuya fama artística como cantante ha tenido millares de veces la consagración europea, que es como la aureola de luz que circunda las sienes del genio; no conforme con la inmensa gloria que ha obtenido en los teatros del mundo entero prodigando los tesoros inapreciables de su privilegiada garganta, se ha ceñido también, sin ambicionarlo, sin sospecharlo siquiera, el laurel del numen creador, y ha conquistado un lugar prominente entre los más renombrados compositores del mundo.

Conocido de algunos amigos íntimos el pequeño repertorio de la artista que ha llegado a ser por su talento una de nuestras glorias nacionales ha merecido los entusiastas aplausos de los inteligentes en el arte, y ha excitado el sentimiento en los corazones capaces de comprender las elevadas concepciones en que, sin faltar en lo más mínimo a las reglas establecidas por los preceptistas, se llega a lo sublime por la originalidad de la idea y por la exquisita ternura con que están interpretados los arranques más poéticos y apasionados del alma.

Esa sanción de la inteligencia, esa simpatía de las almas que siente, y más que todo, el deseo de que sea conocido de la generalidad el tesoro musical de que hasta hoy han podido disfrutar solamente pocos escogidos nos anima a ofrecer al público la colección de las obras de ANGELA PERALTA, que se compondrá de las siguientes:

VALSES. *Sueño. Ausencia. María. Eugenio. No me olvides. Lejos de ti.*  
DANZAS. *Margarita. Sara.*  
POLKA MAZURKA. *Ilusión.*  
SCHOTIS. *Vuelta a la Patria.*  
GALOPA. *México.*  
ROMANZAS. *Io t'amerò. El Deseo. Lágrimas.*  
REVERIES. *¿Por qué no me amas? Pensando en ti. Adiós a Morelia.*<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Ninguna de las piezas publicadas finalmente lleva por nombre “¿Por qué no me amas?”, en su lugar está “La huérfana” por lo que podríamos pensar que la autora, por alguna razón, declinó hacer público este *rêverie* (ensueño) del que a la fecha no hay noticia. Otra diferencia entre lo anunciado y el producto final es “Adiós a Morelia”, que terminó siendo “Adiós a México”. En los años por venir Ángela compondría otras piezas: “Soñé”, “Himno a Hidalgo” y “Amore”, cuya localización, junto con otras que pueda haber, es tarea pendiente. *Vid. infra*, pp. 210, 264 y 273-274.

A las que deberán agregarse dos composiciones más, que no habiendo podido concluirse en México, serán remitidas de París por la grande artista.<sup>79</sup>

Para que la edición corresponda al mérito de las obras, no hemos perdonado sacrificio alguno, y podemos asegurar que será lo mejor que en su género se haya hecho en México, tanto por la clase superior del papel que vamos a emplear, cuanto por la claridad, limpieza y bella forma de la nota, así como por el mérito artístico de las portadas.

No por eso hemos señalado un alto precio a la publicación, sino antes bien, deseando poner el “ÁLBUM DE ANGELA PERALTA” al alcance de todas las fortunas para que sea, como lo deseamos y debe ser, una obra popular, queremos que se publique por entregas semanarias de cuatro páginas gran folio, a razón de veinticinco centavos cada entrega en México, y treinta y siete y medio centavos en los Estados, franca de porte.

A la conclusión del ÁLBUM obsequiaremos a los señores suscritores con un magnífico retrato de la autora.

SE RECIBEN SUSCRIPCIONES.  
EN MÉXICO

En la segunda calle de Plateros número 4.  
En el Repertorio de música de Nagel, sucesores, calle de la Palma número 5.  
En el de D. Jesús Rivera, bajos de la Gran Sociedad.  
En la imprenta del Comercio, calle Cordobanes número 5.  
En la de Díaz de León y White, calle de Lerdo número 2.  
Y en los parajes de costumbre

EN LOS ESTADOS.  
Dirigirse a los señores corresponsales de *La Enseñanza*, que harán sus pedidos a D. Nabor Chávez.<sup>80</sup>

El encargado de la edición y propietario artístico del “Álbum” fue el apoderado de Ángela, Julián Montiel.<sup>81</sup> La misma colección se inicia con una misiva que la cantante le dirigió:

---

<sup>79</sup> “Fantasía, estudio en la bemol”, dedicada a la Sociedad Filarmónica de Puebla “Ángela Peralta”, y “Nostalgia”, que la soprano acompañó con la leyenda: “Un recuerdo a mi patria”).

<sup>80</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 21 de octubre de 1873.

<sup>81</sup> *La Iberia*, 8 de enero de 1874.

Sr. D. Julián Montiel y Duarte

S. C., Agosto 15 de 1873

Mi bueno y querido amigo:

Dejo a Ud. las piezas que para piano y canto he escrito en mis horas de reposo, durante mi permanencia en México. Ud. hará de ellas lo que mejor le parezca.

A nadie mejor a Ud. que constantemente me ha estimulado para que me dedicara a esta clase de trabajo, puedo consagrarlo.

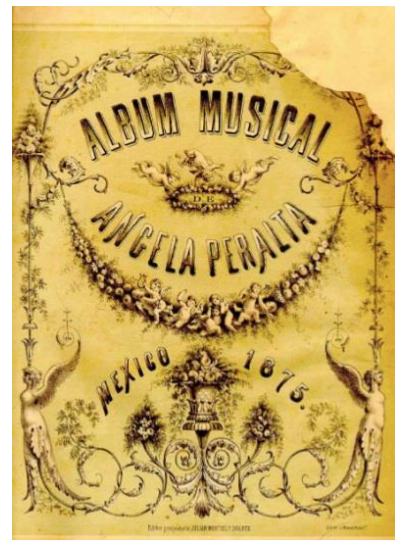
He escrito por entretenimiento, las más veces por desahogar mis penas que no son pocas, y siempre sin pretensiones. De nada presumo, ni aun de aquello por lo cual el mundo me ha dado un nombre que acaricio, no por orgullo, sino por las lágrimas que me ha costado.

No es mi ánimo disputar a nadie los lauros conquistados a costa de tantos afanes en este terreno por muchos de mis paisanos. Lejos de esto, Ud. sabe que si consiento en la publicación que Ud. medita, es por pura deferencia. ¡Ojalá que estas pobres flores regadas con mi llanto, no sean un pretexto para que se me ultraje, cuando me parece que con ellas a nadie ofendo!

Acéptelas Ud. como la purísima y más sincera expresión del cariño sin límites a que la gratitud nos obliga.

Suya muy affma. Amiga y S. S. L. S. M. B.

A. Peralta de Castera



Durante todo octubre continuó la publicidad en la prensa, mientras las entregas comenzaban a ser vendidas. Los anuncios aparecieron en *La Iberia*, *El Foro*, *La Voz de México*, *El Siglo Diez y Nueve* y *El Eco de Ambos Mundos*, entre otros periódicos. En

febrero del año siguiente llegaron desde París las obras prometidas en el primer anuncio.<sup>82</sup> Al mes siguiente se informó de un sobretiro de las piezas y se previno al público que ya no se venderían sueltas, sino sólo la colección completa; en agosto, Montiel se vio en la necesidad de reiterar en esta negativa.<sup>83</sup> El cierre de la publicación del álbum no llegó sino hasta enero de 1875.<sup>84</sup>



El orden de aparición de las composiciones, según la copia del “Álbum musical” que conserva la Biblioteca Nacional, es el siguiente:

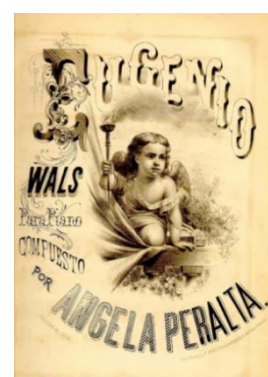
1. La ilusión-Polka mazurca para piano
2. Vuelta a la patria-Schottisch para piano
3. Margarita-Danza para piano

<sup>82</sup> *El Correo del Comercio*, 27 de febrero de 1874.

<sup>83</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 12 de marzo y 13 de agosto de 1874.

<sup>84</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 29 de enero de 1875.

4. Un sueño-Vals para piano
5. Ausencia-Vals para piano
6. El deseo-Romanza para canto
7. Estudio en la bemol-Fantasia-Dedicada a la Sociedad Filarmónica de Puebla que lleva su nombre.
8. *Loin de toi*-Vals para canto
9. México-Galopa
10. Lágrimas-Romanza para canto
11. María-Vals para piano-Souvenir à ma soeur [recuerdo para mi hermana].
12. Pensando en ti-Fantasia para piano-Dedicada a la Sociedad Filarmónica de Guadalajara.
13. Sara-Danza para piano-Dedicado a Sara Pesado de Landa.<sup>85</sup>
14. Nostalgia-Fantasia para piano-Un recuerdo a mi patria.
15. *Io t'amerò*-Romanza para piano y canto.
16. *Ne m'oublies pas!*-Vals para piano-Dedicado al distinguido Sr. D. Agustín Balderas.
17. Adiós a México-Fantasia para piano-Dedicada a Morelia.
18. Eugenio-Vals para piano.
19. La huérfana-Romanza para canto-Dedicada a su querido y buen amigo Julián Montiel y Duarte el 16 de febrero de 1874.



Las bellas litografías que abren cada una de las composiciones del “Álbum musical”, y cuyas miniaturas acompañan el presente apartado, fueron elaboradas por J. Rivera hijo y

<sup>85</sup> Su nombre de soltera: Sara Pesado Segura. Fue hija del escritor, poeta y político José Joaquín Pesado (1801-1861). Se casó con Juan Antonio Landa Valle. *GeneaNet*:

<http://gw5.geneanet.org/sanchiz?lang=en;p=sara;n=pesado+segura> [mayo 2013]

Cía.<sup>86</sup> En ellas abundan figuras femeninas, flores, aves, parejas de enamorados, querubines y paisajes de México. En sus dedicatorias, Ángela reveló los nombres de algunas de las personas más significativas para ella: su hermana menor, Elena; su amiga Sara Pesado de Landa; el maestro Agustín Balderas y “su querido y buen amigo” (que no simplemente “apoderado”) Julián Montiel. Además, reitera su estima hacia tres ciudades que le habían traído grandes alegrías en su carrera: Puebla, Guadalajara y Morelia. Aunque el vals “Eugenio” no está expresamente dedicado a su esposo, se puede tener a bien que con el solo nombre hizo a éste una ofrenda.

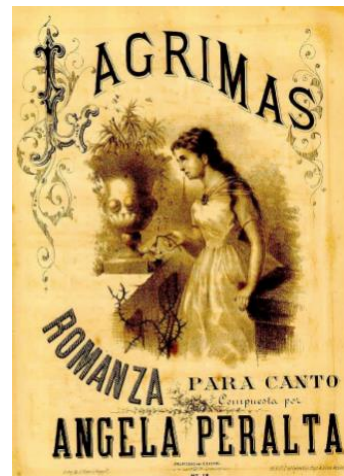


La única pieza para canto con letra en la lengua materna de Ángela es “El deseo”, romanza que, con el sentimiento a flor de piel, habla de una enamorada que llama hacia sí al objeto de su amor, tal como lo hace también en “*Loin de toi*” y “*Io t’amerò*”. ¿Quién era el autor de estos versos? Si fue Ángela, ¿quién la inspiró? ¿Su esposo? Éstas serían especulaciones fuera de lugar si en los años por venir, durante la viudez de Ángela, no hubiera sido común decir que Julián Montiel sostenía una relación afectiva con ella. La inclinación del Ruiseñor hacia el poeta estaba quizá enraizada en estos años, dados los términos afectuosos con que a

<sup>86</sup> Vid. Luisa del Rosario Aguilar Ruz, “Un empresario musical en la Ciudad de México, 1842-1877: Jesús Rivera y Fierro”. [En prensa]

él se dirigía y la gran confianza que le prodigaba al confiarle asuntos importantes de su carrera y el funcionamiento de su empresa. En fin, de “El deseo” queda la letra:

Busco la luz de tus ojos  
Tus caricias y ternura  
Y me llena de amargura  
La soledad en que estoy  
Por qué si en mi ser te siento.  
Tú parece que le alejas  
Y abandonada me dejas  
Do estás mi dulce amor.  
Sin ti detesto la vida  
El ambiente y hasta las flores  
No hay amor sin tus amores  
Sin ti no quiero vivir  
Sin ti! Detesto la vida  
El ambiente y hasta las flores!  
Si la voz con que te llamo  
Desesperada y doliente  
No te fuese indiferente  
Ya que lejos de mí estás  
Ven mi tesoro y reclina  
Tu frente sobre mi seno  
De amor y de angustia lleno  
Por ti mi bien le hallarás  
Ven mi tesoro y reclina  
Tu frente sobre mi seno  
De amor, de angustia lleno  
Por ti le hallarás



Por otro lado, las ya mencionadas “*Loin de toi*” y “*Lágrimas*” llevan la letra en francés, mientras que “*Io t’amerò*” y “*La huérfana*” tienen escrita su parte para canto en italiano. En las cuatro encontramos el tema del amor unido a la tristeza y la pérdida, sea del amor romántico o el filial. Aquí la parte para canto de “*Lágrimas*”:

Lágrimas que caéis sobre la tierra,  
Subiendo del corazón bajo los párpados,

Vuestra fuente es un dulce misterio.  
¿De dónde venís? ¿Dónde está, pues, la mano vigorosa  
Que manda vuestro caudal doloroso siempre sobre todos?  
Lágrimas de temor y de esperanza;  
Lágrimas de alegría y de sufrimiento;  
Lágrimas de esposo, de amigo, de hermano,  
Lágrimas de niño, lágrimas de madres;  
De odio, de cólera; lágrimas que corréis, corred solitarias.  
Caed, caed lágrimas de amor.  
Lágrimas que corréis devoradoras, caed,  
Seguid vuestras pendientes.  
Haced surcos en las almas ardientes.  
Lágrimas de amor que nos quemáis  
Y que encontraréis encanto en nuestros dolores, corred;  
Puesto que Dios quiere lágrimas, llorad, llorad, lágrimas, corred.

Difícil habría sido prever para los amigos y admiradores de la Peralta y para ella misma que, en pocos años, la biografía de la soprano se vería teñida por una serie de tristezas que abrirían surcos en su alma, y es que los acontecimientos de su vida privada y pública darían un vuelco hacia el infortunio. Ahora, de manera retrospectiva, se puede ver que sus logros en Francia e Italia durante 1874 y 1875 servirían de antesala a la implacable cadena de sucesos que se desarrollaría después.

#### **IV. Otra vez fuera del nido: Francia e Italia (1873-1876)**

##### **París**

Dejado el precioso encargo de la publicación del “Álbum” en manos de Julián Montiel, y al haber finalizado la gira por el interior de la República, Ángela y Eugenio regresaron a Europa durante la segunda mitad de 1873. La primera referencia a su estadía del otro lado

del Atlántico encontrada hasta ahora indica que, durante los últimos meses de ese año, ya estaban en Francia, por lo que quizá el barco que tomaron en Veracruz los condujo hasta el puerto de Saint Nazaire. Nada sugiere que hubiesen pasado a España, como en la ocasión anterior.

En París frecuentaron a quienes debían de ser ya viejos conocidos, la señora Constante Montluc y su esposo Jean Pierre Armand Montluc (1811-1880), quien fuera el cónsul general de Francia en México durante la ocupación por las fuerzas de Napoleón III. Prueba de su cercanía con el matrimonio francés es un poema: “A la señora Ángela Peralta”, que *madame* de Montluc dedicó a la mexicana, con firma en la Ciudad Luz del 28 de noviembre de 1873. *El Siglo Diez y Nueve* lo publicó en sus columnas en cuanto le fue facilitado y contó con una traducción al español.

Al darte, señora un nombre tan dulce,  
Mil dones preciosos un hada agregó;  
Y sube a los cielos en gratos cantares  
Melódica y pura tu angélica voz.  
El mundo te aclama de México hermoso,  
Tu patria querida, gentil ruiseñor;  
Mas nunca igualarte podrá el avecilla  
Que entona en la selva Sus trovas de amor:  
Ni tiene la fibra Ni el fuego sagrado  
Ni el alma de artista Que el cielo te dio.<sup>87</sup>

Es de suponerse que durante el final e inicio de año, Ángela disfrutó de un merecido descanso después de los grandes esfuerzos que hizo en su país y puesto que la estancia parisina se debió también a motivos de salud; en efecto, durante estos meses se sometió a

---

<sup>87</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 12 de marzo de 1874.

un nuevo tratamiento de la vista que incluyó una operación y su correspondiente tiempo de reposo.<sup>88</sup>

Terminaba entonces el invierno y las calles, árboles y techos de París dejaban de estar cubiertos por la nieve, el Sena perdía el azul plomo de las aguas heladas y la primavera se veía próxima cuando el Ruiseñor mexicano, cual sus pares en el canto, comenzó a desperezar su garganta y salió a escena a hacerse escuchar.

Tal parece que a Ángela no le faltaban amigos y buenas relaciones pues aún en Francia departía con los círculos escogidos que abrazaban a cantantes de la talla de nuestro conocido Cisne romano, Enrico Tamberlick, y de Carlota Patti, hermana de la famosísima Adelina, a quien aquí ya se ha nombrado.<sup>89</sup> Según el rumor que circuló entonces y en años posteriores, en el primer encuentro entre ambas, Carlota Patti habló así a la mexicana: “Señora: me habían dicho que cantaba ud. como las aves, pero no es verdad; ud. canta como los ángeles; mas somos enemigos del plagio y nos reservamos escribir estas líneas para consagrárselas con toda la efusión de nuestra alma”,<sup>90</sup> lo que representaba, de ser verídico, un reconocimiento de la hermana de la soprano más celebrada durante la segunda mitad del siglo XIX.

De este tiempo parisino quedó memoria de una *soirée* llevada a cabo en enero de 1874, a la que concurrieron los mencionados, y en la que el Ruiseñor tuvo la oportunidad de cantar su vals “*Loin de toi*”, así como de recordar buenos tiempos con el Cisne romano y

---

<sup>88</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 22 de mayo de 1874. Cuatro años antes, también en Francia, ya se había sometido a un tratamiento para tratarse la vista. *Vid. supra*, p. 121-122.

<sup>89</sup> *Vid. supra*, pp. 19-20 y 50.

<sup>90</sup> Ignacio M. Luchini López, “Una visita a Ángela Peralta de Castera”, *El Federalista*, 10 de marzo de 1877, en Irma Lombardo, *De la opinión a la noticia: El surgimiento de los géneros informativos en México*, México, Medios Útiles, 1992, p. 161-165.

cantar el dúo de *Poliuto* mientras ella llevaba la melodía al piano. A propósito de esta velada, según *El Eco de Ambos Mundos* recuperó de *L'Europe Artiste*, se esperaba que Tamberlick y la Peralta pudieran dar juntos algunas representaciones; tal parece que esto no ocurrió.<sup>91</sup>

Todo indica que Ángela se movió entonces sólo en el “círculo musical” de París, como mencionó una publicación de aquella ciudad, pues ya no tuvo oportunidad de unirse a la compañía que trabajaba esa temporada en el teatro de “los italianos”,<sup>92</sup> que había hecho todas sus contrataciones antes de que llegara. La misma publicación contrastó de forma muy delicada la apariencia física de la soprano con su registro vocal: “Su voz es muy bien timbrada, extensa flexible, expresiva y simpática. Está hecha para sobresalir en los papeles de soprano ligero, pero por una maliciosa anomalía de la naturaleza tiene más bien físico de las cantantes dramáticas.”<sup>93</sup> El interés por hacerla conocer se vio también en la primera plana del semanario *El Americano* –editado en París por el diplomático argentino Héctor Florencio Varela (1832-1891) con el propósito fundamental de difundir en Europa la cultura y las letras de la América Hispana–,<sup>94</sup> que en su número 52 (15 de marzo de 1874) incluyó un retrato del Ruiseñor además de parte de la biografía escrita por Agustín F. Cuenca y aparecida en México el año anterior.<sup>95</sup>

---

<sup>91</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 10 de marzo de 1874.

<sup>92</sup> *Vid. supra*, p. 122.

<sup>93</sup> Artículo de *L'Europe Artiste*, París, s.f., publicado en *Le Trait d'Union*, según *El Eco de Ambos Mundos*, 22 de abril de 1874.

<sup>94</sup> Salvador García Castañeda, “El periódico *El Americano* (París, 1872-74) y la independencia de Cuba”, versión electrónica: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2170557>

<sup>95</sup> *Ibid.*, 19 de abril de 1874. *Vid. supra*, p. 165.

Otra de las intervenciones de la Peralta en el círculo musical de París fue la ocasión en que cantó en la hoy desaparecida sala Herz. En este foco del arte, su propietario, Henri Herz (1803-1888), reunía a los intérpretes musicales notables que pasaban por la Ciudad Luz.<sup>96</sup> *El Siglo Diez y Nueve* lo informó el 17 de marzo: Ángela había compartido una velada musical en la célebre sala con otros cantantes líricos, interpretando un aria de *Puritanos*, “*Qui la voce*” (“Aquí la voz”) así como “el vals de Ascher”.<sup>97</sup>

Tal fue el buen sabor que dejó el Ruiseñor en esta aparición que la *Gaceta de los Extranjeros* [*La Gazette des étrangers*], editada en París, dio espacio en su número del 21 de marzo a una reseña biográfica de la cantatriz que el redactor principió con las siguientes palabras: “Un astro nuevo brilla deslumbrante en el horizonte artístico: la Sra. Peralta, mexicana, ha sido aplaudida frenéticamente el martes por la noche en la sala Herz. El ardiente sol de México ha oscurecido su tez dando a su admirable voz un inmenso poder”. Líneas abajo, después de recorrer la trayectoria de Ángela desde su debut en *El trovador* hasta aquella fecha, concluía: “Mucho temo que nos sea arrebatada muy pronto; pero en todo caso, espero oír otra vez y aplaudir esa voz maravillosa y ese notable talento.”<sup>98</sup>

Y así fue: pronto se concretó la despedida de París. Andado mayo de 1874, se decía en México que la Peralta cantaría en Milán.<sup>99</sup> Sin embargo, de lo que sus compatriotas se

---

<sup>96</sup> Este pianista y compositor, además de profesor y dueño de una fábrica de pianos, era conocido de los melómanos mexicanos, quienes todavía en 1874 podían recordar que el vienés pasó por nuestro país en el ya lejano 1849 y ofreció una serie de conciertos en la Lonja de la capital por estar el Teatro Nacional ocupado durante los meses en que permaneció en la Ciudad de los Palacios. Las menciones sobre Herz se hacen constantes en la prensa mexicana desde julio de 1849, mes de su arribo a la capital.

<sup>97</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 23 de abril de 1874.

<sup>98</sup> Citado en *El Eco de Ambos Mundos*, 2 de mayo de 1874.

<sup>99</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 22 de mayo de 1874.

enteraron en julio fue de que, si bien no había cantado en el *capoluogo* lombardo, sí lo había hecho en la no menos estimable Nápoles.

## **En la *Bella Italia***

### *Nápoles*

A finales de mayo, el Ruiseñor mexicano se encontraba en la Campania. Ahí tuvo el honor de pisar las tablas del Teatro San Carlo de Nápoles, un recinto rico en tradición operística donde, décadas atrás (1835), fuera estrenada una de sus óperas predilectas: *Lucía de Lammermoor*, durante el periodo en el que Donizetti se desempeñó como director artístico.<sup>100</sup>



Giorgio Sommer, Teatro San Carlo, Nápoles (detalle), s.f. *Wikicommons*.

Como de costumbre, pese a la demora que representaba la comunicación trasatlántica, las notas europeas sobre el Ruiseñor tenían siempre cabida en los periódicos mexicanos. Así nos podemos enterar de que cantó en Nápoles de manera extraordinaria y de cómo la fortuna le sonrió una vez más en esta ciudad.

Al respecto hay que decir que su fama había llegado de antemano al sur de Italia. “Grande era la expectativa por la Sra. Peralta, precedida de grandísimo renombre por los

---

<sup>100</sup> La fama del San Carlos se remonta al tiempo en el que Nápoles era una de las ciudades del Reino de las dos Sicilias, gobernado por la corona española. Fue inaugurado el 4 de noviembre de 1737 durante el reinado de Carlos III de Borbón, de quien tomó el nombre que ostenta hasta hoy. Nicola Augenti, “Storia e vicende edilizie del Teatro di San Carlo a Napoli”. Versión electrónica:

<http://www.aising.it/docs/atticonvegno/p909-920.pdf> [julio, 2013]

entusiastas triunfos obtenidos en los primeros teatros del exterior y de Italia”, decía el *Genio ed Arte*, periódico napolitano,<sup>101</sup> previo a su debut el 16 de mayo con la puesta en escena de *Lucía de Lammermoor*.<sup>102</sup>

Lo publicado en México nos permite saber que, en su primera intervención, la soprano estuvo acompañada por el renombrado barítono Gottardo Aldighieri (1824-1906), también alumno de Francesco Lamperti, y por el tenor “Irrfé”.<sup>103</sup> Con el teatro ocupado hasta el último asiento, como mencionó *La Prosperità Nazionale*: “la Sra. Peralta tenía que luchar realmente con dos potencias adversas: el poder alcanzar el favor del público con una ópera representada muchísimas veces y, además, el sostener la comparación con la Vitali para alcanzar la primacía sobre ésta.”<sup>104</sup> Era pues el momento de que la Peralta cantara las desgracias de Lucía en el teatro donde había



Gottardo Aldighieri, Fot. Alphonse Bernoud, 1865, Archivi di Teatro Napoli, L.P.

---

<sup>101</sup> En *El Eco de Ambos Mundos*, 9 de octubre de 1874.

<sup>102</sup> *L'Europe Artistique*, en *El Eco de Ambos Mundos*, 31 de julio de 1874.

<sup>103</sup> Aldighieri debutó en Novara en 1858 y alcanzó rápidamente celebridad por la potencia y extensión de su voz, excelente escuela y grandes dotes dramáticas. Interpretó por primera vez la ópera *Gioconda* de Amilcare Ponchielli (1876). “Gottardo Aldighieri” en *Treccani.it*, *L'Enciclopedia Italiana*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/gottardo-aldighieri/> [julio 2013]. Al parecer, el tenor “Irrfé” no era uno de los más destacados en su tipo ya que, a diferencia de la Peralta y Aldighiere, fue duramente criticado por su desempeño. Respecto a Lamperti, *vid. supra*, pp. 34-37.

<sup>104</sup> Giuseppina Vitali Augusti (1846-1915) fue una soprano, hija de padres cantantes (Raffaele Vitali y Claudia Vitali Zerlotti), quien debutó a los 17 años como Gilda en *Rigoletto* y durante su carrera se hizo oír en escenarios de Italia, Francia, España, Inglaterra, Alemania y Austria. “*Cerreto d’esi e i suoi personaggi storici illustri*” en *Avventuramarche*, versión electrónica:

[http://www.avventuramarche.it/dettaglio\\_scheda.asp?id\\_scheda=380](http://www.avventuramarche.it/dettaglio_scheda.asp?id_scheda=380) [agosto 2013]

tenido su estreno mundial.

*Genio ed Arte* reconoció que esta representación fue para la soprano mexicana “una verdadera gloria, a la cual ella misma no aspiraba”, y el público, “inteligentísimo”, que “no se deja imponer por las prevenciones, ni las sugerencias, ni tampoco por la pasión”, la confirmó como “una insigne actriz cantante de la época”, aun cuando lamentaba que el empresario Antonio Musella no la hubiera presentado sino hasta el fin de la estación teatral.<sup>105</sup>

Otros periódicos italianos que dedicaron unas líneas a esta función fueron *La Gazzetta di Napoli*, *Il Giornale di Napoli*, *La Unità Nazionale*, *L'Antecristo*, *Il Dovere Sociale*, *Lunedì d'un dilettante*, *L'Omnibus* y *La Prosterità Nazionale*. El último se expresó así en particular sobre el Ruiseñor mexicano: “es un (*sic*) soprano ligero en el verdadero sentido de la palabra; es un dulcísimo canario para quienes son familiares los mayores prodigios de agilidad. Canta con mucha gracia extraordinaria, con una maestría muy rara, con una precisión indisputable”. *Il Dovere Sociale*, por su parte, alabó las piezas que le reportaron mayor brillo: “En su *romanza*, en el *duetto* con el tenor, y principalmente en la escena del delirio, llegó a lo supremo del arte, causó fanatismo, y nos persuadió de que no tiene que temer comparaciones, fuerte como lo es con sus dotes artísticas”. *Il Lunedì d'un dilettante* fue más allá al subrayar que “tenemos hoy en Italia muy pocos cantantes que pueden ponerse en parangón con esta interesantísima mexicana”. Mientras que *L'Omnibus* declaró con un dejo de superioridad nacional que “aunque mexicana, puede decirse que es

---

<sup>105</sup> *Genio ed Arte*, en *El Eco de Ambos Mundos*, 9 de octubre de 1874.

una italiana completa, por su método, pronunciación, acento, agilidad, vocalización y todo”, aunque no se reservó el comentario de que había hecho “variaciones arbitrarias”.<sup>106</sup>

Un residente mexicano en Milán, que hacía de corresponsal del *Eco de Ambos Mundos*, envió varios recortes de periódico de aquende y allende, donde hablaban del beneficio en el que la soprano había cantado en Nápoles el 28 de mayo de 1874. Se puede saber de tal manera que una comisión de tres señores la había invitado a participar en la función a beneficio de los pobres que a la sazón organizaban las duquesas Ravaschieri y de Bovino. En el evento, el Ruiseñor cantó el aria de *Puritanos* (pudo tratarse de nuevo de “*Qui la voce*”), el “vals de Ascher” y el cuarteto de *Rigoletto*, según recuperó *Il Cosmorama Pittorico* (revista de Milán) del 6 de junio. Compartió esta aparición con Aldighieri y el no menos estimado tenor Enrico Barbacini (1834-1905), según el *Genio ed Arte* de Nápoles.<sup>107</sup>

De igual forma, entre las notas reunidas para *El Eco*, se encontraba una de *Il Correo* de Nápoles, que hacía mención de que tanto la Sociedad Filantrópica y Artística de

---

<sup>106</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 10 de octubre de 1874. *El Siglo Diez y Nueve*, 15 de octubre de 1874. Meses después, *El Eco* señala que su corresponsal en Milán le había hecho llegar otras notas que dejaban traslucir el poco aprecio que en Italia se tenía por los mexicanos: “Dice que un periódico de Nápoles, después de elogiar justamente a Ángela, agregó que no comprendía como una mexicana podía cantar así, y se expresó con este motivo en términos insultantes: otro periódico opinó que Ángela cantaba como los ángeles del cielo, pero que era una lástima que fuese mexicana.” *Ibid.*, 20 de noviembre de 1874.

<sup>107</sup> *Ibid.*, 31 de julio de 1874. Barbacini, oriundo de Parma, estudió e inició su carrera para luego presentarse en numerosos escenarios italianos y europeos. Es considerado uno de los más grandes intérpretes de la *Misa de Réquiem* de Verdi y, junto a Italo Campanini y Emilio Naudin, uno de los tres mejores tenores parmesanos del siglo XIX. “Enrico Barbacini” en *Treccani.it, L’Enciclopedia Italiana (Dizionario Biografico)*,

[http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-barbacini\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-barbacini_(Dizionario-Biografico)/) [julio 2013]

Enseñanza como la Grande y Piadosa Institución de Caridad, ambas napolitanas, la habían admitido por esas fechas entre sus socios; la primera la nombró incluso “socia benemérita con medalla de oro de primera clase”.<sup>108</sup>

Tras concluir estas representaciones extraordinarias no hubo más oportunidad de seguir cantando en el San Carlo, que debió cerrarse pues la comuna napolitana no pudo seguir subsidiándolo. Sus puertas permanecerían sin abrirse hasta 1876.<sup>109</sup> De haber sido otra la fortuna, quizá el Ruiseñor no habría tenido que volar hacia el norte de la península, pero así las cosas su mejor opción hubo de ser la vuelta a su vieja conocida Milán.

En otro orden de ideas, entrado el verano, la Peralta se aprestó a escribir y enviar regalos a sus amigos mexicanos, gesto que en dos casos fue objeto de publicidad en la prensa. El uno fue “una magnífica edición del Dante [*La Divina Comedia*] con ilustraciones de Gustavo Doré” para, decía *El Eco*, “el hijo mimado de la fortuna”, Julián Montiel, quien por entonces estaba publicando el “Álbum musical”. El otro fue un método que la soprano envió a Alfredo Bablot pues, interesada en el desarrollo de la enseñanza musical en México, esperaba que sirviera de apoyo didáctico en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, donde éste era profesor. Así lo expresó en la siguiente carta:

Milán, Julio 15 de 1874. —Estimado Sr. Bablot: Hace algún tiempo que deseaba escribir a vd. pues siempre recuerdo con placer a mis buenos amigos de México. Hoy lo hago, pues, con más gusto tratándose de un asunto artístico, y creo haber acertado al dirigirme a vd. para el objeto que tanto me interesa.

---

<sup>108</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 31 de julio de 1874.

<sup>109</sup> Desde 1867 las finanzas de los escenarios italianos no eran las mejores pues el gobierno de la recién unificada nación italiana dejó de subvencionar sus actividades y si el San Carlo sobrevivió fue por el apoyo económico de la aristocracia local. “Naples” en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, v. 3, pp. 555-556.

Mr. Azevedo, célebre crítico de París y profundo en música, ha compuesto un método de trasposición por números, el cual ha producido grandes ventajas.

Alumnas poco adelantadas en música las he visto, después de dos meses de este nuevo método, trasportar con la más grande facilidad las sonatas más difíciles de Beethoven, Mendelsohn y Mozart. Los conservatorios de Bruselas y Nápoles, han ya adoptado este método después de haber visto sus inmensos resultados.

En mi corta permanencia en París, tuve la ocasión de tratar a Mr. Azevedo, el cual me explicó detalladamente su método, y me manifestó el placer que tendría si lo adoptase el Conservatorio de México.

Amante como soy del divino arte, y más aun de los adelantos de mi patria, no economizaré ninguna ocasión para cooperar con mi grano de arena, en todo lo que crea ventajoso y útil a mi patria y al arte.

Envío, pues, a vd. el método; vd. lo verá, lo estudiará, y con su proverbial inteligencia juzgará si puede ser útil a los alumnos del Conservatorio, y si así fuese, como estoy persuadida, serán colmados todos mis deseos.

Espero me contestará vd. favorablemente, y me repito su afectísima y sincera amiga. —Ángela Peralta de Castera.<sup>110</sup>

### *Milán y Venecia*

Llegado el otoño de 1874, bajo los cielos grises del norte de Italia, el Ruiseñor mexicano cantó en el segundo teatro de Milán: el de la Canobbina que, de ordinario, trabajaba mientras La Scala permanecía cerrada.<sup>111</sup> Según dijo *El Eco*, “fue escriturada bajo brillantísimas condiciones para la Canobbiana de Milán, de la segunda mitad de octubre a todo noviembre, para doce representaciones extraordinarias”.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 19 de agosto de 1874.

<sup>111</sup> “Milan” en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, v. 3, p. 393. Años atrás, al inicio de su carrera, Ángela había cantado en La Scala, el Carcano y Santa Radegonda. *Vid. supra*, p. 37-38.

<sup>112</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 15 de septiembre de 1874.

La soprano habría de interpretar en estas funciones la *Lucía* de Donizetti, que tan buena fortuna le había traído en el sur de Italia y muchas otras veces. Según lo rescatado por *El Eco* del milanés *Il Pungalo*, era aguardada con expectativa por la fama que gozaba su interpretación en el papel de esta desdichada heroína. Otros *quotidiani* locales, como *Il Seccolo* y *La Perseveranza*, coincidieron en que destacó por la agilidad de su voz más que por su potencia; el primero dijo: “La Sra. Peralta demostró anoche que no poseía gran potencia de voz, algunos dijeron que no se encontraba en plena disposición de sus medios, pero nosotros creemos que las voces tan dulces, tan ágiles como la de la Peralta muy difícilmente son también fuertes y vibrantes.”<sup>113</sup>

De la revista *Cosmorama Pittorico* –también del *capoluogo* lombardo– es digno rescatar la siguiente descripción de Ángela, que coincide con el resto de las que hemos visto hasta ahora, y abona a nuestro conocimiento de cómo era vista en el exterior. Preciso es decir que esta publicación la señala también como modelo de cantante, aun para las italianas:

La Sra. Peralta es un verdadero tipo mexicano, y en sus ojos se adivina desde luego un carácter dulce y digno de su nombre. Su talla es virilmente robusta, casi en antítesis con la cualidad predominante de su canto melodioso y de la entonación perfecta; en ella no hay asperezas y detonaciones, ni cañoneo. Es una voz dulcísima, ágil, justamente modelada: es como un concierto ejecutado en una región tranquila y serena [...] creo que la Sra. Peralta es un modelo excelente que deberían estudiar las cantantes más jóvenes, las cuales creen haber llegado al pináculo de la profesión con sus medias vocales.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, 3 de diciembre de 1874.

<sup>114</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 20 de diciembre de 1874.

Como se anunció desde un principio, el Ruiseñor siguió en Milán hasta mediados de noviembre,<sup>115</sup> mientras en México circulaban rumores de que volvería en abril del siguiente año.<sup>116</sup> Esto sería desmentido después, informándose que permanecería en Italia pues había sido contratada por el empresario del Teatro La Fenice (El Fénix) de Venecia, de diciembre de ese año a marzo del '75.<sup>117</sup>

De este tiempo en la región del Veneto se rescató de *La Scena* (aún sin identificar su localidad) que los compañeros con los que el Ruiseñor compartió el escenario hicieron brillar muy poco sus habilidades pero que, con todo y esa circunstancia adversa, se ganó el respeto del público y fue muy



Gran Teatro La Fenice, Venecia, 1837.  
Wikicommons

aplaudida por la interpretación de una de sus piezas favoritas de siempre: el “Vals de las sombras” de *Dinorah*.<sup>118</sup>

Antes de finalizar el año, Ángela envió a México \$50.00 pesos en el paquete inglés, para ayudar a los habitantes de Bagdad, Tamaulipas, que recientemente habían sufrido una desastrosa inundación. Remitió el dinero a Montiel, con el encargo de hacérselo llegar al

---

<sup>115</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 26 de diciembre de 1874.

<sup>116</sup> *Le Trait d'Union* y *El Monitor Republicano*, 17 de noviembre de 1874.

<sup>117</sup> *Le Trait d'Union*, 20 de noviembre de 1874. La Fenice fue inaugurado en mayo de 1792, para dar cobijo a la compañía que antaño trabajaba en el Teatro de San Benedetto consumido por las llamas en 1774. Poco más de medio siglo después habría de resurgir de sus propias cenizas después del incendio de 1836, que destruyó parte de la edificación. Siendo uno de los teatros más importantes del *Bel Paese*, en su escenario se estrenaron algunas de las óperas más famosas del siglo XIX. Vid. “La storia” en *Teatrolafenice*, <http://www.teatrolafenice.it> [julio 2013]

<sup>118</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 7 de marzo de 1875.

presidente de la Junta Protectora de los Inundados de la Frontera Norte, el Lic. Alfonso Lancaster Jones, según le indicó en una carta con fecha 15 de noviembre:

Ha llegado a mi noticia el desastre de Bagdad, en la frontera del Norte, así como que en esa capital se ha instalado una Junta con el laudable fin de proporcionarse recursos para auxiliar a los desgraciados de nuestros hermanos de aquella población que gime en la miseria.

México, siempre noble, grande y generoso, hará lo que debe con sus hijos. Yo lejos de mi patria, no puedo hacer lo que haría si me encontrara en su seno; sin embargo, mi óbolo no puede faltar allí, donde hay una necesidad de familia, allí donde vi la luz primera.

Ruego a Vd. por lo mismo, haga que por mi cuenta se entreguen a la mencionada junta, cincuenta pesos (\$50) para tan sagrado objeto.<sup>119</sup>

Como hemos de traer a la memoria, este último gesto de caridad no era novedad en la conducta de Ángela. Desde su mismo debut estuvo siempre involucrada en actividades de beneficencia, ya fueran funciones para los pobres o donaciones. En ella se cumplía a cabalidad uno de los mandatos de la educación femenina que se mantenía como ideal de su época: “La religión, que sacó a la mujer de la abyección en que vivía bajo la gentilidad, le impone la obligación de ser dulce, benéfica y caritativa.”<sup>120</sup>

#### *Turín, Milán y Bérgamo cantando a Donizetti*

Unos cuantos meses después de que en México terminase la edición del “Álbum musical”, el Ruiseñor había dejado atrás el duro invierno veneciano y pasado la primavera de 1875 al pie de los Alpes turineses. En la capital del Piamonte siguió cosechando buenos comentarios al desempeñar el protagónico de *Lucía* así como Elvira en *Puritanos*, en uno de los teatros más importantes de la ciudad, el Vittorio Emanuele II (hoy Auditorio Rai

---

<sup>119</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 31 de diciembre de 1874.

<sup>120</sup> José Joaquín Pesado, “Consejos a las señoritas”, en *Presente amistoso a las señoritas mexicanas*, p. 18.

“Arturo Toscanini”), nombrado así en honor del soberano bajo cuya guía se logró la unificación del *Bel Paese*.<sup>121</sup>

Después de Turín, siempre en el septentrión italiano, Ángela estuvo de nuevo en Milán, según decía el corresponsal de *El Eco* en la capital lombarda. Éste, además de comentar que allí había tenido un buen beneficio, mencionaba que la cantante se tomaría un tiempo para ir a descansar a “una villa de baños”, antes de trasladarse a París.<sup>122</sup> Aparentemente, después de llevar a cabo lo anterior, el matrimonio Castera tenía planeado volver a México para montar otra temporada de la Compañía Ángela Peralta; sin embargo, según en agosto informó *El Siglo Diez y Nueve*, a pesar de que la *prima donna* había pedido a su apoderado que arrendara el Teatro Nacional para ese invierno, pospusieron el proyecto dadas las “circunstancias del país”.<sup>123</sup>

¿Cuáles eran esas circunstancias que en 1875 retrasaron el retorno de la cantatriz? Sebastián Lerdo de Tejada estaba próximo a concluir su periodo presidencial (1872-1876), en el que había elevado a rango constitucional las Leyes de Reforma, impopulares entre varios sectores que se lanzaron en su contra y sobre las nuevas disposiciones relativas la posesión de la tierra. Molestaba, además, que Lerdo hubiera concretado el proyecto de establecer un Senado, lo cual algunos de sus rivales señalaron como una medida encaminada a minar la soberanía de los estados y los municipios. Y los problemas que debía enfrentar el gobierno lerdista no habrían de menguar, sino todo lo contrario.<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> *L'Europe Artistique*, en *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de julio y 17 de agosto de 1875.

<sup>122</sup> *El Eco de Ambos Mundos*, 3 de julio de 1875.

<sup>123</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 17 de agosto de 1875.

<sup>124</sup> Para un panorama sucinto, *vid.* Paul Garner, *Porfirio Díaz*, México, Planeta, 2003, pp. 67-74.

Fue pues, en espera de tiempos mejores para retornar, que el matrimonio Castera continuó en Italia y en septiembre Ángela participó en la fiesta que Bérgamo dedicaba a su hijo distinguido: Gaetano Donizetti, autor de tantas óperas fundamentales en su repertorio, y a su maestro, el compositor Johan Simon Mayr (1763-1845), quien aunque alemán falleció en esa localidad lombarda donde tuvo a aquél entre sus alumnos más destacados. En esta localidad, el Ruiseñor cantó *María de Rohan*, mano a mano con el tenor Italo Campanini, un viejo conocido y quizá amigo, con quien había cantado a finales de 1869 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.<sup>125</sup> De la interpretación de la mexicana, la prensa destacó, sobre todo, la parte del aria que, de acuerdo con *La Gazzetta di Bergamo*, “no pudo ser ejecutada con más maestría, ni con mayor desenvoltura artística”.<sup>126</sup>

Cuenta *El Eco* que la artista recibió en esa ocasión unos regalos invaluable: una medalla de plata con el busto de Donizetti en el anverso y de Mayr en el reverso y la leyenda ‘*Ad Angelica Peralta nelle solempi onoranze a Donizetti e Mayr*’, un libro con documentos raros sobre la vida del primero, acompañado por “una pieza de música con su instrumentación, escrita toda de mano de Donizetti en 1841”, y una carta que a la letra decía:

Comisión para las festividades públicas en honor del inmortal  
Gaetano Donizetti y Mayr.

Bérgamo, 20 de Septiembre 1875.

Egria y gentilísima señora:

Bérgamo recordará siempre la distinguida habilidad y la exquisita cortesía con que V.S., movida del noble sentimiento de rendir homenaje a dos maestros inmortales y hacer en favor a sus conciudadanos, ha querido con tanto desinterés prestar su cooperación a los públicos honores tributados a Gaetano Donizetti y Simon Mayr.

---

<sup>125</sup> *Vid. supra*, pp. 118-119.

<sup>126</sup> En *El Eco de Ambos Mundos*, 17 de noviembre de 1875.

La comisión encargada de organizar tales honores, habiendo conocido tan de cerca cuáles son los méritos de V.S., y de cuanta finura ha dado pruebas, siente hoy la satisfacción de poder, en nombre propio y de sus conciudadanos, tributarle las más sinceras gracias y atestiguarle nuestra eterna y afectuosa gratitud.

Con la mayor consideración y respeto. —Por la comisión, el presidente, Vittorio Tasera.<sup>127</sup>

Desde tan lejanas latitudes la soprano debió de escribir por esos meses varias cartas a la familia pues, cinco días antes de que fuera colmada de regalos en Bérgamo, en la ciudad de México su hermano Manuel contrajo matrimonio con Isabel del Río.<sup>128</sup> Otro asunto que se desarrollaba en su tierra natal y del que los Castera hubieron de estar pendientes fue el juicio promovido contra Cipriani y sus socios Melgar e Ituarte, en razón de un pago de \$20,000.00 pesos que Ángela reclamaba por las modificaciones que sufrió la contrata firmada con ellos a principios de 1871.<sup>129</sup>

Gracias a un par de documentos publicados en *El Foro, periódico de jurisprudencia y legislación* el 18 de noviembre de 1875 y 9 de junio de 1876, podemos darnos una idea de lo prolongado del juicio, de quiénes fueron los abogados que llevaron el proceso en la ciudad de México y conocer la resolución final. Se trató de Cayetano Sáenz Manzo, José V. Baz y Felipe Rosales, quienes, después de años, lograron sacar de entre vericuetos jurídicos y legales un resultado positivo para el Ruiseñor puesto que a principios de junio de 1876 se obligó a Cipriani, Melgar e Ituarte a pagar lo que se les demandaba, además de los costos del juicio.<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> *Idem.*

<sup>128</sup> “Manuel Peralta Castera”, *GeneaNet*, <http://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=en&p=manuel&n=peralta+castera> [junio 2013]

<sup>129</sup> *El Foro*, 18 de noviembre de 1875. *Vid. supra*, p. 125.

<sup>130</sup> *Ibid.*, 9 de junio de 1876.

Por otro lado, entre los últimos meses de 1875 y los primeros de 1876, el matrimonio Castera dejaría oír de nuevo el deseo de llevar a su país otra compañía de ópera, propósito que de inmediato tuvo eco en México,<sup>131</sup> donde para febrero se tenía por seguro que, en sólo unos meses –en junio para ser precisos–, habría un cartel de ópera encabezado por el Ruiseñor.<sup>132</sup> La expectación que se fue generando era mucha; en abril ya se hablaba en la prensa de que las decoraciones estaban siendo confeccionadas en Milán en los talleres de La Scala y se ensalzaba en los siguientes términos a algunos de los artistas que trabajarían para la compañía: “Augusto Celada, tenor de fuerza, muy aplaudido en los mejores teatros de Italia y Buenos Aires. A últimas fechas cantaba en Génova.; Giuseppe Villani, artista de la escuela clásica, primer barítono, aplaudido en Paris, Madrid, Lisboa, Nápoles y Roma; Enrico Pallani, otro primer barítono, también actor y cantante de mucho gusto; Eugenio Barberat [...] tan aplaudido hoy en La Scala.”<sup>133</sup> Sin embargo, este proyecto habría de ser marcado por una desgracia que, sin sospecharlo Ángela, iba a ser el primer gran golpe que sufriría en los siguientes años.

Por ese entonces se fraguaban cambios en la escena política mexicana. Las disposiciones impopulares del gobierno, en conjunción con la reelección de Lerdo de Tejada como presidente para el siguiente periodo en los comicios de julio de 1876, propiciaron que el Plan de Tuxtepec, promulgado el 10 de enero por el general Porfirio Díaz, en el que se desconocía el gobierno, lograra unir las fuerzas que, luego de casi un año de enfrentamientos con el gobierno federal, llevarían al presidente a renunciar y exiliarse en

---

<sup>131</sup> *Le Trait d'Union*, 25 de noviembre de 1875.

<sup>132</sup> *Ibid.*, 19 de marzo de 1876.

<sup>133</sup> *El Monitor Republicano*, 9 de abril de 1876.

Estados Unidos. Después de buscarlo en reiteradas ocasiones, Díaz tenía por fin a su alcance el Poder Ejecutivo.<sup>134</sup>

---

<sup>134</sup> Que ocuparía por vez primera el 17 de febrero de 1877, después del breve periodo de Juan N. Méndez como presidente provisional.

## **CAPÍTULO 5: Surcando un mar borrascoso (1876-1879)**



Ángela Peralta. Fot. Andres Martinez y Ca., c. 1870-80.  
Wikicommons

## I. El infortunado retorno (1876)

La feliz noticia de la próxima llegada de una nueva compañía de ópera encabezada por el Ruiseñor se trocó a los pocos días en otra, con argumento digno de un trágico libreto: el marido de la famosa soprano había perdido la razón en París. La nueva, que despejó los primeros rumores que decían que Eugenio había fallecido, cundió inmediatamente en los periódicos de la ciudad de México. *El Federalista* reprodujo esta nota de un diario de Milán:

Registramos la noticia de una desventura mucho más dolorosa que la de un anuncio de muerte. Eugenio Castera, el esposo de la célebre Angélica Peralta, el empresario de la ópera de México, el amigo de nuestro corazón, ha perdido irremisiblemente la razón.

Renunciamos a describir en qué profundo duelo esta inmensa desgracia ha sumergido a la familia del infeliz y a nosotros, que hacíamos casi parte de esa familia, que la amábamos tanto. Una inteligente pérdida a los treinta años; un alma exquisita segregada en tan corto tiempo de un cuerpo joven y robusto; un corazón honrado, una vida llena de afectos truncada precozmente por la mano cruel de la fatalidad, son acontecimientos que no se lloran bastante con las lágrimas de una existencia entera.

¿No habrá en el mundo alguna persona a la cual este anuncio llegue como un remordimiento? Ojalá el llanto de la viuda anticipada cayera sobre cierto corazón y fuese al menos un preservativo para otras víctimas.<sup>1</sup>

¿A qué se referiría el cuestionamiento que hace el periodista en las últimas líneas? ¿Qué se decía? ¿O es que sólo lanzaba palabras al aire para provocar y hacer la nota más atractiva? Tal vez fuera esto último y nada más, pero lo indiscutible es que, en el devenir, la desgracia de Eugenio haría la fortuna de otro.

---

<sup>1</sup> Nota de *Il Cosmorama*, Milán, en *Idem*.

Por el mismo *Federalista* sabemos que Monsieur de Montluc había hecho llegar a Montiel un telegrama en el que se le encargaba deshacer todos los contratos que había celebrado para la proyectada empresa y que José Valente Baz, “amigo [de Eugenio] de toda su vida”, recibió a su vez una carta que confirmaba la desgracia: “Eugenio no había muerto; era mucho peor lo que había sucedido: estaba loco”.<sup>2</sup>

Las cartas de París relataron la secuencia de eventos previos a la pérdida de la razón del Sr. Castera. Sintiendo éste un agudo malestar en la espina dorsal, el matrimonio salió rumbo a la capital francesa para que fuera atendido. Ahí su condición empeoró hasta el punto que se sintió morir; empero, su hora final no llegó, sino que “después de una crisis cuyos detalles aterran, se levantó demente”. Durante dos jornadas la esposa mantuvo en su casa al alucinado, entre “paroxismos [...] a un grado indecible de furor” y sólo permitió que lo llevaran a uno de los manicomios de la ciudad bajo la coacción de los médicos y la autoridad.<sup>3</sup>

Ahondando en detalles, *El Federalista* agregaba que la Peralta había resuelto permanecer en Francia hasta que el enfermo muriese, retirada por completo de los escenarios. Sin embargo, medio año después, en octubre, el matrimonio llegaría a Veracruz<sup>4</sup> y, al mes siguiente, sus nombres figuraban en el juicio de interdicción abierto por Ángela, quien solicitaba autorización para administrar los bienes que estaban a nombre de

---

<sup>2</sup> Nota de *El Federalista* reproducida en *El Correo del Comercio*, 21 de abril de 1876.

<sup>3</sup> *Idem.*

<sup>4</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 24 de octubre de 1876.

su esposo, y promovido por Julián Montiel, como su “apoderado jurídico”. Varias notas de *El Foro* informaron sobre los pormenores de este proceso.<sup>5</sup>

El veredicto que confirmaba la tutela sobre Eugenio se tendría un par de meses después, el 25 de enero de 1877, cuando, en vista de la diagnosticada “locura parálitica progresiva” que lo incapacitaba por completo para hacerse cargo de sus negocios, el juez Melesio Alcántara, 4º interino de lo civil, declaró que:

[...] discierne el cargo de tutora legítima del incapacitado Eugenio Castera a su cónyuge Sra. Ángela Peralta para mientras dure el estado de incapacidad mental en que se encuentra actualmente; y al efecto, la autoriza ampliamente para que cuide de la persona y bienes del referido incapacitado, administrándolos de la manera que fuere más conveniente, pudiendo arrendar los raíces, remover inquilinos y dependientes, y ejecutar todos los actos propios de la administración, pudiendo celebrar todos los contratos que fueran necesarios, y otorgar las escrituras y documentos que conduzcan a la seguridad y aumento de los bienes: pudiendo vender los muebles y raíces que sean necesarios para los alimentos, curación o aumento de dichos bienes: y en aquellos contratos en que no estuviere autorizada plenamente por los Códigos Civil y de Procedimientos para autorizarlos, los manifestará al juzgado, y pedirá la correspondiente licencia para hacerlos; pudiendo otorgar libranzas, vales, pagarés, recibos y los demás documentos que fueren necesarios para el aumento o seguridad de los bienes del repetido incapacitado.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> En la primera nota localizada se lee: “JUZGADO 6º DE LO CIVIL. Renta del timbre.—Estados- Unidos Mexicanos.—Para documentos y libros.—Cincuenta centavos. Por auto de fecha 13 del corriente, el C. Juez Lic. Isidoro Guerrero, ha discernido el cargo de tutor interino del presunto incapacitado D. Eugenio Castera, al C. Francisco de la Vega, para que lo represente en el juicio de interdicción únicamente, por quedar a cargo de la señora su esposa D<sup>a</sup> Ángela Peralta, la administración de los bienes, conforme a los artículos 704 y 707 del Código civil. Y cumpliendo lo mandado en el art. 525 de dicho Código, pongo el presente, que surtirá sus efectos legales. México, Noviembre 17 de 1876.—José D. Cobarruvias, escribano actuario. Número. 289—16, 19 y 21.” *El Foro*, 16 de diciembre de 1876. Más detalles sobre el desarrollo del juicio se pueden encontrar en *Ibid.*, 25 de enero de 1877.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 25 de enero de 1876.

Demente pues Eugenio, Ángela pasó a ser, además de admirada cantante, “modelo de mujer que, consagrada a sus deberes conyugales, en la hora suprema de la angustia y del dolor no pone dique a su abnegación”. O al menos así fue como la retrató Ignacio M. Luchini López, quien redactó para *El Federalista*: “Una visita a Ángela Peralta de Castera” (10 de marzo de 1877), texto en que el autor nos da a conocer algo del hogar donde se procuraban los cuidados y atenciones necesarios al enfermo: “la Sra. Peralta es el ángel custodio de su marido, es la caridad que con su blanquísimo manto rodea el lecho de tormentos de su esposo, procurando adivinar la más insignificante de sus necesidades, el más pequeño de sus deseos, a fin de hacerle menos fatigosa la marcha lenta que lo conduce al sepulcro. Ella es, en una palabra, su providencia sobre la tierra”.<sup>7</sup>

Gracias a Luchini podemos saber que la vivienda en la que residían los Castera había sido preparada por “dos de sus mejores amigos” y, guiados por él, dar un paseo por sus espacios principales. Nada más entrar el visitante se topaba con un pequeño jardín con tapias “cubiertas de enredaderas florecientes”, en las que anidaban “avecillas”. A éste seguía otro de mayor tamaño, “poblado de exquisitas flores que embalsaman el ambiente”; sobre el largo del jardín, “mirando hacia el poniente”, estaban casi todas las habitaciones de la casa en las que el aire penetraba, haciendo salubre el ambiente. La descripción llegaba hasta donde la decencia lo permitía: el saloncito de recepción, donde en sus muros se podían observar los retratos de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Meyerbeer y Gounod. Frente a ellos colgaban coronas de laurel –en oro y plata– con los respectivos colores

---

<sup>7</sup> En Irma Lombardo, *De la opinión a la noticia: El surgimiento de los géneros informativos en México*, México, Medios Útiles, 1992, p. 162.

nacionales de los compositores. Sobre el piano descansaban los retratos de Agustín Balderas, recientemente fallecido, y Francesco Lamperti, aún con vida.<sup>8</sup>

Durante la visita, Ángela estuvo acompañada por tres “damitas”, su hermana Elena y “las señoritas Montiel”, quienes debieron ser, muy probablemente, dos de las tres hijas naturales de Julián Montiel y Josefa Serrano: Dolores, Antonia e Ignacia, quienes habían sido legitimadas seis años atrás.<sup>9</sup> Cuenta Luchini que las señoritas Montiel (alumnas de un maestro de nombre Baltazar Gómez) tocaron algunas piezas a cuatro manos en el piano, antes de que Ángela se sentara al instrumento e interpretara su vals “Un sueño”, además de una romanza titulada “Soñé” (por localizar), no incluida en su álbum musical por haber sido compuesta, según el periodista, apenas el primer día de ese año. Se hace mención de que también interpretó otra pieza llamada “*Stella confidente*”, pero no si era una composición de Ángela o no. Arrobado por estas interpretaciones, a su decir hechas por “una de las sacerdotisas más inspiradas que conservan el fuego sagrado”, Luchini se despide de los lectores.<sup>10</sup>

El estado de incapacidad mental en que se encontraba Eugenio hizo que su esposa gozara de una de las ventajas que tenían las mujeres viudas, esto es, que una vez libres de la tutela del marido, estuvieran en condiciones de poder manejar en la práctica y el papel su dinero, negocios y asuntos legales, además de tomar otras decisiones personales.<sup>11</sup> Sin

---

<sup>8</sup> *El Federalista*, 10 de marzo de 1877, en Irma Lombardo, *De la opinión a la noticia*, pp. 161-165.

<sup>9</sup> “Para los efectos civiles. Han sido legitimadas las menores Dolores, Antonia e Ignacia Montiel y Duarte, hijas naturales de D. Julián Montiel y Duarte y Dña. Josefa Serrano, por decreto de 27 del pasado, expedido por el Ejecutivo, en uso de las facultades que le concede el artículo 2° de la ley de 6 de Enero del año pasado.” *El Correo del Comercio*, 3 de marzo de 1871.

<sup>10</sup> *El Federalista*, 10 de marzo de 1877, en Irma Lombardo, *De la opinión a la noticia*, pp. 161-165.

<sup>11</sup> *Vid.* Silvia Marina Arrom, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*, p. 163.

embargo, como se verá en los siguientes apartados, desde entonces Montiel tuvo mayor ascendiente sobre sus proyectos operísticos y la apoyó en el manejo de los negocios, de donde podemos decir que Ángela cedió a otro parte de su nueva “independencia”.

## II. Segunda temporada como empresaria (1877)

Resuelto el tema legal que impedía a la Peralta disponer de su patrimonio, sus esfuerzos estuvieron dirigidos a traer a México a la compañía que el estado de Eugenio había relegado de la esfera de sus preocupaciones principales.

Un adelanto del cartel que ofrecería la empresa fue publicado en febrero. Todos sus cantantes principales, a excepción de Ángela, serían italianos: *prime donne*, Fanny Vogri y Quitina Gianoli Lorenzini; contralto, Carmen Pisani; tenores: Augusto Celada y Giuseppe Frapolli; barítonos: Giuseppe Villani y Enrico Pagliani, entre los principales. El director de orquesta, los profesores de varios instrumentos e incluso “el constructor del vestuario” y el escenógrafo serían italianos.<sup>12</sup>

Al mes siguiente, Juan Zanini, en representación de la empresa, viajó a Europa para traer consigo a los cantantes y el material escénico. El 30 de marzo escribió desde Milán diciendo que, “después de un viaje infernal y un retardo de ocho días”, había llegado a Saint Nazaire el 21; de ahí partió hacia París donde, el 23, lo recibió Monsieur Armand de Montluc, quien lo ayudó a organizar su viaje para el 25, a Milán. El agente teatral afirmaba haber llegado a esta ciudad dos días después y que, en el acto, *il signore* “F. Zappert” –contacto de la empresa



Juan Zanini. *Revista de revistas*, 4 de septiembre de 1927.

<sup>12</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 5 de febrero de 1877.

en Milán– le manifestó que “la compañía entera, la música, las visitas, el vestuario, la máquina eléctrica, todo estaba listo para marchar a México”. Tenía prevista la salida de Lombardía con cantantes y utilería para el 17 de abril, con el fin de zarpar de Saint Nazaire el 20 y llegar al puerto de Veracruz el 14 de mayo. Un telegrama de Montluc, depositado en Matamoros el 27 de abril y recibido en México tres días después, confirmó que la compañía se había embarcado para México el día fijado.<sup>13</sup>

Mientras tanto, en México, el prospecto completo de la nueva compañía “Ángela Peralta” circulaba desde principios de abril. En él se ofrecían como grandes novedades el estreno de *Gino Corsini* de Melesio Morales y *Aída* de Verdi, que apenas había sido montada por vez primera el 24 de diciembre de 1871 en El Cairo.<sup>14</sup>

Al conocerse los costos de las entradas, *El Siglo Diez y Nueve* alzó una voz disconforme al afirmar que habían parecido al público “excesivamente caros”, además de subrayar que, estando por entonces la sociedad mexicana “esquilmada por la guerra, por las excesivas contribuciones, por la paralización del comercio, de la industria, de la minería y agobiada por la peste [el tifo]”, había una gran distancia entre “la estimación inapreciable que merec[ían] [los artistas]” y “la cantidad de dinero efectivo con que se les pued[ía] remunerar”.<sup>15</sup> Ahora bien, pese a la inconformidad manifestada, los precios se mantuvieron sin alteración.

En tanto, Montiel debía responder al frenesí de curiosidad de los aficionados, según “Sfogato” relataba con aire cómico:

---

<sup>13</sup> *La Colonia Española*, 4 de mayo de 1877.

<sup>14</sup> El precio del abono de doce funciones, según la localidad era: “Plateas, palcos primeros y segundo con ocho entradas... \$130.00; palcos terceros con ocho entradas... \$85.00; balcones y lunetas... \$17.00 y Galería... \$6.00.” *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de abril de 1876.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 13 de abril de 1876.

Desde que se supo en el público que nuestro buen amigo Julián Montiel era el gerente de la compañía, no ha vuelto éste a comer con tranquilidad pan a manteles. Su salud se ha desmejorado, y su rizada melena emborrascándose por los continuos accesos de cólera, le da el aspecto de una furia escapada del infierno de Dante. Todos lo buscan, le preguntan, le llenan de fastidio, sin dejarlo a sol ni a sombra, de tal manera que si la compañía retarda quince días más su viaje, hubiera tenido que exclamar como Cipriani una vez:

*Maledetto sia l'istante  
Que mi sono fatto l'empresario.*<sup>16</sup>

Por fortuna y para calmar los ímpetus, tal y como Zanini había previsto, los cantantes llegaron a Veracruz el 14 de mayo y dos días después, gracias a las bondades del ferrocarril, se les vio en la ciudad de México.<sup>17</sup>

A propósito del próximo inicio de las presentaciones líricas, “Sfogato” se preguntaba: ¿Por qué no había ópera por lo menos cada dos años? Y procedía a responder:

- 1) “Nuestra sociedad no las pagaría”.
- 2) “Falta en México ese gran número de viajeros que se encuentran en otros países y que renovándose día a día basta para asegurar por largas épocas la vida de los teatros por muy humildes y ratoneros que sean”; la sociedad mexicana era “tan limitada” que en el teatro se encontraba a los mismos que se veía en el Zócalo, la Alameda o la Catedral.
- 3) Los artistas que intentaba traer una compañía sólo encontraban como perspectiva “los fracasos que ha[bían] tenido casi todas las últimas que ha[bían] trabajado en nuestro Gran Teatro”, no causados ni por la “miseria”

---

<sup>16</sup> Maldito sea el instante en el que me hice empresario. *La Patria*, 19 de mayo de 1877. En el *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México* no aparece “Sfogato”.

<sup>17</sup> *Le Trait d'Union*, 17 de mayo de 1877.

ni por el “mal gusto” del público, sino por el error de los empresarios al haber traído “los rezagos de los teatros de último orden del continente europeo”.<sup>18</sup>

“Sfogato” ponía así sobre relieve algunos de los problemas que las distintas empresas de ópera debían enfrentar vez tras vez y las razones por las que el público se ausentaba del teatro. Más de alguna de las anteriores habría de calzar la temporada que estaba por iniciarse.

Para ahorrar costos, la novel compañía intentó que se la exentara del pago del impuesto municipal. El 18 de mayo, la “Secretaría de Estado y del despacho de Gobernación” le negó dicha exención, lo mismo que la petición adjunta de disponer con libertad de los palcos que pertenecían al municipio.<sup>19</sup> *La Patria* celebró esta resolución pues, aunque hacía manifiesta su estima por la Peralta, declaraba que “hay cosas que no deben, ni pueden hacerse”, entre las que se contaban, por cierto, librarse del pago de impuestos.<sup>20</sup>

Con todo, era ya tiempo de encender las lámparas del Gran Teatro Nacional para una nueva temporada de “el único espectáculo digno de las sociedades modernas”: la ópera.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> *La Patria*, 19 de mayo de 1877.

<sup>19</sup> *Vid.* la carta de la “Secretaría de Estado y del despacho de gobernación” donde se informaba de lo anterior. *Ibid.*, 23 de mayo de 1877.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 26 de mayo de 1877.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 4 de enero de 1880.

## El primer abono

El telón estaba a punto de ser levantado; el público ansioso veía cercano el fin de la larga espera en la función del 20 de mayo, dedicada a *El trovador*, un clásico verdiano conocido por los aficionados hasta en la menor de las notas.<sup>22</sup>

*La Voz de México*, como otros tantos de sus colegas en estas circunstancias, se reservó cualquier opinión sobre la primera función, pues los artistas, dijo, estaban apenas recién llegados y “algunos de ellos casi en convalecencia”,<sup>23</sup> pero *La Patria* declaró que el público había sufrido un desengaño, arguyendo que “a México no nos llega más que la decadencia del arte”, aunque esperaba dar un veredicto sobre la temporada que comenzaba hasta haber escuchado a todos los artistas y, sobre todo, “el acento angélico de nuestra Peralta, a la que nunca nos cansaremos de escuchar”.<sup>24</sup>

No fue sino hasta el 29, durante la sexta función, que por vez primera apareció Ángela en *La traviata*, teniendo un buen recibimiento. Cuando salió al escenario se oyó en el teatro una salva de aplausos, a sus pies cayeron flores y poesías mientras como fondo se escuchaba el himno nacional. Sin embargo, desde las columnas de sus “Pláticas dominicales” en *El Monitor Republicano*, “Noel” refirió que la interpretación de la Peralta

---

<sup>22</sup> *El Hijo del Trabajo*, 20 de mayo de 1877. Las obras que integraron el abono número uno fueron, durante mayo: 1. *El Trovador* (21), 2. *Ruy Blas* (22), 3. *Poliuto* (24), 4. *La Traviata* (26), 5. *Poliuto*, 6. *La Traviata* (29), 7. *Un baile de máscaras* (¿31?). Junio: 8. *Puritanos* (3), 9. *Norma* (5), 10. *Poliuto* (7), 11. *Un baile de máscaras* (10), 12. *Rigoletto* (12). Salvo contadas excepciones, los calendarios de presentaciones que incluimos en este capítulo están tomados de *El Monitor Republicano*, *El Siglo Diez y Nueve*, *La Voz de México* y *La Patria*.

<sup>23</sup> *La Voz de México*, 22 de mayo de 1877.

<sup>24</sup> *La Patria*, 22 de mayo de 1877.

distó de ser de las mejores, aunque la “pesadumbre” y los “trastornos” que azotaban su vida privada explicaban el poco lustre.<sup>25</sup>

Era apenas el comienzo de la temporada, pero la opinión de los críticos y cronistas musicales daba ya señales de que la empresa no iba por el mejor camino. El mismo “Noel” subrayaría que “lo único que la mejor” cantante del cartel, Fanny Vogri, tenía para ser apreciado era su “magnífica escuela” pues no poseía buena voz y se la escuchaba cansada.<sup>26</sup>

La séptima ópera del abono, *Un baile de máscaras*, fracasó y la empresa se vio incluso obligada a retirar desde entonces al cuerpo de baile, que en nada había agradado al público.<sup>27</sup>

Un redactor de *El Combate* describía así el panorama: “La ópera en el Nacional no va precisamente viento en popa; se asemeja a las naves que surcan un mar borrascoso; ya la vemos muy alta sobre una ola; ya la vemos descender al abismo, ya finalmente sobre medianas ondas. Así hemos pensado al ver Puritanos, Baile de Máscaras y Norma.”<sup>28</sup>

Pese a la mala recepción del primer abono, al terminar el 12 de junio con *Rigoletto* el segundo se anunció inmediatamente. En un intento por atraer al público, la empresa incluyó novedades: *Fausto* (Gounod), *El Conde Ory* (Rossini), *La Africana* (Meyerbeer) y, lo más importante, *Gino Corsini* de Morales que, por tratarse de una novedad del maestro

---

<sup>25</sup> *El Monitor Republicano*, 31 de mayo de 1877. En el *Catálogo de seudónimos...* aparece “Noel”, aunque ninguno de los dos personajes que llevaron este seudónimo, Federico Alatorre (1865-1930) y Enrique Contel (1896-1950) coinciden temporalmente con la nota.

<sup>26</sup> *El Monitor Republicano*, 3 de junio de 1877.

<sup>27</sup> *La Patria*, 9 de junio de 1877.

<sup>28</sup> *El Combate*, 10 de junio de 1877.

mexicano, de seguro habría de acercar al teatro a un buen número de curiosos. Los precios del primer abono permanecieron invariables.<sup>29</sup>

La preocupación por lo que sucedía en el Teatro Nacional llegó hasta el “Boletín” de *La Patria*. Su redactor indicó que el caso de la compañía en turno no era excepcional y a la letra decía: “El hecho es que desde hace algunos años están fracasando las compañías dramáticas, las compañías de zarzuela y hasta las compañías de ópera”. Se lamentaba de que en México no hubiera “animación más que en lo jacalones” (que ofrecían tandas desde la tarde hasta la una o dos de la mañana y cobraban un real por cada una), a pesar de que en esta diversión muchos llegaban a gastar hasta “cinco pesos” a lo largo de una semana, cuando en su lugar, por un solo peso, podían ver “una regular compañía de verso o canto”. La ventaja de que en ese momento no hubiera jacalones había llevado algo de público al Teatro Nacional durante el primer abono, continuaba el periodista; sin embargo, los aficionados se habían visto defraudados, y él estaba de acuerdo, por la repetición de las óperas: “El público se abona para oír cantar doce óperas y no para ver la misma cosa todas las noches”.<sup>30</sup>

### **Segundo, tercer y cuarto abono**

Llegó la segunda docena de óperas.<sup>31</sup> Abrió *Hernani* el 14 de junio con una perspectiva nada halagüeña y la siguieron otros clásicos del repertorio por demás conocidos por el público.

---

<sup>29</sup> *Don Gregorio*, 12 de junio de 1877.

<sup>30</sup> *La Patria*, 13 de junio de 1877.

<sup>31</sup> Junio: 1. *Hernani* (14), 2. *Rigoletto* (17), 3. *El Trovador* (19), 4. *Ruy Blas* (21), 5. *Hernani* (24), 6. *La Africana* (26), 7. *La Africana* (28), 8. ¿? (¿30?). Julio: 9. *Puritanos* (1), 10. *Lucrecia Borgia*

El ingenio de José Rafael Franco, asiduo colaborador de *El Monitor Republicano*, lo llevó a componer, bajo su seudónimo “Nelusko” (tomado de la ópera *La Africana*), los siguientes versos que retratan con humor el desencanto compartido por un amplio porcentaje del “respetable”:

No más *Norma*, por Dios, Montiel ingrato,  
Ni otro *Baile de máscaras* indiscreto;  
Deja que duerma un poco *Rigoletto*  
Y que *Ruy Blas* descanse del maltrato.  
Más *Puritanos* fuera un desacato,  
Otro *Poliuto*, falta de respeto,  
Ten a *Hernani* guardado en el secreto  
Y mete al *Trovador* en un zapato.  
Que la *Traviata* duerma otro ratito,  
A *La Africana* que la arrulle el Noto,  
Y no venga *Lucrecia* a dar el grito;  
Haz que regrese *Fausto* de lo ignoto  
Que *Il Comte Ory* no duerma el infinito,  
Y que el *Gino* nos cause un alboroto.<sup>32</sup>

Las composiciones que habrían de salvar este abono serían *Fausto* y *Gino Corsini*, que lograrían lo negado a las otras: dejar complacido al público, la primera por contar con la Peralta en el papel de Margarita, en la que encantaba con su interpretación del “aria de las joyas”, y la segunda por ser obra de Melesio Morales.<sup>33</sup>

El estreno de *Gino Corsini* llegó durante la última función del abono, el 14 de julio, logrando mejores críticas de los asistentes. Enrique Chavarri, “Juvenal”, destacó que Morales se hubiera sobrepuesto al mal libreto de una triste historia de amor de poco valor dramático y sacado “gran partido de las pocas interesantes situaciones”. Entre los pasajes

---

(8), 11. *María de Rohan* (10), 12. *Gino Corsini* (14). Funciones extraordinarias: beneficio de Quintina Gianoli de Lorenzini, *María de Rohan* (7); obsequio a los abonados, *La Africana* (5).

<sup>32</sup> *El Monitor Republicano*, 8 de julio de 1877.

<sup>33</sup> *Vid.*, las “Pláticas Dominicales” de “Marcial” (Gonzalo Esteva Landero, 1843-1927), en *El Monitor Constitucional*, 22 de julio de 1877.

predilectos de “Juvenal” estuvo el aria de Mella (el rol protagónico femenino para soprano), “la primera que arrancó el aplauso del público”, y en que “la señora Peralta dialogaba, por decirlo así, con la flauta, y aunque su voz se resentía de una ligera enfermedad que en esa noche la aquejaba, sus notas picadas, sus gorjeos, sus trinos, nos anunciaban el canto del ruiseñor enamorado”. “Juvenal” nos dice también que tanto el “público general” como “los inteligentes” recibieron con agrado el *Gino Corsini* y le dieron un fallo favorable. Esa noche, Ángela entregó al compositor una de las coronas que le fueron obsequiadas.<sup>34</sup>

Tras este éxito, la empresa anunció el tercer y último abono que, por desgracia, sería aún menos concurrido que los anteriores, con todo y que en el cartel se retomarían las dos obras de mejor recibimiento hasta el momento: *Fausto* y *Gino Corsini*.<sup>35</sup>

Tan desastroso era el panorama que, antes de su beneficio, Ángela Peralta decidió hacer público su deseo de retirarse del canto:

En México, en mi patria adorada, recibí los primeros rudimentos de mi educación artística; en ella di los primeros pasos en la carrera en que me alentó la simpática benevolencia de mis compatriotas; a ella vine a pedirle halagadores sufragios, después de perfeccionar mis estudios en las escenas europeas; en ella voy a terminar ahora esa carrera que en medio de algunos triunfos ha sido entristecida por íntimos infortunios. A México, pues, consagro mis últimas tareas en mi último beneficio, función en que me despido del arte y de los mexicanos que tantas veces

---

<sup>34</sup> *El Monitor Republicano*, 22 de julio de 1877. Por su parte, a propósito de este estreno, *La Patria* destacó que durante el *Gino Corsini* el público se mostró “admirador entusiasta del maestro Morales” y dejó de lado su postura severa que, decía el periódico, fundaba “en lo que paga más bien que en sus conocimiento y en lo que es justo y racional pedir”. *La Patria*, 18 de julio de 1877.

<sup>35</sup> Funciones del tercer abono, Julio: 1. *Gino Corsini* (15), 2. *La Africana* (17), 3. *Fausto* (19), 4. *Un baile de máscaras* (22), 5. *Ruy Blas* (24), 6. *El Barbero de Sevilla* (26), 7. ¿? (¿30?), 8. *Fausto* (31). F. Ext.: beneficio de la Peralta, *Linda de Chamounix* a (28); *El Barbero de Sevilla* (29). Agosto: 9. *María de Rohan* (¿5?), 10. ¿? (¿6?), 11. *La Favorita* (7), 12. *Ione o los últimos días de Pompeya* (11). F. Ext.: beneficio de Morales, *Gino Corsini* (4).

me abrieron sus brazos. Yo he aventurado mi escasa fortuna en una empresa desgraciada, y si lamento la fatalidad de mi destino, no me quejo de nada ni de nadie; no por orgullo sino por resignación. Mi único anhelo es recoger aún, al terminar voluntariamente mi carrera artística, algunos de los aplausos que en el principio y en el curso de ella he recibido de mis paisanos, a quienes en esta solemne ocasión expresión, desde el fondo de mi alma, mi eterna y profunda gratitud. —Ángela Peralta de Castera.<sup>36</sup>

Leído lo anterior, cabe preguntarse por qué el Ruiseñor anunció su despedida si la compañía adeudaba todavía el prometido y anunciado estreno en México de *Aída*. ¿Fue un recurso desesperado para atraer a la mayor cantidad posible de asistentes al Teatro Nacional? ¿O estaba Ángela convencida de la necesidad de su retiro? Nada de lo que sucedió a continuación hace pensar que ese deseo fuera auténtico.

La ópera elegida para el supuesto “adiós” del Ruiseñor el 28 de julio fue *Linda de Chamounix*.<sup>37</sup> La crónica dominical de “Juvenal” nos habla del Coliseo de Vergara engalanado, la banda militar tocando en el “peristilo” (la galería de columnas del edificio), el salón como no se había visto en años, “todo ocupado”. Destaca la interpretación de la Peralta que cantó un aria (no especificada) como “pocas veces” y logró con ella emocionar al público que múltiples veces la llamó al escenario. Los regalos abundaron y le fueron entregados por los artistas e integrantes del coro que, formados en semicírculo, fueron depositando en sus manos uno a uno obsequios varios, y coronas de particulares, distintas



Ángela Peralta con el vestuario de *Linda de Chamounix*, c. 1870

<sup>36</sup> *El Monitor Constitucional*, 26 de julio de 1877.

<sup>37</sup> El costo de la función extraordinaria fue de: “Plateas, palcos primeros y segundos con ocho entradas... \$18.00; *Idem* terceros... \$12.00; Lunetas y balcones... \$2.25; Entrada a palcos terceros... \$1.50; Galería... \$0.75.” *La Patria*, 27 de julio de 1877.

sociedades y de los representantes de Alemania y Guatemala, además de algunos ramilletes y una medalla.<sup>38</sup> Entre los poemas dedicados a la beneficiada no faltó el de “Nelusko”, quien aprovechó la ocasión para sugerirle que se olvidara de ser empresaria:

Mil cosas te dirán los trovadores  
Que, pulsando la lira como Orfeo,  
Inundarán sin duda el Coliseo  
Con perfumes, con lauros y con flores.  
Pero yo que comprendo los dolores  
Que de empresaria te dará el empleo,  
Que te libres muy pronto te deseo  
De músicos, cantantes y cantores.  
Sentimientos de alma el arte expresa  
Y nunca con la *empresa* se comparte,  
Pues ésta lleva en sí la prosa impresa;  
Pero deja cuando antes que la empresa  
*Se vaya con la música a otra parte.*<sup>39</sup>

Pese al doble éxito de la función en cuanto a entrada y apreciación de lo cantado, distintos periódicos se unieron para externar el deseo de que la cantatriz tuviera otro beneficio. *El Siglo Diez y Nueve* apoyó la idea, no sin decir que las escasas utilidades de la empresa se debían a los altos precios de las localidades, y sugerir que “los productos [del posible beneficio] se dividan por mitad con la señora madre de dicha artista, que creemos le vendrán muy bien”.<sup>40</sup> ¿En qué penurias se encontraría la señora Josefa Castera? ¿Se resentía el hogar de los Peralta Castera de la ya larga ausencia de don Manuel?<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> *El Monitor Republicano*, 5 de agosto de 1877. *El Órgano de los Estados*, 31 de julio de 1877.

<sup>39</sup> *El Monitor Republicano*, 29 de julio de 1877. Las cursivas son del original.

<sup>40</sup> *El Órgano de los Estados*, 8 de agosto de 1877. *El Siglo Diez y Nueve*, 10 de agosto de 1877.

<sup>41</sup> El hermano de la Peralta menciona que su padre murió en Madrid el 8 de julio de 1880. Manuel Peralta, “Ángela Peralta”, s/n.

Entre tanto, la mala asistencia al Teatro Nacional continuó. Aunque la empresa anunció para el 2 de agosto, como gran novedad, *Las vísperas sicilianas* de Verdi, ésta no atrajo al público, ni por nueva ni por verdiana. “El teatro estaba, pues, perfectamente solitario”.<sup>42</sup>

A principios de agosto, además del estreno de *Aída*, quedaba aún pendiente otro evento importante: el beneficio de Melesio Morales, en el que de nueva cuenta presentaría su *Gino Corsini*. Ángela se dirigió con este motivo al público para invitarlo a honrar a su laureado compatriota:

Rebozando todavía de gratitud mi corazón, profundamente conmovida aún por las multiplicadas muestras de bondad con que me favoreció el público de la capital en mi función de gracia, a él me dirijo hoy para expresarle mi reconocimiento, y para apelar, una vez más, a su galantería. Como artista, admiro el genio del maestro Melesio Morales; como mexicana, me enorgullezco de sus glorias; como empresaria, pongo a su disposición los elementos con que puedo contar. A honra tengo el haber podido dar a conocer a mis compatriotas una de las obras del maestro Morales; a mis compatriotas me dirijo, pues, hoy, para que me ayuden con su cooperación, a ofrecer un obsequio al compositor eminente, que es prez del arte mexicano, y les invito, respetuosa y cariñosamente, para que asistan a la función que el sábado próximo, 4 de Agosto de 1877, dedica la empresa al autor del “Gino Corsini”.—Ángela Peralta de Castera.<sup>43</sup>

Sin embargo, debido a que Ángela enfermó de las vías respiratorias,<sup>44</sup> el beneficio de Morales fue retrasado. Por fin se asignó el 18 de agosto a la función que, contra toda esperanza, tuvo poca concurrencia.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> *El Monitor Republicano*, 5 de agosto de 1877.

<sup>43</sup> *El Órgano de los Estados*, 2 de agosto de 1877.

<sup>44</sup> *La Patria*, 7 de agosto de 1877. *El Monitor Republicano*, 12 de agosto de 1877. El malestar debió de ser menor ya que pronto se la encontró restablecida. *Vid. Le Trait d'Union*, 12 de agosto de 1877.

<sup>45</sup> *La Voz de México*, 18 de agosto de 1877. *El Monitor Republicano*, 26 de agosto de 1877.

De tal modo, al concluir el tercer abono, la situación de la empresa era desoladora. “La ópera se está muriendo a pausas”, decía “Juvenal”. Nada salía bien; y agregaba, en la última función, *Ione*: “más le [hubiera valido] a los pobres abonados haber sido sepultados por las lavas del Vesubio”.<sup>46</sup>

### **La empresa “sigue abriendo abonos y perdiendo el dinero”**

Aún quedaba pendiente la gran promesa de la temporada: *Aída*, lo cual fue pretexto para abrir un “cuarto y último abono de sólo seis funciones”.<sup>47</sup> Lo abrió *La favorita* el 15 de agosto y “Juvenal” comentó que, para no variar, y no obstante la rebaja de “cuatro reales” que se había hecho a las entradas, el “teatro estaba triste, como lo está siempre que la concurrencia se ausenta, que los palcos se miran vacíos y que la luneta agoniza”.<sup>48</sup> Con humor, Nelusko explicó en sus versos titulados “No me abono” por qué se rehusaba a ir a la ópera durante este nuevo abono:

Según varias opiniones,

---

<sup>46</sup> *El Monitor Republicano*, 19 de agosto de 1877.

<sup>47</sup> *La Voz de México*, 11 de agosto de 1877. Agosto: 1. *La Favorita* (15), *La Sonámbula* (¿20?), 3. *Linda de Chamounix* (21), 4. *Roberto el Diablo* (24), 5. *Fausto* (30). F. Ext.: *El Barbero de Sevilla* a beneficio del bajo caricato, Oracio Bonafous; *El Trovador* “con rebaja de precios” (19, por la tarde). *Roberto el Diablo* y *Linda de Chamounix* (26). [También hubo varios beneficios para los cantantes]. Septiembre: 6. *Aída* (1°).

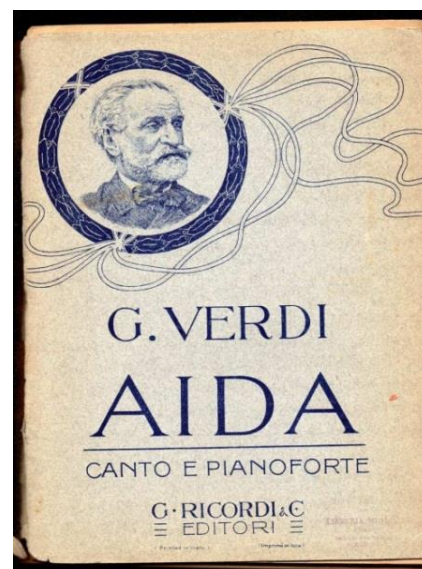
<sup>48</sup> *El Monitor Republicano*, 19 de agosto de 1877. Tan mal iban las cosas que el mismo “Juvenal” llegó a quejarse de la “claque” (grupo de personas que asisten a un espectáculo con el fin de aplaudir en momentos determinados), a la que la empresa venía recurriendo a falta de auténticos admiradores: “Nada hay más desagradable que ese entusiasmo oficial que quiere imponerse a la concurrencia. En una de las últimas funciones había hasta párvulos aplaudidores que chiflaban como cornejas, sin saber lo que chillaban ni por qué chillaban, ni mucho menos cuándo debían chillar.” *El Monitor Republicano*, 26 de agosto de 1877.

Muy fundamentadas,  
Nos van a dar seis funciones,  
Seis óperas afamadas.  
Todo irá a pedir de boca,  
No habrá ya más desentono  
Pero, por lo que a mí toca  
No me abono.  
[...]  
La empresa da a veces gato  
Por dar liebre,  
Cometiendo un desacato  
Aunque después nos requiebre.  
No será así en lo futuro,  
Que así lo dirá el patrono,  
Mas si se ve en un apuro...  
No me abono.  
[...]<sup>49</sup>

#### *El estreno de Aída*

Los pacientes abonados tendrían que esperar hasta el 1º del mes siguiente para ver cumplida la promesa del estreno nacional de *Aída*. Con motivo de este gran evento y por ser ya célebre la música y el aparato con el que se monta esta obra verdiana, *El Monitor Republicano* del 19 de agosto hizo algo excepcional pues incluyó un cuadernillo de 16 páginas para ofrecer la traducción completa al español de sus cuatro actos.

Bajo el seudónimo de “Titania”, Fanny Nataly escribió años después lo siguiente acerca de la relación del Ruiseñor con esta ópera: “Una noche que cantaba *Aída*, nos dijo: —‘Cómo me gusta este papel! Me



Partitura para piano de *Aída*, Milán, Ricordi, c. 1920.

---

<sup>49</sup> *Idem.*

parece que se ve en él algo de mi verdadero carácter; la pobre esclava desgraciada, dulce, sumisa y amorosa, que no tiene otra ambición que la de ser amada; ¿no es verdad que se me parece un poco?’ La respuesta de sus amigos fue un unánime “sí” pues, decía la misma Fanny, “es cierto que Ángela era buena y dulce cuando se dejaba guiar por su propio corazón. Desde muy joven ha sido desgraciada en su vida íntima, y las flores que caían a los pies de la artista fueron a menudo rociados con las lágrimas de la mujer.”<sup>50</sup>

De la interpretación de la historia de amor entre Aída, princesa etíope y luego esclava, y el general egipcio Radamés se dijo que había dejado al público de la capital “del todo satisfecho, [...] nunca ha aplaudido una ópera con más entusiasmo”, lográndose así “reanimar el espíritu de los concurrentes al teatro, que estaba casi muerto y cuya esquivez se hacía ya lamentable.”<sup>51</sup>

“Juvenal”, como de ordinario, amplió el espectro con su crónica. Señaló que no obstante que “el aparato escénico nada ha dejado que desear” y “la ópera ha sido montada con todo el lujo que demanda, los trajes son pintorescos [...] Los artistas la han desempeñado con conciencia”, el público ya no concurrió a las presentaciones subsecuentes, dando “hasta lástima que tan lucido espectáculo se representase ante un público tan poco numeroso”. El cronista lo atribuía a la “desconfianza” del público que, en más de una ocasión, se había visto defraudado por la empresa; tal suspicacia, continuaba,

---

<sup>50</sup> *El Álbum de la mujer*, 30 de septiembre de 1883. Quienes la conocieron de cerca coinciden una y otra vez en la vida desdichada de la Peralta. Sus pesares estaban probablemente ligados a su entorno familiar –del que la prensa, más ocupada en la artista y respetuosa de su intimidad, no habla– y a su precaria salud visual e indisposiciones recurrentes por afecciones respiratorias.

<sup>51</sup> *La Patria*, 4 de septiembre de 1877.

no tenía otra causa que “la mala dirección de la persona que esta[ba] al frente de ella”,<sup>52</sup> esto es, de Julián Montiel.

El prospecto del quinto abono de seis funciones,<sup>53</sup> de nuevo “el último”, daba cuenta a la perfección del difícil estado de la compañía:

No es la esperanza desvanecida ya, de una utilidad cualquiera, tampoco la ilusión de resarcir sus pérdidas lo que determina a la Empresa ANGELA PERALTA, a abrir un quinto y último abono de seis funciones escogidas, sino la circunstancia de que cumpliéndose las contrataciones de sus artistas a mediados de Septiembre próximo, desea, como es natural, aprovechar algunos días para hacer menos sensible el quebranto que en el último resultado pueda tener.<sup>54</sup>

Más detalles sobre el desencanto que persistía en el Teatro Nacional los da “Juvenal” al reseñar la función de beneficio del 11 de septiembre, cuando se cantó *Marcos Visconti*. “Por supuesto que al representarse en nuestra escena sucedió lo de siempre, los heraldos y los reyes de armas estaban vestidos de harapos, los caballos eran unas infelices sardinas con gualdrapas de carros fúnebres, los campeones eran unos micos con coraza de cartón, que se pegaban a sus quijotes como las lagartijas a los cimborrios”.<sup>55</sup> A diferencia de lo ocurrido en *Aída*, ni siquiera los vestuarios y utilería cumplían esta vez con las expectativas.

---

<sup>52</sup> *El Monitor Republicano*, 9 de septiembre de 1877.

<sup>53</sup> Septiembre: 1. ¿? (¿3 o 5?); 2. *La Sonámbula* (8); 3. ¿? (¿10?); 4. *Aída* (13); 5. *Aída* (15); 6. ¿? (¿17?). F. Ext.: *La Favorita* (2); beneficio de la *prima donna* Fanny Vogri, *Roberto el Diablo* (6); beneficio del maestro director Héctor Contrucci, *Marcos Visconti* (11); *Aída* (16).

<sup>54</sup> El prospecto continuaba expresando que la empresa, a diferencia de otras de su tipo, no deseaba dejar desamparados a sus artistas rompiendo sus contratos: “no permitirá jamás que sus artistas vuelvan a Europa sin la justa retribución de sus trabajos, y a eso tienden sus esfuerzos, aunque para ello hubiera de arruinarse, porque ante todo, tiene profundamente arraigada la conciencia de sus deberes”. *La Voz de México*, 2 de septiembre de 1877.

<sup>55</sup> *El Monitor Republicano*, 16 de septiembre de 1877.

De manera excepcional, la compañía de ópera no cedió este año el Gran Teatro Nacional para las celebraciones patrias. La noche del 15 ofreció *Aída* por su cuenta como quinta pieza del abono en curso,<sup>56</sup> para “Nelusko”, digna de todo un “Testamento de la Ópera”.

Se acaba la compañía,  
Casi moribunda está;  
Esta noche el trueno gordo  
Contempla la capital.  
[...]  
Dejo a mi Ángela querida  
Que me formó por su mal,  
Con más ganas de otra empresa  
Que flores produce el mar,  
Que luces la noche oscura  
Que música el vendaval,  
Que calores el invierno,  
Que halagos el huracán.  
Dejo a mi tutor Montiel,  
El buen Montiel Don Julián,  
Un depósito de bilis,  
Para mil años y más.  
Le encargo solemnemente,  
De una manera formal,  
Deje a las empresas líricas,  
Que sin él muy bien están  
[...].<sup>57</sup>

Embargada por las penas, durante la función del miércoles 19 de *Lucía de Lammermoor* Ángela no pudo contener el llanto al ser llamada a escena por los aplausos del público. Quien informaba de lo anterior empleó el espacio que tenía disponible para comentar que la cantante estaba por perder la “modesta fortuna adquirida durante una carrera de no

---

<sup>56</sup> *La Voz de México*, 15 de septiembre de 1877.

<sup>57</sup> Es evidente el aprecio de “Nelusko” por la Ángela cantante, lo poco provechosa que le parecía su empresa y la antipatía que sentía por la dirección de Montiel. *El Monitor Republicano*, 16 de septiembre de 1877.

interrumpidos triunfos”, motivo por lo cual, decía, se veía obligada a cantar, aun cuando su esposo se encontraba en tan lamentable estado. Consciente de los pesares de la soprano, el redactor invitaba al público a pedir a la Sra. Peralta que diera una función a su beneficio. Al final, pedía: “Ofrézcasele por suscripción un recuerdo honroso, hágase algo, en fin, para que la admirable hija de México no pueda unir el nombre de su patria al recuerdo de todas sus amarguras”.<sup>58</sup>

En efecto, la salud de Eugenio parecía empeorar a la par que la de la empresa pues por esos días le sobrevino “una enfermedad repentina”. Su decaimiento obligó a la compañía a suspender su partida a “las poblaciones de Oriente”.<sup>59</sup> Modificados así los planes en el último minuto, la temporada tuvo que continuar tres días después de haberse dado por concluida pues, ante la imposibilidad de tener parados a los cantantes, debió abrir, pese a los malos antecedentes, *un sexto* y “*último definitivo abono*”.<sup>60</sup>

Para atraer al público remiso se ofreció otra novedad: *La misa de Réquiem* de Verdi. Los esfuerzos por salvar algo de la temporada llevaron a montar de nuevo *Aída* (25 de septiembre) y el menos escuchado *Marcos Visconti* (27), sin lograr que sonriera la fortuna. “Juvenal” informó: “Sigue abriendo abonos y perdiendo el dinero. El público escasea más y más, y el Teatro Nacional luce su desaseo con las vacías localidades. La *Aída* a todas horas procura galvanizar un cadáver, pero esto no es más que el pataleo de un moribundo”. La agonía iba hasta el grado de que cuatro de sus artistas se hubieran separado del cuadro (la soprano Vogri, el tenor Celada, el barítono Poblari y el bajo Barberat), dejando a los

---

<sup>58</sup> *La Colonia Española*, 21 de septiembre de 1877.

<sup>59</sup> *El Monitor Republicano*, 23 de septiembre de 1877.

<sup>60</sup> *Ibid.*, 21 de septiembre de 1877. Septiembre: 1. *Aída* (25), 2. *Marcos Visconti* (27), ext. *Aída* (23), *Aída* (30). Octubre: 3. ¿? (¿1°?), 4. *Ruy Blas* (2) [No se dio por la muerte de Eugenio], 4. *La Favorita* (10), 5. *Misa de Réquiem* de Verdi (12), 6. *Lucía de Lammermoor* (13), ext: *Aída* (14).

alternantes. El cronista reiteraba: “De todo este desastre no es responsable, ciertamente, la Sra. Peralta, quien siempre es digna de toda consideración; el responsable es el encargado de dirigir por ella sus negocios [ningún otro más que Julián Montiel], que sin conocimiento ninguno en esta clase de empresas, ha logrado sólo atraer el desdén del público.”<sup>61</sup>

### *Muere Eugenio pero la ópera continúa*

Para la noche del 2 de octubre de 1877 se tenía proyectada *Ruy Blas*, pero no llegó a presentarse porque “a las cinco y veinticinco minutos de la tarde, dejó de existir el que fue en vida EUGENIO CASTERA”. Al día siguiente, el esposo de la Peralta fue sepultado sin demora.<sup>62</sup> Hernán Rosales comenta que “de ese matrimonio no se supo más que su marido le daba un trato que en nada merecía la siempre noble y prominente artista”.<sup>63</sup> Ahora bien, ¿Cómo dar crédito a estas palabras cuando faltan testimonios de primera mano? Con certidumbre nada es posible decir por ahora acerca de lo que ocurría en el matrimonio, mas sí sabemos que las costumbres de la época permitían los castigos de los esposos a sus cónyuges so pretexto de guiar su comportamiento.<sup>64</sup> Lo manifiesto es que, ya fuera por su relación con Eugenio u otras razones personales de las que tampoco es posible hablar con fundamento (como la situación de su familia a raíz de la ausencia paterna), a las que se podrían añadir sus problemas de salud, Ángela tenía más de un motivo para sentirse desgraciada.

---

<sup>61</sup> *El Monitor Republicano*, 30 de septiembre de 1877. En cambio señalaba *La Bandera de Juárez*: “la zarzuela está concurridísima. Los jacalones van a ser el sepulturero de la ópera. Séale la tierra leve.” *La Bandera Nacional*, 1° de octubre de 1877.

<sup>62</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 3 de octubre de 1877.

<sup>63</sup> Hernán Rosales, *Amado Nervo, La Peralta y Rosas*, p. 99.

<sup>64</sup> *Vid.* Silvia Marina Arrom, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*, p. 289.

No obstante su reciente viudez, los compromisos contraídos llevaron al Ruiseñor a subir de nuevo al escenario poco más de una semana después del fallecimiento de Eugenio. El 10 cantó *La favorita* y el 12 participó en el estreno americano de la *Misa de Réquiem* de Verdi, dedicada a “tres glorias impercederas”: Benito Juárez, Abraham Lincoln y Louis Adolphe Thiers



La misa de Verdi en la Opera Comique. El maestro dirige la orquesta, c. 1880, Biblioteca Nacional de Francia.

(quien fuera presidente de la Tercera República Francesa y había fallecido el 3 de septiembre anterior). Esa noche el teatro estuvo muy concurrido y muchos de sus asistentes, tanto señoras como caballeros, se tomaron muy a pecho lo de misa de difuntos y asistieron de riguroso negro. La crítica reconoció la valía de la música de esta obra aunque coincidió con la mayoría en su insatisfacción del público por un espectáculo “monótono y desabrido”, más acorde para “un concierto de música clásica”.<sup>65</sup>

Sin un respiro, la noche siguiente la Peralta tuvo su segundo beneficio con *Lucía de Lammermoor* (13), durante la que iba a ser la última función del abono y “despedida definitiva de la compañía de ópera”.<sup>66</sup> “Juvenal” comentó que estuvo “espléndida”, aunque poco concurrida, con escasa ovación, algunas flores “oficiales” y un solo obsequio por parte del escritor y periodista español Adolfo Llanos y Alcaraz.<sup>67</sup> Sin embargo, el 14 se

---

<sup>65</sup> *El Monitor Republicano*, 14 de octubre de 1877.

<sup>66</sup> *La Patria*, 11 de octubre de 1877. *La Voz de México*, 14 de octubre de 1877.

<sup>67</sup> *El Monitor Republicano*, 21 de octubre de 1877. Llanos Alcaraz llegó a la ciudad de México en 1873 y aquí fue fundador de *La Alhambra Mexicana* y *La Colonia Española*. Salió del país en 1879. Vid. Moisés González Navarro, *Los españoles en México y los mexicanos en el extranjero, 1821-1970*, México, El Colegio de México, 1994, vol. 2, pp. 135-201 (especialmente pp. 135-147).

presentó aún como “función extraordinaria”, “por última vez y con rebaja de precios”, *Aída*.<sup>68</sup>

Queriendo acaso obtener una mínima ganancia, la compañía se trasladó a Puebla, donde montó *Lucía de Lammermoor*, *Ruy Blas* y *Aída*.<sup>69</sup> Todo parece indicar que no se recuperó cuanto esperaba pues a su regreso a la ciudad de México abrió un abono de cuatro funciones, “a precios bajos”, que incluyó *Fausto*, *Aída*, *Rigoletto* y *Dinorah*.<sup>70</sup>

La última función del año fue el 16 de diciembre, cuando la empresa dedicó la tragedia egipcia a “las clases obreras”. Como muestra de gratitud, la redacción de *El Socialista* y “La Sociedad Sor Juana Inés de la Cruz” hicieron versos a la Peralta. Del primero rescato las siguientes estrofas:

Obreros humildes, sinceros y rudos  
Jamás la lisonja manchó nuestra voz;  
Decimos aquello que siente nuestra alma,  
Aquello que dictan la fe y la razón.

Tú sabes, señora, que el pueblo te admira,  
Que al ver en tus sienes un lauro de honor  
Radiante de orgullo, llorando de gozo

---

<sup>68</sup> *La Voz de México*, 14 de octubre de 1877.

<sup>69</sup> *La Bandera Nacional* del 19 de octubre de 1877 señala que el producto de una de las primeras funciones se destinó a ayudar al pago de “la deuda americana”. Ésta tenía su origen en distintas reclamaciones hechas por ciudadanos estadounidenses (acumuladas desde la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848) que el gobierno de Porfirio Díaz tuvo que enfrentar como parte de las condiciones de Estados Unidos para darle su reconocimiento. En 1877, al término del estudio de los casos, se condenó a México a pagar un total de \$4 125 622.20 pesos. Josefina Zoraida Vázquez y Lorenzo Meyer, *México frente a Estados Unidos (un ensayo histórico, 1776-1993)*, 3ª ed., México, FCE, 1994, pp. 89-113.

<sup>70</sup> *La Patria*, 24 de noviembre de 1877. A las anteriores hay que sumar una función extraordinaria (diciembre 6) de *Lucía de Lammermoor*, también en beneficio del pago de la “deuda americana”. *Ibid.*, 6 de diciembre de 1877.

Rendido te ofrece su tierna ovación.<sup>71</sup>

Si los abonados al Teatro Nacional ya no tenían interés por escuchar al Ruiseñor mexicano, otros sí seguían estimando su presencia. De donde fuera invitada a participar en una función literaria, organizada para premiar a los niños de las escuelas municipales a principios de 1878. Abajo se reproduce la carta en la que hizo saber su buena disposición para participar en el evento:

Secretaría del Ayuntamiento constitucional de México.—En las circunstancias excepcionales en que me encuentro a consecuencia de mi reciente viudedad, de que me había desentendido por cumplir con los sagrados compromisos contraídos con el público de la capital, durante mi malograda empresa de ópera, había determinado no dejarme oír en México, al menos por cierto tiempo, y mientras mi vuelta al mundo artístico pudiera inspirar interés; pero tratándose del I. Ayuntamiento que representa a esta ciudad, de vdes., señores, que componen la comisión de instrucción pública y de la niñez desvalida que concurre a las escuelas municipales, cuyos adelantos se desea justamente premiar en el presente año escolar, estimulándola para inspirarle amor a todo lo bello, a todo lo grande, me es grato quebrantar por esta sola vez mi resolución, con tanto más motivo, cuanto que la función literaria a que vdes. se dignan invitarme, está por el objeto a que se consagra, completamente de acuerdo con mis sentimientos. Quedo, pues, dispuesta a tomar el participio que se me indica, esperando solo que tengan vdes. la bondad de designarme la hora. Protesto a vdes. mi más distinguida consideración. México, Diciembre 28 de 1877. —Ángela Peralta de Castera. —Sres. Lics. D. Manuel Morquecho, D. Isidro Díaz y D. José Gómez de la Vega. —Presente. Es copia. México, Diciembre 31 de 1877. —Antonio G. Heras; oficial mayor.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> *El Municipio Libre*, 19 de diciembre de 1877.

<sup>72</sup> *Ibid.* 5 de enero de 1877.

### III. Tiempo de reposo y una nueva compañía (1878-1879)

A partir de febrero, Ángela descansó en Jalapa en un viaje de recreo que compartió con Ignacio Manuel Altamirano y Julián Montiel, entre otros.<sup>73</sup> Desde un principio Juan Zanini desmintió que fuera a cantar ahí “porque después de sus penalidades del año próximo pasado, que para nadie son un misterio, necesita de algún reposo, necesita de alguna tranquilidad y expansión”, pero agregó que “quizá” luego cantaría.<sup>74</sup>

El tiempo de sosiego duró poco pues el Ruiseñor volvería a emitir sus trinos el 21 de febrero, ante una buena concurrencia. El corresponsal de *El Combate* en Jalapa informó que ahí tuvo una función de gracia que, según sus cálculos, debió reportarle más de \$1,000.00 pesos. Por esos días, la Sociedad Literaria, Dramática, Filarmónica y de Baile “El Edén” de esa ciudad le dedicó una tertulia, mientras la de Artesanos organizó un baile en su honor; en general, fue invitada frecuente en “muchos convites” durante su estancia.<sup>75</sup>

El 7 de marzo Ángela estaba de vuelta en México, donde varias noches se la vio asistir al Teatro Arbeu.<sup>76</sup> Entre las menciones de los meses siguientes está la de que en mayo hubo una reunión en su casa con la actriz italiana Giacinta Pezzana (que a la sazón trabajaba en la ciudad con su propia compañía), a quien Montiel, en representación del

---

<sup>73</sup> Vid. Ignacio Manuel Altamirano, *Obras Completas XXI, Epistolario (1850-1889)*, t. II, p. 252. *El Combate* del 17 de febrero de 1878 también menciona que la Peralta y Altamirano se encontraban en Jalapa por ese entonces.

<sup>74</sup> *La Libertad*, 15 de febrero de 1878.

<sup>75</sup> *El Combate*, 24 de febrero de 1878.

<sup>76</sup> *La Libertad*, 7 de marzo de 1878. *La Patria*, 16 de marzo de 1878.

Ruiseñor, dio una corona “de plata también con bellotas de oro” durante su beneficio.<sup>77</sup> Se menciona además que en agosto hubo una tertulia en su domicilio.<sup>78</sup>

Entrados en las fiestas patrias, el 16 de septiembre el Ruiseñor participó en el festejo conmemorativo cantando *Martha* del compositor alemán Friedrich von Flotow (1812-1883) en el Teatro Nacional.<sup>79</sup> Dos días después repitió esta ópera. La crítica señaló que, contra los “lúgubres presentimientos” que le auguraban un sonoro fracaso, *Martha* resultó un éxito. Y se dijo:

Nunca la Peralta había estado más en voz; un descanso de algunos meses, la tranquilidad de espíritu recobrada después del terrible período de dolorosas pruebas porque atravesó, devolvieron a la diva sus mágicos acentos de otros tiempos. Electrizó y conmovió hondamente al público, que premió las horas de felicidad que le hizo pasar, con un verdadero diluvio de aplausos.<sup>80</sup>

Una vez en el tema de la ópera, el redactor del párrafo anterior se preguntaba: “¿Por qué en México, en donde tal pasión se tiene por el divino arte de Euterpe, no se establece una compañía permanente de ópera?” Le parecía que, dado el buen resultado de *Martha*, la Peralta bien podía formar una compañía que reuniera a “los artistas que andan diseminados por la República.”<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 8 y 21 de mayo de 1878. En julio circuló el rumor de que la soprano no quiso prestar a la Pezzana las decoraciones y utilería de *Aída*. Pronto se aclaró que: “La Sra. Peralta no quiere ocuparse de negocios, y como negocio, sabemos que vieron al Sr. Montiel, para que alquilara todo lo que hemos mencionado”. Montiel había aceptado prestarlos pero los otros empresarios no se ajustaron al final con él. *El Combate*, 21 de julio de 1878.

<sup>78</sup> *La Patria*, 8 de agosto de 1878.

<sup>79</sup> *La Libertad*, 15 de septiembre de 1878.

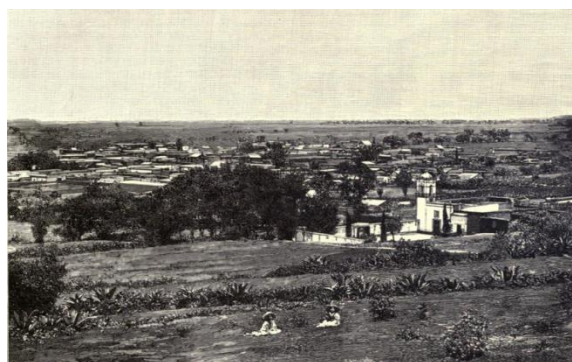
<sup>80</sup> *Ibid.*, 19 de septiembre de 1878.

<sup>81</sup> *Idem.*

En el transcurso del año 1878, el Ruiseñor continuó frecuentando las reuniones donde se daban cita personajes distinguidos, tanto nacionales como extranjeros. Muestra de ello son las palabras que el escritor cubano Nicolás Azcárate<sup>82</sup> estampó en su álbum el 27 de septiembre, antes de retornar a la isla caribeña en compañía de su compatriota José Martí. De ellas extracto lo siguiente:

[...] en las notas divinas que salieron entonces de tu garganta, hubo reflejos de luna, y escuché arrullos de ángeles, y vi sobre mi cabeza el pedazo de cielo más brillante que he contemplado jamás, y voló mi mente hasta lo infinito; ya en la lluvia celestial de tus gemidos, que eran como los ayes de mi doliente adiós, ya en tus sublimes cascadas de trinos arrobadores, que hablaban al padre de sus hijos, y al proscrito de su patria [...]<sup>83</sup>

Sin haber formado una compañía completa, como le sugerían algunos, el Ruiseñor se presentó durante octubre en la feria de Pachuca, donde recibió una calurosa bienvenida y dio un concierto. Con ella viajaron Fanny Nataly y su esposo Enrico Testa, quienes luego la acompañaron a Tulancingo.<sup>84</sup>



Vista de Tulancingo. *México a través de los siglos*, t. 4, México, Ballescá, 1887-90, p. 161.

Mientras tanto, en la ciudad de México seguían presentándose zarzuelas que, para los críticos, no eran “precisamente lo más artístico que pueda concebirse”, pero a fin de

---

<sup>82</sup> Abogado y escritor. Publicó en numerosos periódicos y fue fundador del Liceo Guanabacoa, donde colaboró con José Martí desde 1878, al regreso de ambos a Cuba. *Vid.* la siguiente biografía de Martí en su versión electrónica:

[http://www.jose-marti.org/jose\\_marti/biografia/minibiografias/azcarate/nicolasazcarate.htm](http://www.jose-marti.org/jose_marti/biografia/minibiografias/azcarate/nicolasazcarate.htm) [agosto 2013]

<sup>83</sup> *La Patria*, 6 de octubre de 1878.

<sup>84</sup> *Ibid.*, 12 de octubre de 1878.

cuentas divertían y mantenían al público entretenido, aunque fuera “a costa de un menosprecio momentáneo al buen gusto y al sentido común”.<sup>85</sup>

De regreso en la capital, en el domicilio de la Peralta –en la calle “de la Monterilla” (hoy 5 de febrero)– se dio una exhibición privada del fonógrafo de Edison, importado al país por los “Sres. Wexel y C<sup>a</sup>”. El Ruiseñor cantó “varios trozos de Norma y una bonita romanza intitulada: ‘Ultima flor’”, que fueron grabados en una placa de estaño.<sup>86</sup> Sobra decir que este registro no ha sido encontrado y que, de salir a la luz, sería una reliquia de valor inestimable, pues en ella cobraría vida por unos minutos la voz que tanta fama trajo a su dueña.

En lo referente a la vida familiar, el 27 de noviembre se casó su hermana Elena, de 17 años, con Aniceto Río Ortiz,<sup>87</sup> personaje de cual no se dispone de mayor noticia.

Por ese entonces, algunas notas provenientes de La Habana daban la noticia, difundida allá por cartas de Alfredo Bablot, de que la Peralta iría a la isla ese invierno. Entre ellas, *La Voz de Cuba* recordaba el arrobó con que la escuchó antaño el público habanero y *El Diario de la Marina* indicaba que cantaría en reuniones particulares y en algún concierto.<sup>88</sup> Los rumores resultaron falsos.

Ahora bien, continuaba la inquietud porque se organizara una nueva compañía de ópera en México, tanto que, en tono satírico, *La Gacetilla* daría a conocer en una nota el cartel integrado por amigos y admiradores de la Peralta: Justo Sierra (tenor de gracia), Alberto G. Bianchi (barítono jurado), Guillermo Prieto (vestuario), Agustín Siliceo (pintor),

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, 6 de octubre de 1878.

<sup>86</sup> *La Colonia Española*, 31 de octubre de 1878.

<sup>87</sup> *GeneaNet*, <http://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=en;p=elena;n=peralta+castera> [julio 2013]

<sup>88</sup> Tomado de *La Patria*, en *La Colonia Española*, 24 de diciembre de 1878.

el general Manuel González (orquesta), Luis del Carmen Curiel (violón), entre otros “miembros de la mayoría parlamentaria”.<sup>89</sup>

### **Pequeñas presentaciones y el “viejo de saco largo”**

En vez de organizar la empresa de ópera en la capital, Ángela prefirió partir a provincia. En enero de 1879 viajó a San Juan de los Lagos, con motivo de la feria de la Virgen de la Candelaria, cuyo día se celebra el 2 de febrero. En sus memorias, el escritor e historiador Victoriano Salado Álvarez trae a la luz el recuerdo del día en que la Peralta, siendo él niño, llegó a esta población de su natal Jalisco. Dice que fue rodeada por “muchísimos charros y gente de a pie que iba gritando vivas... la música de viento que sonaba cosas de repertorio clásico”, y que, siendo conocido de antemano el lugar en el que se alojaría, él fue hasta allí con su familia. Entonces vio “bajar [de los coches] señoras con guardapolvo, señores empolvados, criados, baúles, maletas, almofreces (*sic*),<sup>90</sup> hasta que por fin la Peralta puso pie en tierra.”<sup>91</sup>

Salado niño debió de haber quedado muy impresionado con la figura de Julián Montiel pues le dedicó una detallada descripción, con la que continúa su relato:

De las habitaciones interiores salió un caballero alto, entrecano, delgado y fino, con pera a la francesa, con una “spolverina” gris, atravesados en un costado una “anforita” forrada de cuero y en el otro una bolsa que a cuenta contendría espejo, peines, cepillos y agua de Colonia, que eran necesarios para aparecer bien después de un viaje en diligencia. Al cuello traía una

---

<sup>89</sup> *La Gacetilla*, 29 de diciembre de 1878.

<sup>90</sup> “Almofrej”, “funda de jerga o vaqueta por fuera, y por dentro de ajeo y otro lienzo basto, en que se llevaba la cama de camino”. *Diccionario de la Lengua Española*, 22<sup>a</sup> ed.

<sup>91</sup> Victoriano Salado Álvarez, *Memorias: Tiempo Viejo-Tiempo Nuevo*, México, Porrúa, 1985, pp. 66-67.

bufanda oscura y en la mano -¿para qué lo quería?- un junquillo que blandía con elegancia.

Seguramente lo recordaba bien por lo que siguió. Cuenta que después de verlo aparecer:

Lo que yo vociferé fue horrible:

—Muchachos, muchachos; ese viejo del saco largo es el querido de la Peralta.

Excusado es decir que el dueño de la casa salió a bajarnos de nuestro observatorio; pero nosotros ya nos habíamos puesto en cobro... y la reunión se había disuelto. Aquellas señoras repolludas, feúchas, ordinarillas y amantes de palique, se habían retirado al oír que se decía aquella cosa abominable... que todos sabían.<sup>92</sup>

¿“Todos sabían” que Julián Montiel y Duarte era el “querido de la Peralta”? Por principio de cuentas, ¿sería verdad que lo fuese? De ser así, ¿era éste un secreto a voces comentado en cualquier localidad dónde se tuviese noticia de la cantatriz? Hablar con verdad sobre el tipo de intimidad entre ambos es una cuestión que sobrepasa la información presente en las fuentes hasta ahora encontradas; lo que se deja ver es que hacía más de un lustro que Montiel venía cultivando su amistad con Ángela, como uno de sus admiradores más leales y se había granjeado su confianza hasta convertirse en su apoderado, editor propietario de su “Álbum musical” y, a la enfermedad de Eugenio, en director de su compañía de ópera.

Ya viuda, nada impedía entonces a Ángela contraer matrimonio con el “dueño de sus afectos”, como parece ser que Montiel lo era de hecho, sin embargo se abstuvo de dar ese paso. Para inicios de 1879, Ángela, de 33 años, y tras un matrimonio de once años, conservaba de tal modo la última palabra sobre sus bienes. Si bien Montiel, en calidad de apoderado y director de su empresa, tenía una gran influencia sobre ella, al no ser su esposo estaba marginado legalmente; y quizá fue así como Ángela quiso que fuera. Lo anterior, por supuesto, es sólo una suposición, hartó difícil es tratar de desentrañar qué había en el

---

<sup>92</sup> *Ibid.* p. 67.

corazón y la mente de la soprano. Aunque por lo que sugieren algunos episodios posteriores, debió de querer de verdad a Montiel o, al menos, necesitarlo a su lado.

Volviendo a Salado, éste finaliza su relato diciendo que, días después, su madre se topó con la Peralta y menciona los regalos (“bombones” y “una chuchería de porcelana”) que él y su hermano recibieron de la mano generosa de la soprano. El historiador la describe como una señora: “un cuerpo basto y sin líneas, una cara cobriza, un pelo chino, unos ojos que se salían de las órbitas y una voz dulce que nos acogió con cariño”, acompañada del “viejo del saco largo” [que] estaba allí entrando, saliendo y dando órdenes a todo el que quería recibirlas”.<sup>93</sup>

El “viejo del saco largo” la acompañaría hasta su último momento, sin que fuera precisamente de forma del todo desinteresada. Este intelectual “amigo de todos, archivo pintoresco y viviente de contemporánea historia nacional, blasfemo y deslenguado *pour épater le bourgeois* [para espantar al burgués], galante y valiente, idólatra de cuanto a teatro se refiere, liberal, manirroto, romántico [...] rezagado volteriano” –según lo describió uno de sus jóvenes amigos más cercanos, el escritor Federico Gamboa–, haría lujo de ese interés en los últimos minutos de vida del Ruiseñor.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> *Idem.* Ángela y la madre de Salado eran viejas conocidas. En 1866 tuvieron un primer encuentro cerca de San Juan del Río, cuando, por el camino, al verla en dificultades para controlar el caballo que montaba, las cantantes de la compañía Biacchi la invitaron a subir a su diligencia, para escándalo de los “honrados lugareños” que vieron a “una doncella recatada” caminar “en unión de gentes de la farándula”. *Ibid.* pp. 65-66. Esta anécdota nos deja ver que aunque los artistas en general gozaban de cierta fama y aceptación social, éstas no eran completas y su profesión no de las más apreciadas.

<sup>94</sup> Federico Gamboa, *Mi diario III (1901-1904): Mucho de mi vida y algo de la de otros*, México, CONACULTA, 1995, p. 104-105. *Vid. infra*, pp. 294-295 para conocer la descripción completa.

Regresemos, por lo pronto, a las andanzas artísticas de la cantatriz. Después de San Juan de los Lagos hubo otras paradas cortas en las ciudades de Guanajuato, Querétaro, Morelia y San Luis Potosí. En las dos primeras estuvo durante febrero.<sup>95</sup> En Querétaro, en particular, se comentó que Ángela cantaría por primera vez completa la ópera *Norma*, el “constipado”



Querétaro. J.F. Elton, *With the French in Mexico*, Londres, Chapman and Hall, 1867.

que la mantuvo fuera del escenario por una semana y el agrado del público al escucharla a pesar de los pocos ensayos, la orquesta desconocida y las malas condiciones climáticas.<sup>96</sup> En marzo visitó San Luis Potosí y Morelia.<sup>97</sup>

Sin noticia de que hubiera pasado por otra localidad durante abril, es probable que para entonces se hallara de regreso en la ciudad de México, donde bien pudo haber escuchado la nueva danza para piano “La Esperanza” que compuso y le dedicó Fernando Lara (a quien no se ha ubicado en los diccionarios de músicos mexicanos). La pieza se vendía a principios de mayo en algunos repertorios musicales.<sup>98</sup>

A partir este último mes y hasta entrado el otoño es segura su presencia en la capital, pues el 10 participó en la función de gala organizada por la “Sociedad Miguel de Cervantes Saavedra”, en honor de su amigo el escritor Juan A. Mateos y en la que participaron miembros de todas las compañías que por entonces trabajaban en los teatros

---

<sup>95</sup> *La Colonia Española*, 15 de febrero de 1879. *El Siglo Diez y Nueve*, 26 de febrero de 1879.

<sup>96</sup> *La Libertad*, 3 de abril de 1879.

<sup>97</sup> *Ibid.*, 11 y 30 de marzo de 1879.

<sup>98</sup> “Se halla de venta al precio de tres reales, en el repertorio de música del Puente de Palacio, en la alacena núm. 4 del Portal de Mercaderes y en la librería del Seminario.” *La Libertad*, 1º de mayo de 1879. Lara no aparece siquiera en el *Diccionario Enciclopédico de Música en México* de Pareyón.

locales.<sup>99</sup> En julio ya se hablaba, aunque todavía en términos vagos, de que pronto encabezaría un nuevo proyecto operístico.<sup>100</sup>

El 2 de agosto, por ser el día de “María de los Ángeles”, hubo un concierto en su casa que “no fue sino una de esas grandes reuniones en que se adunaba lo bello, lo artístico y lo más florido de nuestra sociedad en clase de señoras, con hombres de talento, pertenecientes a la prensa, al foro, a las ciencias y a las artes”, relata el cronista de la velada, pronto a adular a la anfitriona: “Ángela no solamente es la artista, sino la gran señora de la buena sociedad, que sabe decir las frases más escogidas y amables a sus amigos, con admirable tino, al grado de creerse cada uno el favorecido especialmente”. La reseña incluye el programa, del que destaca la transcripción de *Ruy Blas* (hecha por Melesio Morales) que tocó al piano una de las hijas de Montiel, Ignacia.<sup>101</sup>

### **Un tímido abono**

Ese mismo mes de agosto apareció el prospecto de la nueva compañía de la Peralta. Los miembros del cartel resultaron ser cantantes extranjeros residentes en México o que recién habían trabajado en San Francisco, California, y mexicanos. Los artistas principales eran: Fanny Nataly (contralto), Marieta Pagliari (comprimaria), Enrico Testa (primer tenor), Luigi Contini (barítono) y Violani Reina (primer bajo). Se ofreció un tímido abono, con

---

<sup>99</sup> Entre los integrantes destacados de la “Sociedad Miguel de Cervantes Saavedra” se contaba a Adolfo Llanos y Alcaraz, Alfredo Chavero, Ireneo Paz, Ángel Padilla y José Negrete. *La Colonia Española*, 8 de mayo de 1879. La reseña de la función se puede leer en *Ibid.*, 14 de mayo de 1879.

<sup>100</sup> *Le Trait d’Union*, 29 de julio de 1879.

<sup>101</sup> Descrita como una joven artista, “que más tarde escalará el templo de la gloria. Su genio se revela en su mirada, ora apacible y lánguida, ora destellando inspiración, dulzura y sentimiento.” *El Republicano*, 10 de agosto de 1879.

sólo ocho funciones,<sup>102</sup> cuya novedad sería *Esmeralda* de Fabio Campana (1819-1882).<sup>103</sup> ¿Podría arriesgarse a más la empresa que contaba con un único estreno e intérpretes muy escuchados como la Nataly y su esposo Testa? Seguro que no y ello explicaría el que se hubiera anunciado sin grandes pretensiones.

Desde un primer momento, “Juvenal” se mostró dudoso del éxito, argumentando que quizá porque la ópera “es el mejor [espectáculo], el más culto, el más grandioso, requiere buenos artistas; no puede caminar con los que no saben arrebatarse al genio su mágica inspiración [...] el público espera, si no Pattis y Tamberlicks o Marios [Giovanni Matteo de Candia (1810-1883)], sí al menos artistas experimentados que sepan interpretar las obras que van a ponerse en escena.”<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> “Precio del abono por ocho funciones. Palcos primeros y plateas con ocho entradas... \$70.00; Palcos segundos con ocho entradas... \$64.00; *Idem* terceros con *idem*...\$55.00; Lunetas y balcones... \$9.00; Galería. \$3.50. Precios de entrada eventual. Plateas y palcos primeros con ocho entradas, 12 pesos. Palcos segundos con ocho entradas, 10 pesos. Palcos terceros con ocho entradas, 8 pesos. Entrada a patio con luneta, 1 peso 50 centavos. Entrada a palcos segundos, 1 peso 25 centavos. Entrada a palcos terceros 1 peso. Entrada general a galería 62 y medio centavos.” *El Siglo Diez y Nueve*, 23 de agosto de 1879. Este abono fue de sólo ocho funciones más las extraordinarias que al final duplicaron el número. Agosto: 1. *La Traviata* (30). Ext. *La Traviata* (31)] Septiembre: 2. *Marta* (03), 3. *El Barbero de Sevilla* (05), 4. *Linda de Chamounix* (12), 5. *Crispín y la comadre* (19), 6. *Esmeralda* (24), 7. *¿Aída?* (29). F. Ext.: *El Barbero de Sevilla* (7), Beneficio para el Hospital de Tacubaya, *Marta* (8), *Linda de Chamounix* (14), *Concierto por la Independencia* (15), *Crispín y la comadre* (21), *Esmeralda* (28), *Aída* (29)]. Octubre: 8. *Esmeralda* (03). F. Ext.: Beneficio de Ángela con *Norma* (01).

<sup>103</sup> Nacido en Livorno, Italia, fue compositor y maestro de canto. Aparentemente, sus primeras óperas tuvieron escaso éxito. Desde 1850 radicó en Londres, donde compuso su ópera *Álmina* (1860). Debe su fama como compositor a *Esmeralda* (1869). “Campana, Fabio”, *The new grove dictionary of opera*, v. 1, p. 703.

<sup>104</sup> *El Monitor Republicano*, 31 de agosto de 1879.

Un día antes de la apertura del primer abono, el 29 de agosto, la Peralta tomó parte en el beneficio de la Srita. Matilde Thomas y del barítono “Sr. J. Bonhivers”, que a la sazón trabajaban en el Teatro Principal con la compañía de zarzuela.<sup>105</sup> Bien se ve que la soprano mantenía buenas relaciones con varios de los artistas que visitaban la metrópoli, como fue también el caso con la Sra. Pezzana.<sup>106</sup>

Por fin, el día que se volvió a escuchar ópera en el Teatro Nacional fue el 30 con *La traviata*. Según una crónica, frente a “una mezquina concurrencia”, Ángela se “desempeñó como nunca, admirablemente” y los pocos asistentes la colmaron de aplausos.<sup>107</sup>

La velada del 8 de septiembre se destinó a una función de beneficio a favor de la fundación de un hospital en Tacubaya, organizada por la junta de beneficencia del lugar. Según el programa, uno de los entreactos estaría engalanado por la Peralta y por Ignacia Montiel, quienes tocarían a cuatro manos “una gran fantasía de Celimelli, sobre temas de RIGOLETO”.<sup>108</sup> Ante las repetidas menciones de la Srita. Ignacia al lado del Ruiseñor, bien se podría pensar que ambas tuvieran una relación estrecha, pues se recordará que ya una vez la habíamos encontrado en casa de Ángela durante la visita que le hizo Ignacio M. Luchini y acompañándola al piano en otros eventos.<sup>109</sup>

La suerte pareció sonreír en la función del 12 de septiembre, con *Linda de Chamounix*: “El teatro, cuya concurrencia aumenta de día en día, representaba un buen golpe de vista: pocas personas y familias verdaderamente inteligentes faltaron a la

---

<sup>105</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 27 de agosto de 1879.

<sup>106</sup> *Vid. supra*, p. 233.

<sup>107</sup> *La Patria*, 7 de septiembre de 1879.

<sup>108</sup> *La Voz de México*, 7 de septiembre de 1879.

<sup>109</sup> *Vid. supra*, pp. 209-210, 241 y 243.

representación del Viernes”. Según la reseña, Ángela llegó esa noche a vencer incluso la “frialdad” del público, “en medio de una no interrumpida salva de aplausos”.<sup>110</sup>

Ese año la empresa no fue tampoco de la mano con el Ayuntamiento en las celebraciones del 15 y 16 de septiembre, sino que, por cuenta propia, presentó un concierto la noche del 15, ya que los regidores habían rechazado el programa que se les ofreció y en su lugar contrataron a la compañía francesa de M. Lécuyer que trabajaba en el Teatro Arbeu presentando “La vuelta al mundo en 80 días”.<sup>111</sup>

La “escasa pero escogida concurrencia” del abono al Teatro Nacional salió complacida con la actuación que el bajo Reina hizo el 19 de septiembre en *Crispín y la comadre*.<sup>112</sup> Así la ópera seguía “cayendo y levantando”, en espera de un nuevo tenor que habría de llegar de La Habana para auxiliarla, escribía “Juvenal”, quien para rematar agregaba: “la ópera no vale la pena; la Sra. Peralta y el bajo Reina, que son los artistas que descuellan en la compañía, no pueden hacerlo todo”.<sup>113</sup>



Adelina Patti como Esmeralda, c. 1870. WIKICOMMONS

El estreno de *Esmeralda* (24 de septiembre) gustó en lo general al “numeroso” público que acudió esa noche; el único gran defecto que se le halló fue la larga duración. Habían dado las doce y media de la noche y aún no había comenzado el cuarto acto por lo que la concurrencia “tuvo que irse despabilando quedándose sólo en sus localidades los veteranos

---

<sup>110</sup> *La Libertad*, 14 de septiembre de 1879.

<sup>111</sup> *Idem*.

<sup>112</sup> *La Patria*, 21 de septiembre de 1879.

<sup>113</sup> *El Monitor Republicano*, 21 de septiembre de 1879.

de la noche.”<sup>114</sup> La interpretación de la Peralta agradó en particular al gacetillero del *El Siglo Diez y Nueve* que, habiéndole escuchado la misma ópera a Adelina Patti, decía para beneplácito de la voz de la primera: “ADELINA PATTI es hermosa, tiene unos ojos divinos, una gracia que seduce, y canta como una gran artista... Ángela Peralta tiene una voz cuyo timbre no se parece a ninguno otro; frasea con una pasión extraña a los sopranos de su género; posee un método de canto purísimo italiano, irreprochable.”<sup>115</sup>

Una semana después, el 1º de octubre, tendría lugar el beneficio del Ruiseñor mexicano con *Norma*, una ópera que nunca había cantado completa en el Teatro Nacional pues siempre la representaban las “actrices trágicas” de la compañía (y ella era “ligera”). Para este evento, el periódico *El Combate* animó a sus colegas a dedicarle una ovación.<sup>116</sup> Y tal cual lo mandaba la costumbre, la Peralta dirigió a su público la siguiente misiva:

Próximo a terminar el Único abono de ocho funciones que la Empresa de mi cargo pudo abrir, por tener que entregar el Gran Teatro Nacional a su propietario para que proceda a las obras de reparación y ornato que ha emprendido ya, y en víspera de ausentarme con mi Compañía de esta capital, he deseado despedirme del público de México, consagrándole la función extraordinaria que a mi beneficio tendrá lugar, único modo con que pueda manifestar mi gratitud por la benevolencia y genial galantería con que me ha animado siempre en mi carrera artística. Después de haber montado *La Esmeralda* con todo el lujo posible, poco puedo ofrecerle; sin embargo, para darle algún interés al espectáculo que he organizado,

---

<sup>114</sup> *La Patria*, 26 de septiembre de 1879.

<sup>115</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 24 de septiembre de 1879.

<sup>116</sup> “¡A LA PRENSA! Debiendo tener verificativo el miércoles 1º del entrante, el beneficio del artista mexicana Sra. Ángela Peralta, se convoca a los señores redactores de los periódicos de la capital y a todos los representantes de la prensa, para que el lunes 29 concurran a las 4 de la tarde a la casa número 9 y 1/2 de la calle de Vergara, para arreglar lo concerniente a la ovación que se hará a nuestra querida compatriota, la noche de su beneficio.” *El Combate*, 28 de septiembre de 1879. El domicilio señalado correspondía a la casa de Juan A. Mateos. *La Libertad*, 28 de septiembre de 1879.

cantaré por primera vez en esta capital, la obra maestra del inmortal Bellini, la sublime Norma, que ciertamente no carecerá de novedad, puesto que la Sra. Natali cantará por primera vez también en México, y por pura galantería, el delicado papel de Adalgisa, el Sr. Grau el de Polion y el Sr. Reina, que hasta ahora solo ha sido juzgado como caricato [bajo que representa los papeles cómicos], tendrá a su cargo el papel severo y majestuoso de Oroveso.

Al abandonar la escena patria, reciban el público en general y mis amigos en particular, mi adiós postrero. El recuerdo grato que yo pueda dejarles, está sobradamente compensado con los aplausos y ovaciones que me han prodigado, y que profundamente grabados en mi alma, constituyen el orgullo de mi vida artística. Ángela Peralta de Castera.<sup>117</sup>

¡Cuánto debió suspirar por sus beneficios de antaño! Aquellos en los que no cabía un alma más, ni siquiera en los pasillos del Teatro Nacional, cuando las señoras enjoyadas parecían deslizarse entre los palcos del teatro con sus vestidos de gala y sus joyas riquísimas, mientras todos de etiqueta los señores galanteaban con ellas, y sólo era cuestión de verla asomarse en el escenario para que el edificio se cimbrara con los atronadores aplausos y el alboroto que, de la luneta al gallinero, hacían sus entusiastas admiradores. Esta vez la concurrencia fue simplemente “más que regular” y hubo pocos regalos, entre los que destacó un poema del escritor, político e historiador José María Vigil y la corona que le entregó Juan A. Mateos por parte de la prensa.

Deseándole mejores tiempos, *La Patria* de Ireneo Paz la despedía así: “Ojalá que en una nueva tentativa, la Sra. Peralta tenga mejor éxito [del] que ha tenido en la pobre temporada que hoy termina.”<sup>118</sup>

Cerrado el abono en la ciudad de México y con todo el mes de octubre por delante, la compañía se trasladó a Hidalgo, a fin de presentarse en la capital y localidades vecinas.

---

<sup>117</sup> *La Libertad*, 1° de octubre de 1879.

<sup>118</sup> *La Patria*, 5 de octubre de 1879.

El 30 dio una función en Pachuca a beneficio de las víctimas por la inundación en Tabasco, que proporcionó \$120.00 pesos.<sup>119</sup> Un día después, en Orizaba, anticipándose a su llegada, se pusieron a la venta las entradas para el abono de seis funciones que planeaba tener ahí. Los precios (\$60.00 y 10.00 pesos en palcos y butacas, respectivamente) no animarían a nadie a adquirirlos en los primeros días.<sup>120</sup> Ante la falta de noticias sobre esta tentativa queda la duda de si en efecto la compañía viajó o no a la ciudad veracruzana; todo parece indicar que declinó.<sup>121</sup>

Para los amantes de la ópera, a quienes no había logrado ahuyentar el sube y baja de las recientes iniciativas de la empresa del Ruiseñor, llegó como regalo de Navidad el prospecto de un nuevo grupo de artistas, cuyas voces habrían de acompañar los trinos del Ruiseñor en cuestión de semanas. Como figuras principales se mencionaba a la soprano Angelica Rizzi, la contralto Giuseppina Zeppilli, el tenor Eduardo Camero y el barítono Cristiano Marziali. Se adelantaba, además, que el mérito de las representaciones aumentaría el esplendor del Gran Teatro Nacional que, para fin de año estaba, según se dijo, “completamente renovado en su lujosa ornamentación y alumbrado profusa y elegantemente por el gas hidrógeno”.<sup>122</sup>

La noche vieja de 1879 transcurrió para Ángela en su casa, en compañía de amigos. Entre los invitados a la fiesta se contó a María Nicoli [cantante quizá], las jovencitas Montiel (Dolores e Ignacia), Alfredo Bablot, Juan A. Mateos, Julio H. González, Manuel

---

<sup>119</sup> *Le Trait d'Union*, 8 de octubre de 1879. *La Libertad*, 13 de noviembre y 9 de diciembre de 1879.

<sup>120</sup> *Le Trait d'Union*, 4 de noviembre de 1879.

<sup>121</sup> Una noticia al margen de las presentaciones señala que la Peralta había puesto por entonces a la venta en los repertorios de la ciudad de México la transcripción de “los principales motivos [temas] de la ópera “La Esmeralda”, hecha por ella. *La Industria Nacional*, 23 de noviembre de 1879.

<sup>122</sup> *La Libertad*, 27 de diciembre de 1879.

Cisneros, Julián Montiel y un joven pianista conocido como “Michel”, además del cronista “Manlio” (no identificado en el *Catálogo de seudónimos...*), quien escribió a propósito: “Cuando el reloj de Catedral dio la primera campanada de las doce, todos enmudecimos. Parecía que la sombra del año de 1879 flotaba sobre nuestras cabezas. Estoy seguro que un mismo pensamiento surgió en todos los cerebros, que nuestros corazones palpitaron por idéntica emoción: que el año de 1880 fuese venturoso para todos.” Luego, continúa, en el primer minuto del año, llegó el Dr. Francisco Montes de Oca y en el acto se descorcharon las botellas de champagne. Siguió la fiesta y “Michel” y la Peralta tocaron al piano, luego Bablot y las Montiel y, para concluir, Ángela ejecutó su transcripción de *Esmeralda*, diciéndoles a sus acompañantes: “Cuando me esté muriendo, que me toquen esto.”<sup>123</sup>

Esa noche era de fiesta y, con seguridad, la esperanza de tiempos mejores debió ser el sentir compartido de los presentes.

---

<sup>123</sup> *El Libre Sufragio*, 4 de enero de 1880.

# CAPÍTULO 6: El ocaso del Ruseñor (1880-1883)



Ángela Peralta. *Violetas del Anáhuac*, 20 de mayo de 1888.

## I. Fracaso en la capital (1880)

Íntimo como era de las andanzas de la compañía del Ruiseñor, “Proteo” (Alfredo Bablot) hizo la relación de los malabares que había tenido que hacer el maestro Francisco Rosa para formar, en sólo ocho días, el elenco del nuevo proyecto. Cuenta que el director musical llevaba la consigna de buscar a los cantantes en Cuba, Estados Unidos e incluso Europa. En primera instancia, viajó al Caribe y, una vez ahí, cayendo en la cuenta de que no encontraría respuesta satisfactoria a su cometido, se dispuso a iniciar la comunicación con sus contactos europeos; pero justo entonces tuvo un golpe de suerte, cuando un grupo de intérpretes fue liberado de sus compromisos en La Habana, por haber caído en bancarota su empresario:

Manda en el acto a Julián Montiel un mensaje, plagiando a Julio César que debió presentir el lenguaje telegráfico—*veni, vidi, vici*—; le dice que abra confiadamente el primer abono, firma las escrituras, toma pasajes para su falange canora en el “City of Alexandria”, y con cinco días después desembarca en Veracruz [7 de enero];<sup>1</sup> llega el día siguiente a México, corre de la estación del ferrocarril a casa de Ángela Peralta, le da cuenta de su misión, cita para la mañana siguiente, viernes, ensayo de orquesta, ensayo general para la noche, hace la distribución de papeles, inspira los programas y hete aquí cómo, en menos de ocho días, el *fiat lux* de la ópera nació de la Nada, y como el sábado [10] veíamos debutar, en vez de una compañía sencilla, un cuadro doble.<sup>2</sup>

A sabiendas de que la compañía no era *di primo cartello* la prensa no le negó, empero, algo de mérito. Reconocía que era “un buen cuadro” y, de fracasar, sería “quizá” por “nuestro voluble y descontentadizo público que la echa de conoedor, sin ser siquiera inteligente; sin

---

<sup>1</sup> El 2 de enero se embarcaron para Veracruz, según informó en México Juan Zanini. *El Siglo Diez y Nueve*, 1º de enero de 1880. *Le Trait d'Union*, 8 de enero de 1880.

<sup>2</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de enero de 1880.

poder aspirar al menos al honroso título de diletante” y que, de mantener esa “tonta displicencia”, obligaría a suspender la ópera “ocasionando nuevos quebrantos, en los ya casi perdidos intereses de la siempre entusiasta y siempre desengañada Ángela Peralta...”<sup>3</sup>

La empresa debutó el 10 con la consabida *Rigoletto* cantada por la señorita Rizzi.<sup>4</sup> Aun “Juvenal”, que siempre estaba pronto a dar oídos a los reclamos, anotaba: “La compañía ha agradado en lo general a todo el público [...] los abonados están contentos, y [piensa] que la temporada actual va a ser animada, y acaso se prolongue más que otras.”<sup>5</sup> Todo parecía pues principiar con algo de fortuna.

Bablot, por su parte, declaraba en su crónica: “Moda es hoy abonarse a la ópera italiana [...] Todas las plateas, todos los palcos primeros y la mayor parte del patio están ocupados por la flor y nata de nuestras encantadoras damas [...] y por apuestos caballeros del *high life* de estas breñas”. Esto era debido a que los abonados iban al Coliseo de Vergara guiados por una curiosidad por partida doble: ver la remodelación del teatro y conocer a los nuevos cantantes. A la brevedad, sin embargo, se hicieron reparos a las reformas ya que se dijo que la iluminación de las nuevas lámparas de gas resultaba

---

<sup>3</sup> *La Patria*, 4 de enero de 1880.

<sup>4</sup> Primer abono, enero: 1. *Rigoletto* (10), 2. *El Trovador* (13), 3. *Lucía de Lammermoor* (15), 4. *Lucía de Lammermoor* (17), 5. *Fausto* (18), 6. *Fausto* (20), 7. *El Barbero de Sevilla* (22), 8. *¿Un Baile de Máscaras?* (24), 9. *El Trovador* (25), 9. *Un Baile de Máscaras* (27), [Al existir dos fechas distintas con el mismo número de abono es casi seguro que la primera se haya cancelado] 10. *Un Baile de Máscaras* (29). Febrero: 11. *Don Pascual* (1°), 12. *Esmeralda* (3). F. Ext.: *Fausto* (25). “Precios de abono por doce funciones: Plateas y palcos primeros con ocho entradas... \$110.00; Palcos segundos con id. id... \$85.00; Id. terceros con id. id... \$65.00; Lunetas y balcones... \$16.00; Galería...\$6.00. Precios de entrada eventual: Palcos segundos con ocho entradas...\$12.00; Ídem terceros id. id.... \$10.00; Lunetas y balcones... \$2.00; Galería... \$0.75.” *The Two Republics*, 11 de enero de 1880.

<sup>5</sup> *El Monitor Republicano*, 18 de enero de 1880.

insuficiente y la primera noche despedían un olor muy fuerte; el nuevo empapelado era ordinario; los barnices opacos; los antepechos de hierro de los palcos que sustituían a los de madera no eran ni elegantes ni originales, y un largo etcétera.<sup>6</sup>

Infortunadamente, apenas arrancado el abono, Ángela tuvo una “indisposición pulmonar”. Tal fue su malestar la noche del 13, durante *El trovador*, que llamó a un médico al terminar la función. Pese a que lo deseable era que se recuperase con toda calma, a los pocos días, el 17, ya cantaba en *Lucía*.<sup>7</sup>

La delicada salud de la Peralta no fue motivo para que el público dejara de concurrir al teatro, de hecho, Bablot señalaba que “la moda” persistía. Cada noche aumentaba la concurrencia, sin que esto fuera causado ni por la remodelación del teatro, ni porque los artistas fuesen destacados (que no lo eran), ni por la novedad de las óperas (las de siempre); ni por un “refinamiento del gusto musical” y menos aún porque los bolsillos del público estuviesen llenos de billetes. Para el cronista no había explicación posible de este fenómeno: “fuerza es, pues, convenir que el público obedece *per fas aut nefas* [para bien o para mal] a una fuerza de atracción indefinible, inexplicable [...] el hecho patente es que no basta ya el local de nuestro Gran Teatro para contener la multitud que en tropel lo invade para asistir a las funciones de la compañía de ópera italiana.”<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de enero de 1880. Para más comentarios *vid.*, la crónica de “Malco Bella Nuera”, seudónimo del periodista Manuel Caballero (1851-1926), en *La Patria*, 18 de enero de 1880. En la Scala de Milán la iluminación con gas fue instalada en 1860 y la eléctrica en 1883. “Milan” en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, v. 3, p. 393.

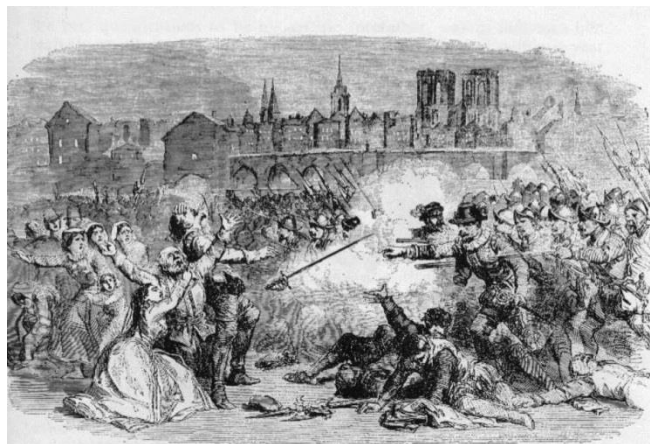
<sup>7</sup> *La Patria*, 18 de enero de 1880.

<sup>8</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 20 de enero de 1880.

Ahora bien, aunque a la empresa parecía irle mejor que en años recientes, que comenzaran a lloverle las censuras era sólo cuestión de tiempo; en efecto, a las pocas semanas, a los intérpretes ya se les encontraban más defectos que virtudes.

El cronista Jorge Hammeken y Mexia (1851-1884) exponía ya el 25 de enero su descontento ante tanta repetición de Verdi, compositor cuya estrella, decía, iba palideciendo “de una manera extraordinaria” en Europa.

Aseveraba que, si la empresa no ofrecía óperas como *Guillermo Tell* y *Hugonotes* era porque, equivocadamente, traía artistas regulares, creyendo, contra las evidencias de otros tiempos (como la temporada con Tamberlick), que con artistas que se pagan “a precio de oro” no se podía mantener una empresa. La interpretación



“La masacre de San Bartolomé”, dibujo de la producción de 1858 de *Los Hugonotes* en el Teatro de su Majestad, Londres.

de *El Barbero* fue el acabose para él, pues en esa ocasión si algún cantante no estornudaba, otro tosía o estaba ronco, la orquesta se había declarado “en huelga”, los coros desafinaban, y así “todo se lo llevó el diablo”.<sup>9</sup>

Sobre la Peralta, en concreto, Hammeken, comentaba que no se reconoció su interpretación en *El trovador* pues hizo cambios a la partitura y, lo peor, gritó; días después, en *Lucía*, aunque cantó mejor, el público “frío, indiferente, hasta hostil, no premió, ni con un solo aplauso, los esfuerzos de la diva” y “de ello, francamente hablando”, sentenciaba, “tiene la culpa la Sra. Peralta.” Declarándose su sincero admirador le indicaba “el escollo” en el que comenzaba a zozobrar “su antiguo y merecido prestigio”, agregando que “Verdi le está absolutamente vedado; y si desatiende nuestra sincera indicación, pronto habrá de

---

<sup>9</sup> *La Libertad*, 25 de enero de 1880.

convencerse de que el público, por galante que sea, a más de ser veleidoso, suele ser inteligente y severo”. En la cuestión Verdi, el cronista hacía eco a una de las observaciones hechas desde años atrás a la Peralta, en el sentido de que lo suyo era el *bel canto* y no otra cosa.<sup>10</sup>

En efecto, el Ruiseñor estaba por enfrentar un escollo del que no lograría salir bien librada. Uno de sus más grandes admiradores, Alberto G. Bianchi, vio con preocupación lo sucedido durante la función de *El Barbero*. Cuando Ángela salió al escenario “la saludó un aplauso; pero no de aquellos que la saludaban en mejores tiempos”, actitud que lo hizo cuestionarse: “¿Por qué [...] ya el público no saluda con el entusiasmo de siempre a su predilecta artista?... ¿Por qué, pues, el público antes tan cariñoso, es hoy tan severo?”. Atribuía estos desaires al capricho del respetable y a que sobre la Peralta pesaba una “fatalidad”: ser mexicana. “Aquí, como en ninguna parte, tiene su verificativo aquel refrán de que nadie es profeta en su tierra”, concluía.<sup>11</sup>

La frialdad de la concurrencia no hizo más que confirmarse en las presentaciones siguientes. Durante *Un baile de máscaras*, pese a los esfuerzos de Ángela, “ni una palmada se escuchó en el recinto del Teatro Nacional para recompensar el irreprochable modo con que la gloriosa artista cantó”. “Malco Bella-Nuera” también se preguntaba: “¿Qué pasa en este público que tantas veces ha circundado con la aureola de los genios a nuestra

---

<sup>10</sup> *Idem*. “Malco Bella Nuera” compartía el parecer de Hammeken pues decía: “la Sra. Peralta, cuyas facultades vocales no se han acomodado nunca a las particiones de Verdi, siendo su género el dulce y gracioso de Bellini y Donizetti”. *La Patria*, 1º de febrero de 1880.

<sup>11</sup> *La Industria Nacional*, 25 de enero de 1880.

compatriota? ¿Quién puede explicar este frío retraimiento, esa descortés veleidad?”. “No lo sé, francamente”, era su respuesta.<sup>12</sup>

El cierre de esta primera docena de óperas también causó disgusto. En *Esmeralda* (3 de febrero), el tenor soltó “gallos” y los demás cantantes “iban poco seguros en sus partes”. Esa noche, el público obligó incluso a que las bailarinas fueran a esconderse tras bambalinas porque su intervención le causó desagrado.<sup>13</sup>

En medio de esta desazón, la empresa abrió su segundo abono con la ópera *Don Pascual* (5 de febrero), durante la cual se veía a todas luces que la concurrencia había emigrado definitivamente del Teatro Nacional.<sup>14</sup> En la segunda, *Ruy Blas*, los presentes se encontraron, en lugar del drama que esperaban, con “una ópera bufa”, “por la que no ha mostrado gran predilección el mundo diletante del teatro Nacional”, decía “Juvenal”, quien además señalaba: “Hemos oído con este motivo, hacer amargos comentarios en contra de la empresa [...] hemos visto, en fin, el fastidio y la cólera pintadas en todos los semblantes; puede creer la empresa, que con este *gregorito*, ha perdido mucho en la estimación del público”. El cronista la instaba a no abusar de la paciencia de sus abonados y hacía notar que “la concurrencia comienza a escasear, ya en los palcos y en el patio comienzan a verse los signos de la decadencia”. Tal cual lo había expresado el año anterior, “Juvenal” reiteraba que la responsable de gran parte de los percances era la dirección de la compañía

---

<sup>12</sup> *La Patria*, 1º de febrero de 1880.

<sup>13</sup> *El Monitor Republicano*, 8 de febrero de 1880.

<sup>14</sup> *La Patria*, 8 de febrero de 1880. Febrero: 1. *Don Pascual* (5), 2. *Ruy Blas* (8), 3. *Ruy Blas* (12), 4. *Ruy Blas* (14), 5. *Rigoletto* (17), 6. *La traviata* (19), 7. *Linda de Chamounix* (22), 8. *Fausto* (24), 9. *Aída* (28), 10. *Aída* (29); marzo: 11. *Ruy Blas* (2), 12. ¿*Aída*? (¿?), ext. *La traviata* (29).

—léase Julián Montiel—, pues ésta, decía, “no ha estudiado qué óperas convienen a las facultades de sus artistas, y menos ha acomodado los papeles a esas mismas facultades.”<sup>15</sup>

Estando así las cosas, desde *El Libre Sufragio* “Manlio” conminó al Ruiseñor a “recorrer las Américas latinas” para seguir recogiendo laureles porque, decía él, ya había llegado “a esa altura en que tiene que ser combatida por todos”, haciendo alusión a los críticos que, a su juicio, poco sabían “apreciar y comprender el mérito de una artista como la Sra. Peralta”.<sup>16</sup> Por su parte, el “Sátiro”<sup>17</sup> de *La Patria* exponía así la situación, de la que responsabilizaba al respetable:

—¿Y de ópera, que nos dice usted, señor revistero?  
—Que ya sucedió *aquello*.  
—¿Y qué es *aquello*?  
—Lo de siempre.  
—Bien, pero y qué es *lo de siempre*.  
—Que el rico y *dilettante* público se ha dado por contento con un abono, y hoy, que ha llegado a su época a las obras estudiadas con todo empeño, la concurrencia ha emigrado del teatro.  
—¿Y cuál es la razón de ese extraño fenómeno?  
—Que nuestros *inteligentes* dicen que a ellos solo les contentan óperas como *Hugonotes*, *Aída*, *Roberto*, la *Africana* y otras de ese género para cuyo estudio se necesitan largos días y prolijos cuidados; regulares gastos y complicados accesorios. Dedicase la empresa a activar los ensayos, impende gastos en los preparativos, y cuando a fuerza de sacrificios ha logrado ponerse en situación de montar óperas como las indicadas, entonces el muy respetable se fastidia; alega que en el primer abono le han dado óperas sencillas [no, sino que inaugure usted una temporada con *El Anillo de las Niebelungen* de Wagner] y murmurando de lo que no entiende, y criticando lo que no alcanza, arroja una mirada a su portamonedas y se aleja contemplando la reluciente onza de oro que prefiere ir a arrojar sobre el

---

<sup>15</sup> *El Monitor Republicano*, 15 de febrero de 1880. Las cursivas son del original. *Vid. supra*, p. 226 y 229.

<sup>16</sup> *El Libre Sufragio*, 15 de febrero de 1880.

<sup>17</sup> En el *Catálogo de seudónimos*,... sólo aparece un “Erasmus el Sátiro” cuya verdadera identidad pertenecía al periodista, político e historiador Juan de Dios Arias (1828-1892).

tapete verde de alguno de tantos inmundos garitos consentidos por la moralidad de nuestras insignes autoridades...<sup>18</sup>

La desdicha en la vida del Ruiseñor iba más allá de sus penas como empresaria, pues de no haber sido aprehendidos por la policía, unos “cacos” (ladrones) le hubieran robado unas alhajas;<sup>19</sup> lo sucedido la hizo volver a enfermar, por lo que tuvo que suspenderse la representación de *Linda de Chamounix* y en su lugar se dio *La traviata* (19 de febrero).<sup>20</sup>

Pese a las dificultades, la compañía seguía adelante. Así, con motivo de la visita a México del expresidente estadounidense Ulysses S. Grant, el 22 de febrero obsequió boletos al general para que asistiera al teatro con su familia, haciendo libre uso del palco número 25 durante todo el tiempo que estuviese en la ciudad.<sup>21</sup>

En la antesala de la Cuaresma cerraron los teatros y, concluido el segundo abono, la compañía emigró a Veracruz con el propósito de presentarse allí mientras fuese hora de abrir la temporada de Pascua cuando, según sus adelantos, presentaría entre otras óperas *Hugonotes*, *Aída* y *El Guaraní*, esta última del brasileño Antonio Carlos Gomes y estrenada con éxito en La Scala en 1870.<sup>22</sup> El 14 de marzo fue el beneficio de Ángela en el puerto, donde noches adelante habría también de montar *Aída*.<sup>23</sup>

Como estaba prometido, nada más tornar a la capital se echó a andar el tercer abono de doce funciones,<sup>24</sup> pero, apenas iniciado éste, y aunque días antes se había anunciado

---

<sup>18</sup> *La Patria*, 8 de febrero de 1880. Las cursivas son del original.

<sup>19</sup> *El Combate*, 19 de febrero de 1880.

<sup>20</sup> *La Industria Nacional*, 22 de febrero de 1880.

<sup>21</sup> *El Libre Sufragio*, 25 de febrero de 1880.

<sup>22</sup> *El Monitor Republicano*, 7 de marzo de 1880.

<sup>23</sup> *Le Trait d'Union*, 16 de marzo de 1880.

<sup>24</sup> *La Libertad*, 23 de marzo de 1880.

*Fausto* para el 1º de abril,<sup>25</sup> fue suspendido sorpresivamente bajo el pretexto de que el maestro Rosa había caído enfermo. En el acto, se devolvió el dinero a los abonados.<sup>26</sup>

¿Qué había llevado a esta precipitada decisión que no se explica por la sola enfermedad del director de orquesta? La respuesta está en la función extraordinaria del 28 de marzo que la empresa había montado antes de comenzar el abono, cuando se escuchó *Rigoletto* en medio de la más grande desolación. Entre los contados asistentes estaba “Juvenal”, quien a propósito dijo: “el teatro estaba perfectamente concurrido; sí, habríamos en el salón unas veinticinco personas, tan tristes por la soledad que nos rodeaba que parecía que estábamos en el aposentillo o en las tinieblas; y sin embargo, justo es decirlo, los artistas lo hicieron esa noche muy bien”.<sup>27</sup>

Poco mejoró el panorama en la primera función de abono del martes siguiente durante *Aída* (30), pues, aunque se habían ocupados seis palcos y unas diez lunetas, gran parte del teatro seguía vacía. “Mr. Can-Can”, que no era otro que el poeta Manuel Gutiérrez Nájera, escribió en su crónica: “yo no sé en dónde estaba [el público], sí sé que no era en el teatro. Unas cuantas centenas de periodistas y amigos de confianza, eran las últimas velas de aquel tenebrario.”<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> *La Patria*, 1º de abril de 1880.

<sup>26</sup> *El Centinela Español*, 4 de abril de 1880. En este periódico se puede consultar el texto completo del aviso (firmado el 31 de marzo) a través del cual la empresa informa a sus abonados de esta resolución.

<sup>27</sup> *El Monitor Republicano*, 4 de abril de 1880.

<sup>28</sup> *El Republicano*, 4 de abril de 1880. Fue una lástima, si confiamos en la palabra de “Juvenal”, quien reconoció que *Aída* había sido hasta “magistral” en algunas partes; “cualquiera diría que los artistas pretendían vengar el desvío del público cantando con inspiración”. *El Monitor Republicano*, 4 de abril de 1880.

Ante tan triste escenario, el Ruiseñor decidió emprender el vuelo, lejos del que vio algunos de sus mayores triunfos; el Gran Teatro Nacional parecía no ser más un lugar para ella, ni como cantante ni mucho menos como empresaria.

En las páginas anteriores hemos visto enumeradas por los periodistas de entonces algunos de las faltas en las que cayó la empresa, en que el capital pertenecía a Ángela pero, de hecho, desde la enfermedad y muerte del Sr. Castera, era capitaneada por Julián Montiel: presentar óperas muy conocidas y mal seleccionadas para las aptitudes de sus cantantes, que no cumplían con las exigencias del público que, además, esperaba escuchar a grandes figuras; cambios en los programas por dificultades en la dirección o enfermedad de miembros del cartel; altos precios de las entradas que no se veían compensadas con la calidad de los cantantes y el aparato escénico en general.

A lo anterior hay que agregar que, para muchos, los buenos tiempos de la Peralta habían pasado y su canto ya no lograba colmar las exigencias de un público que la venía escuchando desde lustros atrás; en nada la ayudaban las penas y la reiterada mala salud y cansancio. Meses después, según Gutiérrez Nájera, un periodista llegó incluso a decir que la Sra. Josefina Lluch de Heredia, de las tandas de zarzuela del Teatro Principal, cantaba igual o mejor. “Que Alfredo Bablot y Julián Montiel le perdonen la blasfemia”.<sup>29</sup>

“Titania”, Fanny Nataly, la compañera de muchos años de la Peralta, explicó en su faceta de cronista musical por qué la voz del Ruiseñor había ido perdiendo brillo:

---

<sup>29</sup> De este dicho la defendió el mismo Gutiérrez Nájera, aunque se excluía del “tenebrario” formado por los “los recalcitrantes admiradores del exruiseñor mexicano”. No obstante observar que el tiempo no había corrido en vano y los grandes triunfos eran cosa del pasado, expresó: “La Peralta es una gloria que sobrevive. Sin embargo, ni en su decadencia ni en la época de su apogeo, mil veces menos, puede ser comparada sacrílegamente con la señora Lluch.” *El Cronista de México*, 20 de noviembre de 1880.

Como la generalidad de los artistas, tenía la ambición de cantar todos los géneros, y salía a veces de su cuerda para interpretar papeles como *Norma*; *Amelia* en *Un Ballo in Maschera*; *Leonor* en *Il Trovatore*, y otros que pertenecen al repertorio de una cantante dramática. Esa debilidad fue causa de que últimamente perdiera algo en el registro agudo, no pudiendo alcanzar algunas notas que antes emitía con facilidad; pues cuando principió su carrera lírica, su voz recorría fácilmente una extensión que abrazaba desde el *do*, primera línea adicional, bajo el pentagrama (clave de sol), hasta el *mi* sobreagudo, y en estos últimos años emitía el *do* con alguna dificultad.<sup>30</sup>

Así mismo, como se recordará, en más de una ocasión sus contemporáneos habían reiterado que Verdi (y por extensión el género dramático todo) le estaba prácticamente “vedado”, como en fechas recientes lo había declarado Hammeken y Mexia.<sup>31</sup>

A décadas de distancia del fallecimiento de la Peralta, Luis Reyes de la Maza se preguntaba: “¿Por qué el Ruiseñor Mexicano no cumpliría su promesa [de 1877] de no volver a cantar en un escenario?” Para este escritor, de haber mantenido su palabra habría dejado “un recuerdo muy grato” en el público “que tanto la quiso”; “pero no fue así, por desgracia”, decía.<sup>32</sup>

Aparte de lo estrictamente artístico y profesional, hubo otra cuestión a la que se ha dado un gran peso en más de una reseña biográfica de la soprano, queriendo explicar sólo con ella el declive de su carrera: su relación personal con Julián Montiel y Duarte, de la que ya se rumoraba desde 1879, según consta en las memorias de Victoriano Salado.<sup>33</sup> Léanse, por ejemplo, a dos autores: Hernán Rosales y Elías F. Torres. Sin dar cuenta del origen de su información, el primero acusa a esta “cierta intimidad” de ser el inicio de “un periodo de torturante decadencia moral” que inició toda una campaña en su contra y, por ende,

---

<sup>30</sup> *El Álbum de la mujer*, 30 de septiembre de 1883.

<sup>31</sup> *Vid. supra*, pp. 253-254.

<sup>32</sup> Luis Reyes de la Maza, *Cien años de teatro en México*, p. 103.

<sup>33</sup> *Vid. supra*, p. 238.

aminoró la concurrencia al teatro, pues los “‘lagartijos’ y los caballeros aristócratas” se dedicaron a desprestigiarla “en los centros públicos y paseos de México”.<sup>34</sup> Torres, por su parte, agrega que en una ocasión “la sisearon”, que tenía “continuas reyertas” con su “amante” y, en general, “se le obstaculizó cuanto se pudo, se le injurió, se desbordaron sobre ella impiamente los dicitos de la envidia y el encono y se amargó enormemente su existencia.”<sup>35</sup>

Bien puede ser que en lo anterior haya algo de razón pero no podemos asegurarlo, ya que hasta ahora no se cuenta con testimonios que avalen que a la Peralta se la fue relegando de las tablas por su relación con Montiel. Lo que sí hay en abundancia son testimonios –como los presentados a lo largo de este capítulo y el anterior– que expresan las inconformidades del público hacia el deslucido ejercicio de su empresa. Quizá, sólo especulando, ambos factores juntos, el personal y el profesional, provocaron el rechazo.

Por lo pronto, al inicio de 1880, sin que conviniera continuar más en la ciudad de México, la opción era salir al interior, visitar escenarios conocidos y otros nuevos donde se pudiese mantener a flote el proyecto operístico. ¿Qué llevaba a Ángela a mantenerse aferrada a la compañía? Muchos y de los mejores empresarios se habían ido –y se seguirían yendo– a la bancarrota desde que el divino arte saliera del cobijo de los salones aristocráticos, y su fracaso no sería más que uno más entre un mar de ellos. ¿Qué la movía? ¿La ambición de seguir probando suerte para labrarse una fortuna? ¿Era la artista siempre necesitada del aplauso del público? Preguntémonos además, ¿cuánto influía en sus decisiones la opinión del siempre cercano Julián Montiel? Una respuesta parcial la

---

<sup>34</sup> Hernán Rosales, *Amado Nervo, la Peralta y Rosas*, pp. 110-111.

<sup>35</sup> Elías F. Torres, “La muerte de Ángela Peralta”, en *Sucesos para todos*, México, noviembre de 1940, en Armando de María y Campos, *Ángela Peralta*, p. 165.

encontramos en “Juvenal”, quien escribió que, viéndose próxima a naufragar en las empresas teatrales, la Peralta “resolvió viajar por toda la República”, para recorrerla toda antes de retirarse, no buscando los triunfos artísticos, sino “conocer su patria”.<sup>36</sup> En este entendido, la empresaria tendría bien a cuenta que el viaje que estaba por emprender, más que traducirse en un beneficio pecuniario, sería una gira para recorrer el país llevando la ópera hasta los lugares más distantes que le fuera posible, donde, por la novedad de su visita, con suerte cosecharía algunos triunfos.

## II. En el interior: del centro a los estados del norte (1880-1883)

1876 había sido el año de la victoria definitiva del general Porfirio Díaz contra los liberales de la pluma que gobernaban México desde la presidencia de Benito Juárez. Éstos no habían dejado al heroico militar otra opción que tomar las riendas del país a su manera: la de las armas, y así lo hizo. Hechos a un lado



José María Velasco, *Citlaltépetl*, 1897. Col. MUNAL

Sebastián Lerdo de Tejada y José María Iglesias, se dedicó a sofocar los diversos levantamientos que renegaban de su dominio y a atraer a destacados personajes que antes lo habían combatido. Como buen estratega, hizo uso de su mejor recurso: el ejército. Posicionó a generales leales en los gobiernos estatales y batalla a batalla –contra rebeldes, bandidos e indios–, impuso ese bien tanpreciado que se había escurrido de las manos a los

---

<sup>36</sup> *El Monitor Republicano*, 9 de septiembre de 1883.

gobiernos anteriores: la paz, si no completa, al menos suficiente para ir cumpliendo con uno de los anhelos más deseados desde que México se hizo independiente: entrar en la senda del progreso.

Del programa era símbolo el ferrocarril, la máquina de fierro que en el transcurso de los años siguientes habría de llegar a mayor número de ciudades. Miles de kilómetros de vías férreas serían tendidos y con ello fueron quedando atrás los viajes en diligencia a los que tanto habían recurrido Ángela Peralta y su compañía, pues vez tras vez se ampliaba la posibilidad de llegar a la siguiente localidad en un cómodo asiento a bordo de un tren. Era el adiós a los incesantes traqueteos de los coches tipo *concord*.

## **Un largo periplo**

*Puebla, Querétaro y SLP*

Cancelado el 1° de abril el tercer abono de la temporada y sin tiempo que perder, a sólo tres días de la única función, la compañía de ópera “Ángela Peralta” partía rumbo a la capital poblana al día siguiente, en la emblemática fecha aniversario de la batalla que trece años atrás ungiera de gloria al presidente en turno al ganar esa población para las fuerzas republicanas. En poco más de un mes, el 11 de mayo, se la escuchaba también en Tecamachalco, Pue.<sup>37</sup> Para junio se había trasladado a Querétaro, donde se presentó en el Teatro Iturbide con escaso éxito.<sup>38</sup>

Alrededor de la primera semana de julio, el grupo lírico-dramático se encontraba en San Luis Potosí, en cuya capital habría de permanecer hasta entrado el mes siguiente. Algo

---

<sup>37</sup> *Le Trait d'Union*, 3 de abril y 14 de mayo de 1880.

<sup>38</sup> *El Republicano*, 22 de junio de 1880.

de notar fue la comida que el 2 de agosto obsequió la diva a la prisión local, así como la función que dio el 14 y cuyas ganancias (\$92.00 pesos) fueron entregadas a la casa de beneficencia. Con motivo de las celebraciones patrias y la erección de una estatua de Hidalgo dentro del programa cívico del 15 de septiembre, el “Batallón 33” y un coro de jóvenes integrantes de la sociedad lírico-dramática “El Progreso” estrenaron el “Himno Hidalgo” que, se dijo, la Peralta compuso expresamente para esa fecha<sup>39</sup> y del que hoy no tenemos noticia.

En esos días habría de fallecer, a los 55 años de edad, la Sra. Josefa Castera de Peralta, en la ciudad de México.<sup>40</sup> Lejos, su primogénita no estuvo presente en el entierro, pues en su lugar se preparaba para viajar a Zacatecas, a donde llegaría el 18 de septiembre.

### *Zacatecas*

El mismo día de su arribo, “lo más granado de la sociedad” le ofreció una “magnífica cena en el hotel”, a la que asistió el general Trinidad García de la Cadena (antiguo gobernador del estado y, hasta el año anterior, secretario de Gobernación del presidente Díaz). Antes de comenzar su abono, la cantante tuvo el buen gesto de obsequiar al Hospicio de Guadalupe un palco con ocho entradas para que los niños asilados fueran a la ópera.<sup>41</sup>

La temporada en Zacatecas debió de haber gozado de gran aceptación entre sus vecinos si atendemos a su duración (agosto-noviembre) y al hecho de que el beneficio del

---

<sup>39</sup> *La Libertad*, 6 de julio de 1880. *El Hijo del Trabajo*, 22 de agosto de 1880. *La Unión Democrática*, SLP, en *La Patria*, 12 de septiembre de 1880. *El Siglo Diez y Nueve*, 27 de septiembre de 1880.

<sup>40</sup> *La Industria Nacional*, 17 de agosto de 1880.

<sup>41</sup> *La Patria*, 2 de septiembre de 1880. *El Centinela Español*, 9 de septiembre de 1880. *La Patria*, 12 de septiembre de 1880.

Ruiseñor fuera todo un éxito, según el relato de “F. Calderón” que acompaña el “Álbum a la eximia artista mexicana Sra. Ángela Peralta de Castera, formado de las composiciones que le fueron dedicadas en su beneficio, la noche del 11 de noviembre en el Teatro Calderón de esta ciudad”, y dado a conocer entonces.<sup>42</sup>

Siguiendo dicha crónica, esa velada se encontraban ocupadas todas las localidades del Calderón, su fachada y pórtico lucían iluminados con farolillos de colores y en el interior predominaban los colores nacionales en el decorado. Desde el comienzo, y durante las pausas del programa, el público saludó a Ángela como en sus buenos tiempos en la capital, con poemas impresos en papel de china, palomas, coronas y ramos (entre los que destacó el de “los empleados de la negociación de minas de Vetagrande”); también se le regaló una corona con monedas de oro. Durante los entreactos fueron leídas las composiciones recopiladas en el “Álbum”, entre las que se encontraba la siguiente del mismo “F. Calderón”, “A la eximia artista mexicana Ángela Peralta la noche de su beneficio”:

Olvida, sí, a los que ingratos  
Marchitar quieren tu gloria;  
Bórralos de tu memoria;  
Bórralos del corazón,  
Pero no olvides a aquellos  
Que te quieren tanto y tanto;  
Los que en ti cifran su encanto,  
Su orgullo, su adoración.  
[...]  
Podrá el bárbaro destino  
De nuestro lado arrancarte;

---

<sup>42</sup> “Álbum a la eximia artista mexicana Sra. Ángela Peralta de Castera formado de las composiciones que le fueron dedicadas en su beneficio, la noche del 11 de noviembre en el Teatro Calderón de esta ciudad”, Zacatecas, Imprenta del Comercio a Cargo de Ireneo Ruíz, Calle del Correo, No. 1, 1880.

Podrá la suerte llevarte  
A otro país, a otra región;  
Mas nadie podrá en el mundo  
Robarnos, aunque lo intente,  
Tu memoria, eternamente  
Grabada en el corazón.<sup>43</sup>

En contraste con estas muestras de reconocimiento de los zacatecanos presentes en su beneficio, señalaba “F. Calderón”, antes de su llegada esta ciudad “la envidia, la maledicencia y la calumnia” se habían cebado en ella. El poeta hablaba, en términos muy vagos y nada explícitos, de unos “deturpadores” que, ignorantes de lo que la cantante albergaba “en el fondo de su alma”, le habían pagado mal su “abnegación” al ofrecerle a cambio sólo “desengaños y dolores”. ¿Qué era aquello que esos “deturpadores” habían murmurado sin finalmente haber logrado alejar al público de las presentaciones? ¿Acaso aludía a las malas notas que tuvo la compañía en la ciudad de México o, quizá, echaba leña al fuego de las murmuraciones sobre la relación con su apoderado? El recato decimonónico a la hora de hablar de asuntos personales no nos permite saber a ciencia cierta qué circulaba de boca en boca. Lo que constan son datos menos intrigantes, como el de que el 13 se repitió el programa del beneficio y el 14, para cerrar las presentaciones, se escuchó *Lucía de Lammermoor*.<sup>44</sup>

### *Durango*

Ésta sería la localidad donde la empresa cerraría 1880, año en que por primera vez, después de décadas, se vivió un pacífico cambio de representante del Ejecutivo Federal al concluir

---

<sup>43</sup> *Idem*.

<sup>44</sup> F. Calderón menciona que en el transcurso de esa estadía disfrutaron de las puestas de *Fausto*, *Puritanos*, *Linda de Chamounix*, *Un baile de Máscaras*, *Aída*, *El barbero de Sevilla*, *María de Rohan*, *Ruy Blas*, *Hernani*, *Norma* y *El trovador*. *Idem*.

Porfirio Díaz el que sería su primer periodo; desde el 1° de diciembre el gobierno de la República estaría en manos de su amigo, el general Manuel González. Cuatro años después, Díaz volvería a ceñirse la banda presidencial para no dejarla en lustros.

La empresa de la Peralta llegó a Durango a los pocos días de su despedida del público zacatecano y el 23 de noviembre arrancó un abono de 24 funciones, para las que el Ejecutivo estatal había autorizado \$500.00 pesos como subvención.<sup>45</sup> El beneficio de Ángela no tuvo lugar sino hasta el 26 de enero de 1881,<sup>46</sup> dato que señala que en esta población hubo buena acogida, pues las presentaciones se prolongaron por dos meses enteros. Cuestión aparte era el ambiente que vivía la compañía por aquellos días.

En efecto, el 2 de febrero, al terminar la temporada en Durango, se separaron dos de los cantantes principales, Angélica Rizzi y Eduardo Camero. Debido a los malos entendidos que originó esta ruptura –comenzó a decirse que la empresa los había abandonado sin proporcionarles siquiera los honorarios correspondientes–, Montiel explicó a la prensa que, desde que se encontraban en Zacatecas, Camero retuvo los “contratos de reconfirma” de ambos, con el objetivo de poder separarse cuando mejor les pareciera. Para respaldar su recto actuar, el apoderado de la Peralta presentaba los últimos acuses de recibo de las pagas de ambos (Rizzi: \$162.00 pesos; Camero: \$204 pesos seis reales, correspondientes al periodo comprendido entre el 24 de enero y el 2 de febrero). Para terminar de salvar el buen nombre de la compañía, consignaba: “Sepan, pues, las personas que tanto en México como en Europa tienen negocios con la Empresa de Ópera Italiana Ángela Peralta, que su buen nombre y crédito se conservan, que su honradez y exactitud no se han desmentido y que su solvencia es la misma de siempre.” Acompañando a lo anterior, también presentó la

---

<sup>45</sup> *La Libertad*, 1° de diciembre de 1880. *La Voz de México*, 24 de diciembre de 1880.

<sup>46</sup> *La Patria*, 10 de febrero de 1881.

declaratoria sumaria de todos los artistas y empleados que por entonces eran 26,<sup>47</sup> dato que agradecemos pues –junto a otras cifras que encontraremos más adelante– dan una idea de las siempre fluctuantes dimensiones de la compañía cuando andaba de gira.

Ya sin Camero y la Rizzi, la empresa regresó a San Luis Potosí el 19 de febrero para una brevísima temporada que concluiría el 5 de marzo,<sup>48</sup> después de la cual liquidó a los artistas y demás empleados. La siguiente noticia indica que Ángela habría de pasar ese mismo mes algunas semanas (¿de descanso?) en la capital queretana.<sup>49</sup>

### *Guadalajara*

Llegado abril, perdemos la pista de la Peralta en la prensa y, quizá, esto tenga algo que ver con que se mantuvo fuera de los escenarios por estar ajustando los preparativos de la temporada que iniciaría en Guadalajara al mes siguiente. Tomando como referencia la cronología que presenta Octavio Sosa Manterola en su libro *La ópera en Guadalajara...*, es

---

<sup>47</sup> Sus nombres: Josefina Zeppilli, Francisco Rosa, Astori Mansueto, Cristiano Marciali [¿Marziali?], Giovanni Reina, Pánfilo Cabrera, Rafael Quesadas, Juan Zanini, Felipa Campos, Sofía González, Juan Escalante, Amada Carrillo, Petra Escalante, Ismael Corona, Francisco Servi de la Mora, Bonifacio L. Portillo, Pascual G. Galván, Ángel Marquet, Antonio Maldonado, Jesús T. Velázquez, T. Cabello, Vicente González, Antonio Cázares, Navor Pérez, Juan Zamora, José Dávila. *El Telégrafo*, 25 de marzo de 1881.

<sup>48</sup> *La Patria*, 2 de marzo de 1881. *El Telégrafo*, 25 de marzo de 1881. Camero y Rizzi formaron luego una pequeña compañía y se presentaron en la ciudad de México. *El Lunes*, 12 de diciembre de 1881.

<sup>49</sup> *La Sombra de Arteaga*, Querétaro, 27 de marzo de 1881. Hasta ahora no hay indicios de que hiciera alguna presentación en esta localidad.

posible darse cuenta de cuán prolongada aquella fue: del 31 de mayo de 1881 al 15 de enero de 1882, teniendo a octubre como único mes de descanso.<sup>50</sup>

De esta temporada llamó la atención la función del 28 de junio que Ángela dio a favor de los establecimientos de beneficencia (no mencionada por Sosa Manterola)<sup>51</sup> y la medalla que le obsequió el ayuntamiento de Guadalajara: una pieza de oro de varios colores que en el anverso mostraba “una alegoría de la música, formada por una lira en el centro, cruzada por un clarinete y una flauta de oro romano, sobrepuesto en medio un cuaderno de música, color de oro California, donde se leen con toda claridad, los primeros ocho compases del hermoso *walls (sic)* ‘Loin de toi.’” y, en la orla: “A la distinguida artista Ángela Peralta de Castera” y “El I. Ayuntamiento de Guadalajara. Septiembre 22 de 1881”. El reverso incluía una corona de laurel, en cuyo centro se encontraba el monograma de la cantante, rodeado por una cinta en letras esmaltadas que decía: “Honor y gloria de tu patria”.<sup>52</sup>

La razón de que no hubiera presentaciones en octubre se revela al enterarnos de que Montiel se desplazó entonces a la ciudad de México a buscar la música y vestuario para montar nuevas óperas en Guadalajara, mientras el maestro Rosa partía a Estados Unidos

---

<sup>50</sup> Junio: *Poliuto* (2 y3), *Il Trovatore* (12, noche), *Lucía de Lammermoor* (16), *La traviata* (18, tarde), *Ione* (18, noche), *Lucrezia Borgia* (26), *El barbero de Sevilla* (30). Julio: *La favorita* (3), *Aída* (7), *Hernani* (12), *Fausto* (16), *Aída* (17), *La favorita* (21), *Fausto* (22), *Aída* (24), *El barbero de Sevilla* (28). Agosto: *Puritanos* (6), *Aída* (7), *Norma* (19), *Martha* (21). Septiembre: *Ruy Blas* (1°). Noviembre: *El trovador* (16), *Lucía de Lammermoor* (18), *El trovador* (20), *La Condesa de Amalfi* (26). Diciembre: *Lucía de Lammermoor* (4, tarde), *La traviata* (12, noche), *Romeo y Julieta* (21), *Aída* (28). 1882, enero: *El trovador* (1°), *María de Rohan* y *La condesa de Amalfi* (5), *Aída* (6), *Aída* (8), *Luisa Miller* (15). Octavio Sosa Manterola, *La Ópera en Guadalajara*, pp. 29-32.

<sup>51</sup> *El Telégrafo*, 16 de julio de 1881.

<sup>52</sup> *El Diario del Hogar*, 18 de noviembre de 1881.

con la consigna de volver con artistas de refuerzo<sup>53</sup> y retomar así la temporada a mediados de noviembre. La vuelta a las tablas no estaría exenta de las hostilidades del “maestro Caballero” (empresario rival), quien intentaba ponerla mal con el público católico de Guadalajara haciendo correr la voz de que estaba protegida por la masonería.<sup>54</sup>

Concluida en enero la temporada jalisciense, fue tiempo de trasladarse a otra localidad. Aquí la prensa difiere en cuál fue el punto que visitó la empresa inmediatamente después. *La Voz de México* (febrero) decía que iban a Querétaro, mientras *El Centinela Español* (marzo) mencionaba que habían dejado la capital de Jalisco para volver a Zacatecas y *La Patria* (de abril) confirmaba lo anterior.<sup>55</sup> Lo que consta es que durante este último mes la compañía trabajó en Zacatecas, esta vez “con poco éxito en sus representaciones”.<sup>56</sup>

#### *Zacatecas, los rivales se baten a duelo*

Como lo hiciera año y medio atrás, en su visita anterior a Zacatecas, Ángela cedió el palco No. 2 para que asistieran los niños del Hospicio y regaló a éste un abono completo.<sup>57</sup> Empero, la noticia más destacada fue la supuesta muerte del maestro Rosa, de quien se dijo

---

<sup>53</sup> Circulaba el rumor de que la empresa iría a California. *Ibid.*, 21 de octubre de 1881.

<sup>54</sup> *El Telégrafo*, 30 de noviembre de 1881. A este respecto, “Juvenal” comentó: “La Sra. Peralta, a despecho de sus grandes enemigos, ha organizado lo que mejor que ha podido su compañía lírica [...] La reñida campaña que acaba de sostener [...] en Guadalajara, en contra de empresarios, de artistas y de cuantos le han hecho la cruda guerra, nos hace pensar, que a pesar de todo, la vida del artista tiene sus inconvenientes, sus grandes penas, sus intensas amarguras.” *El Monitor Republicano*, 29 de enero de 1882.

<sup>55</sup> *La Voz de México*, 21 de febrero de 1882. *El Centinela Español*, 19 de marzo de 1882. *La Patria*, 14 de abril de 1882.

<sup>56</sup> *El Diario del Hogar*, 28 de abril de 1882.

<sup>57</sup> *La Patria*, 13 de mayo de 1882. *Vid. supra*, p. 264.

que había fallecido en un duelo “por líos de faldas”, a manos del barítono Giuseppe Villani. Se aclaró luego que lo que sucedió realmente fue que ambos se batieron, pero ninguno falleció, el maestro Rosa estaba en perfectas condiciones y Villani herido, aunque pronto estaría listo para desposar a la Srita. Zeppilli (de quien el maestro Rosa estaba prendado).<sup>58</sup> ¿Fue este percance la causa de que el desdichado enamorado se separara de la empresa? Muy probablemente; el hecho fue que Rosa no figuró en el cartel que Ángela Peralta dio a conocer en la siguiente localidad a visitar: León, Gto.<sup>59</sup>

### *León*

*La ópera será muy pronto  
De León el grato solaz  
Y será tonto, muy tonto  
El que no quiera gozar.*<sup>60</sup>

El 25 de junio comenzó en León un abono de ocho funciones<sup>61</sup> y poco más de un un mes más tarde, el 30 de julio, vemos todavía a la compañía en esta ciudad, participando en los

---

<sup>58</sup> *El Telégrafo*, 12 y 21 de mayo de 1882.

<sup>59</sup> El elenco presentado: “Prima donna absoluta, Sra. Ángela Peralta de Castera. Prima donna dramática, Srita. Antonia Antonietti. Prima donna contralto y mezzo soprano, Sra. Giussepina Zeppilli de Villani. Primer tenor absoluto, Sr. Ludovico Giraud. Otro primer tenor, Sr. Pánfilo Cabrera. Primer barítono absoluto, Sr. Vincenzo Villani. Primer bajo absoluto, Sr. Giovanni Reina. Otro bajo, Sr. Rafael Quezadas. Maestro director y concertador Sr. Pedro Chávez de Aparicio. Director de escena, Sr. Manuel I. Cisneros. Apuntador, Sr. Ismael Corona. Violín concertino, Sr. Manuel Marín Sastre, Sr. Juan Zamora. Agente de la Compañía, Sr. Manuel I. Cisneros.” *El Nacional*, 4 de julio de 1882. Para mediados de octubre, encontramos al maestro Rosa con algunos de los cantantes que, en determinado momento, acompañaron a la Peralta (“Elisa D’Aponte, el tenor Ludovico Giraud, la mezzosoprano Gemma Pieri de Tiozzo y el barítono Andrea Orlandi”), abriendo por su cuenta una temporada en Guadalajara. Octavio Sosa Manterola, *La ópera en Guadalajara*, p. 32.

<sup>60</sup> *El Rasca Tripas*, 9 de julio de 1882.

eventos de inauguración del tramo León-México del Ferrocarril Central Mexicano, con una función en el Teatro Manuel Doblado durante el 4º día de celebraciones.<sup>62</sup> Allí también el dibujante y caricaturista hidrocálido José Guadalupe Posada hizo unos retratos de los principales artistas de la compañía para el periódico *La Gacetilla*, que a su vez los obsequió a sus suscriptores.<sup>63</sup>

### **Última vez en la ciudad de México**

Después de León, la compañía de ópera suspendió momentáneamente sus andanzas en el interior para volver a finales de agosto a la capital de la República. Nada más llegar, el 25, el Ruiseñor se hizo escuchar durante la fiesta de cumpleaños de Alfreso Bablot a la que habían sido invitados “la crema de los filarmónicos”, todas las “celebridades del divino arte” y los alumnos del Conservatorio Nacional de Música, que el festejado dirigía desde un año antes.<sup>64</sup>

A la mañana siguiente, *La Patria* y otros periódicos anunciaban a sus lectores que el Ruiseñor estaba de vuelta. Más tarde se explicó que el retorno –junto al de varios artistas de su compañía– se debía a que estaba en espera de otros cantantes que vendrían de Italia para terminar de formar el cuadro con el que trabajaría en los estados del norte.<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> *El Nacional*, 4 de julio de 1882.

<sup>62</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 28 de julio de 1882. El Teatro Manuel Doblado había sido inaugurado dos años antes por el presidente Porfirio Díaz; fue proyectado por José Noriega, el mismo arquitecto que diseñaría después los teatros Juárez (Gto.) y La Paz (SLP).

<sup>63</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de agosto de 1882.

<sup>64</sup> *El Monitor Republicano*, 27 de agosto de 1882.

<sup>65</sup> *La Patria*, 26 de agosto de 1882. *El Nacional*, 29 de agosto de 1882.

Sin mayor demora, al verla residir en la capital, la junta organizadora de las fiestas cívicas incluyó a la Peralta en el concierto “vocal instrumental” del 15 de septiembre. En éste cantó un aria del *Conde Ory* (Rossini) y el “vals de la sombras” de *Dinorah*.<sup>66</sup>

Afecta como siempre a brindar su apoyo en pro de causas filantrópicas y enterada del proyecto que traía entre manos “Juvenal”, junto con los alumnos de la Escuela Preparatoria, de organizar un concierto en favor de un bazar de caridad, Ángela expresó su deseo de sumarse a él en la siguiente carta:

Señor Director del *Monitor Republicano*. —S. C. Agosto 28 de 1882. —Muy señor mío y amigo: —Gracias por la galantería con que en su acreditado periódico ha tenido a bien Juvenal anunciar mi presencia en una fiesta de familia, después de una ausencia de más de dos años de México. El pequeño participio que en ella tuve está referido en términos tan lisonjeros, que obligan profundamente mi gratitud. Cumplido el deber de manifestarlo, vd. me permitirá que pase al objeto principal de ésta.

Al recorrer con verdadero interés su estimable periódico, he visto, que iniciada por Juvenal la filantrópica idea de fundar un Bazar de Caridad, los alumnos de la Escuela Preparatoria piensan repetir la función de obsequio que ofrecieron a su director en el Gran Teatro Nacional, a fin de procurar que con su producto se ponga la primera piedra de ese establecimiento, que no sólo sería eminentemente humanitario, sino que honraría a México. Pues bien, si vdes. creen conveniente mi cooperación, me consideraría muy feliz, si se dignasen asociarme a esa juventud estudiosa que tan noble y desinteresadamente, se propone trabajar en pro de la caridad; si no, perdonen vdes. la molestia y acepten las consideraciones de su affma. amiga y S. S. — Ángela Peralta de Castera.<sup>67</sup>

La feliz idea del concierto se llevó a cabo el 18 de septiembre y en él no faltó, por supuesto, la intervención del Ruiseñor, que apareció en el escenario para cubrir los números VII y XI del programa, en los que respectivamente cantó el rondó de *María de Rohan* y el vals “*Amore*”, composición suya que entonces se interpretó en público, por vez primera en

---

<sup>66</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 15 de septiembre de 1882.

<sup>67</sup> *El Monitor Republicano*, 30 de agosto de 1882.

compañía de una orquesta;<sup>68</sup> lamentablemente, no hay mayor noticia de esta pieza. Aunque intervino en este evento, Ángela pagó \$28.00 pesos por sus localidades.<sup>69</sup> Sin mencionar que además donó a esta causa “el último *wals* que escribió” [“*Amore*”], con lo que la junta directiva tendría el derecho de su impresión y venta.<sup>70</sup>

“Juvenal”, siempre prodigo en sus crónicas, relató así el rencuentro de la cantante con el público:

En seguida se presentó elegantemente vestida la artista siempre predilecta de nuestro público; la más popular, la que conocida con el nombre del Ruiseñor Mexicano, dejó una vez más, bien puesta su fama en esa noche. Al aparecer la Sra. Peralta, el público no sólo la acogió con entusiasmo, sino con afecto; algo había en aquel caluroso aplauso, que demostraba al propio tiempo que el culto al arte, la cariñosa bienvenida a la viajera que ha hecho sus peregrinaciones en medio del llanto y del pesar, pero siempre cantando dulcemente como el ave que aprisionada, ve el cielo sin poder tender a él sus alas.<sup>71</sup>

“Juvenal” agrega que cantó “como nunca”, “en todo el apogeo de sus facultades”.<sup>72</sup> Así, la cantante que había tenido que marcharse por el rechazo manifiesto a su compañía fue recibida con el mismo cariño que tiempo atrás se le prodigó a manos llenas. Sería, sin duda, un hermoso recuerdo para Ángela, quien lo debió llevar consigo al retomar los caminos, al igual que el de la serenata que le ofreció la banda del “15° batallón” días antes de partir.<sup>73</sup>

Fanny Nataly, en la voz de “Titania”, cuenta, después de la muerte de Ángela, que la última vez (fecha no ubicada en la prensa) que oyeron “las dulces y argentinas notas de la

---

<sup>68</sup> *La Voz de México*, 16 de septiembre de 1882.

<sup>69</sup> *La Patria*, 7 de octubre de 1882

<sup>70</sup> *La Voz de México*, 24 de octubre de 1882

<sup>71</sup> *El Monitor Republicano*, 24 de septiembre de 1882.

<sup>72</sup> *Idem*.

<sup>73</sup> *The Two Republics*, 28 de septiembre de 1882.

voz de Ángela Peralta” en el Gran Teatro Nacional, ella se presentó “perfectamente de voz” e interpretó el aria de *María de Rohan* y la romanza *Vorrei morire* de Francesco Paolo Tosti. “Con una tristeza indefinible”, “con un fraseo magistral y con el más delicado sentimiento”, continuó, el Ruiseñor cantó: “*Vorrei morir nella stagion dell’anno/ quando è tiepida l’aria e il ciel sereno*”, y con esto logró conquistar al público que la aplaudió con entusiasmo.<sup>74</sup>

De las notas de Ángela se desprendía el anhelo de despedirse del mundo un día de una lejana primavera, pero, por lo pronto, esperaba llevar sus trinos a otros lugares. Primero iría a Querétaro, como había hecho en otras ocasiones, luego, cada vez más al norte.

## **Hacia el norte**

### *Querétaro y SLP*

El día de su llegada a Querétaro, 19 de octubre, fue recibida en la estación de ferrocarril por varias personas que la llevaron en cortejo hasta el alojamiento donde una banda de música amenizó su bienvenida.<sup>75</sup> El 21, con *Ruy Blas*, principió una corta temporada en el Teatro de Iturbide que culminaría el 26 con *María de Rohan* como su beneficio. Las otras cuatro óperas que escucharon los queretanos fueron: *Rigoletto*, *Hernani*, *Lucrecia* y *El trovador*.<sup>76</sup> En noviembre, a su paso por San Luis Potosí, cantó en seis óperas antes de retomar la marcha hacia el norte.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Quisiera morir en la estación del año/ cuando el aire es templado y el cielo sereno. *El Álbum de la Mujer*, 30 de septiembre de 1883.

<sup>75</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 25 de octubre de 1882.

<sup>76</sup> *La Sombra de Arteaga*, Querétaro, 21 y 30 de octubre de 1882.

<sup>77</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 11 de noviembre de 1882.

## Coahuila

Una “suntuosa” recepción organizada en Saltillo salió al encuentro del Ruiseñor el 25 de noviembre. Las más variopintas comisiones de la ciudad se habían reunido para saludarla con todo boato a su llegada. Según consigna la prensa, estaban: 1ª el bello sexo, 2ª la juventud [varones], 3ª la Sociedad “Juan A. de la Fuente”, 4ª la Sociedad “Juárez”, 5ª la Sociedad Mutualista, 6ª los artesanos, 7ª la prensa, 8ª los filarmónicos, 9ª el ejército, y 10ª los impresores, así como representantes de los alumnos del Ateneo Fuente y de algunas otras escuelas. Todos, no lo dudemos, con un nutrido contingente de curiosos de todas las clases sociales, salieron a recibirla hasta tres cuartos de legua sobre el camino de San Luis Potosí, y al toparse con ella mostraron su regocijo lanzando vivas y haciendo descargas de pistola.

Escortada por un regimiento de caballería y de jinetes particulares, la viajera hizo su entrada en la ciudad, donde se topó con que toda la calle que iba a atravesar estaba llena de gente y ésta inundaba banquetas, puertas, balcones y ventanas. Un repique al vuelo anunció a la ciudad entera su llegada. Para tan especial ocasión, la Plaza de la Independencia había sido iluminada *ad hoc*.

La calurosa acogida continuó hasta las doce de la noche, cuando terminó el ambigú (comida nocturna) ofrecido en su alojamiento, al que asistió “lo más selecto de Saltillo”, y tuvo lugar la serenata con músicos particulares que le obsequiaron sus anfitriones.<sup>78</sup>

Ahora bien, el tratamiento especial dado a la soprano y su compañía no terminaría ahí. Desde finales de agosto se sabía que el gobernador de Coahuila, el empresario Evaristo Madero Elizondo, les había concedido una subvención de \$2,000.00 pesos, cediéndoles

---

<sup>78</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 9 de diciembre de 1882. Programa publicado en el *Diario Oficial de Saltillo*, en *El Nacional*, 14 de diciembre de 1882.

además el Teatro Zaragoza de forma completamente gratuita, durante toda la temporada. Otras deferencias fueron poner a su disposición dos pianos, libres de alquiler, así como la banda del 9º regimiento y, en lo tocante al alojamiento, “tres de las principales familias” ofrecieron acoger al Ruiseñor en su domicilio.<sup>79</sup> Por si no fuera ya suficiente revuelo, en Saltillo comenzó a circular un periódico: “La Ópera”, que daría santo y seña sobre la estadía de la empresa y sus presentaciones.<sup>80</sup>

El debut ocurrió el 30 de noviembre con *Ruy Blas*.<sup>81</sup> Semanas después, el 11 de diciembre, Ángela engalanó la distribución de premios a los alumnos del Ateneo Fuente.<sup>82</sup> Pese a la excelente recepción, y debido al intenso frío que se dejaba sentir, la compañía decidió partir rumbo a Monterrey,<sup>83</sup> no sin antes dejar en la memoria de sus ciudadanos un gesto de beneficencia, pues se donó a la Penitenciaría la mitad de los productos de *Lucrecia Borgia*, que se escuchaba ahí por vez primera.<sup>84</sup>

### *Nuevo León*

Poniéndose al nivel de galantería de sus similares, el gobernador de Nuevo León, el destacado general Jerónimo Treviño, asignó también “una buena subvención” a la compañía de la Peralta.<sup>85</sup> Isidro Vizcaya, en su libro *Los orígenes de la industrialización de*

---

<sup>79</sup> Se esperaba que después de Saltillo visitara, entre otras ciudades, Monterrey, San Antonio y Laredo, Texas. *El Nacional*, 29 de agosto de 1882. *La Voz de México*, 19 de enero de 1883. Aunque, como veremos, la ruta seguida sería otra.

<sup>80</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de octubre de 1882.

<sup>81</sup> *El Diario del Hogar*, 8 de diciembre de 1882.

<sup>82</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 25 de diciembre de 1882.

<sup>83</sup> *La Voz de México*, 29 de diciembre de 1882.

<sup>84</sup> *El Monitor Republicano*, 30 de diciembre de 1882.

<sup>85</sup> *La Patria*, 25 de julio de 1882.

*Monterrey...*, proporciona algunos detalles de la visita del Ruiseñor a la sultana del norte. Nos dice que debutó el 20 de diciembre con *Hernani* y hasta mediados de enero permaneció ahí interpretando óperas como *La traviata*, *La favorita*, *Lucía de Lammermoor*, *La sonámbula*, *Fausto* y *Aída*, en lo que constituyó, dice el historiador, el “acontecimiento teatral más extraordinario de toda la época”.<sup>86</sup> Complementando lo anterior, podemos agregar que, llegado febrero, la compañía abrió otro abono y a Ángela le fue entregada “una medalla de mérito” por parte de la Conferencia regiomontana de San Vicente de Paul.<sup>87</sup>

#### *Chihuahua, Sonora y Baja California*

La compañía llegó a Chihuahua el 20 de marzo; cuatro días después inició sus representaciones en el Teatro Betancourt con *Hernani*.<sup>88</sup> El ayuntamiento local había dispuesto subsidiarla con “1,500 pesos fuertes”, a condición de que cantara por lo menos ocho óperas.<sup>89</sup> Ahí permanecería por varios meses y fue de destacar que el 15 de mayo se organizara una función con el objetivo de aumentar los fondos de la casa de beneficencia.<sup>90</sup>

---

<sup>86</sup> Vizcaya señala también que, sin contar el cuerpo de coros y la orquesta, la compañía estaba formada por 20 personas, entre otras, Antonietti, Zeppilli, Giordano, Cabrera, Villani y Bologna. Isidro Vizcaya, *Los orígenes de la industrialización de Monterrey: una historia económica y social desde la caída del Segundo Imperio hasta el fin de la Revolución (1867-1920)*, Monterrey, Gobierno del Estado de Nuevo León-Secretaría de Educación-Fondo Editorial-ITESM, 2006, pp. 62-63.

<sup>87</sup> *El Nacional*, 7 de febrero de 1883. *La Voz de México*, 6 de abril de 1883.

<sup>88</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de abril de 1883.

<sup>89</sup> Alma Montemayor, *Teatro y maroma. Chihuahua: siglos XVII y XIX*, Chihuahua, Instituto Chihuahuense de Cultura-Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, 1998, pp. 111-112. *Apud.*

Tiempo después, el 20 de junio, se la esperaba en Hermosillo. El naturalista y escritor estadounidense Frederick Albion Ober relata en sus memorias de viaje que, al llegar ese día a la estación de tren, se encontró rodeado por las damas y caballeros que aguardaban el arribo de la “divina Peralta”. Los músicos se mantenían agrupados por un lado, mientras las más encantadoras señoritas, todas engalanadas, se resguardaban del ardiente sol y se daban aire agitando los abanicos. En medio de la espera, el ambiente se impregnaba con el olor de cientos de cigarros, mientras un alegre “mexicano” hacía circular un soneto dedicado a la Peralta. Para desengaño de todos los ahí reunidos, termina Ober, la cantante no llegó esa jornada.<sup>91</sup>

Aunque debió de haber hecho acto de presencia unos días después, ya que el 5 de julio se mencionaba en la ciudad de México que la asistencia a El Coliseo, el teatro de Hermosillo, había sido muy pobre a causa de los altos precios de las entradas.<sup>92</sup> Una pequeña nota nos informa que, a principios de agosto, el Ruiseñor seguía en esta ciudad, donde recibió una ovación en *Lucía de Lammermoor*.<sup>93</sup>

Después de Hermosillo la siguiente parada sería Guaymas, donde la empresa tenía contratado el Teatro Álvarez.<sup>94</sup> Ahí presentaría quizá sólo un par de funciones, porque ese

---

Sergio López Sánchez, *El Teatro Ángela Peralta de Mazatlán: del desahucio a la resurrección*, 2ª ed., México, Ayuntamiento de Mazatlán-CONACULTA-INBA-CITRU, 2004, p. 77.

<sup>90</sup> *La Voz de México*, 30 de mayo de 1883.

<sup>91</sup> Frederick A. Ober, *Travels in Mexico and life among the Mexicans*, Boston, Estes and Lauriat, 1885, p. 649.

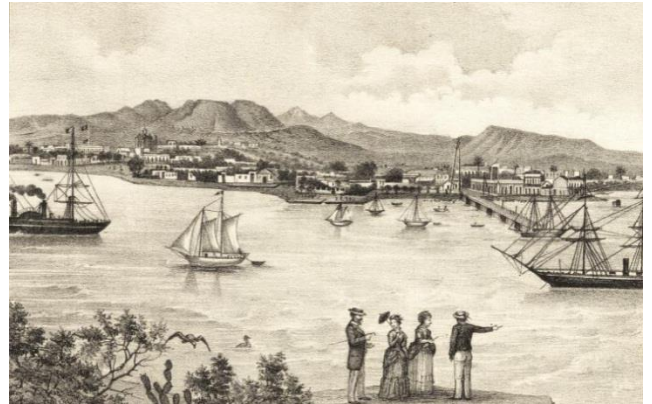
<sup>92</sup> *The Two Republics*, 5 de julio de 1883. En fechas recientes, “El Coliseo” había sido remozado para recibir a la Peralta y compañía. Fernando A. Galaz, *Dejaron huella en el Hermosillo de ayer y hoy*, p. 483, *apud.*, Sergio López Sánchez, *El Teatro Ángela Peralta de Mazatlán...*, p. 78.

<sup>93</sup> *La Patria*, 16 de agosto de 1883.

<sup>94</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 22 de mayo de 1883.

mismo agosto se la esperaba en Mazatlán, a donde habría de llegar en un vapor estadounidense: el “Newborn”, que abordaría en el puerto sonoreense.

Desde el periódico californiano *La Opinión*, el periodista Salvador Díaz, oriundo de La Paz, relataría muchos años después la historia que pervivía entre los suyos sobre el fugaz encuentro del Ruiseñor con los pobladores de esa ciudad. Díaz nos cuenta que, al anclar el “Newborn” en el puerto y desembarcar los botes oficiales de la “Capitanía de Puerto y Aduana” cundió la noticia de que, a bordo, iba la compañía de ópera de Ángela Peralta rumbo a Mazatlán.



Puerto de La Paz. En Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Imp. de la Reforma, 1880.

Agrega que, para complacer a su sobrina, Catalina Martinón, el general José María Rangel, a la sazón gobernador del territorio, hizo que la nave permaneciera en el puerto hasta el anochecer, para que la empresa pudiese dar una función en tierra y, con la ayuda de sus amigos, pagó los \$3,000.00 pesos que le costó la ópera que resultaba más fácil de montar de improviso: *María de Rohan*, el clásico de Donizetti en el que un triángulo de amor concluye con un desenlace mortal.

Aceptado el ofrecimiento del general Rangel, el Ruiseñor desembarcó y fue recibida por la gente que la esperaba desde la tarde con ramos de flores y la condujo hasta la casa del gobernador. Allí un grupo de carpinteros se afanaban ya en la tarea de levantar un escenario en los “extensos corredores de la Casa de Gobierno” (60 metros de longitud por 20 metros de anchura). En la techumbre se colocaron “depósitos de petróleo” y en una columnata farolillos venecianos, mientras de todos lados llegaron tantas sillas que

alcanzaron el número de 2,000. Fue así que, a las siete de la noche, todo estuvo listo para recibir a los asistentes que habían comprado su lugar al precio general de dos pesos.<sup>95</sup>

Pasada la media noche, con sus pasajeros de nuevo a bordo, el “Newborn” levantó el ancla y volvió a adentrarse en el mar de Cortés con destino a Mazatlán.

### **III. Mazatlán, Sin. La última nota (Agosto, 1883)**

En nada quiso este puerto quedarse atrás con relación a las más vistosas recepciones que se habían hecho al Ruiseñor en lo que llevaba de viaje por los estados del norte. Días antes de su llegada, por medio de la prensa, toda la población estaba ya al tanto de la serie de disposiciones que habían sido aprobadas por el ayuntamiento para acoger a la ilustre visitante:

1ª Una comisión del seno del Ayuntamiento, estará en el muelle, para que al desembarcar la Sra. Ángela Peralta, la salude a nombre de los habitantes del Distrito.

2ª Autorícese a la comisión que tenga a bien nombrar el Ayuntamiento para que haga los gastos que importen el programa de la recepción que formule.

3ª Dispénsese a las funciones de ópera la cuota municipal marcada en el Presupuesto vigente.

4ª El Ayuntamiento pagará el valor de cada función por alquiler del Teatro, expidiéndose al interesado un bono pagadero con un año de plazo.<sup>96</sup>

*La Voz de Mazatlán* se encargaría de hacer la crónica del recibimiento hecho con toda pompa la mañana del 22 de agosto, después de que fondeara el “Newborn”. En el muelle, engalanado la víspera y desde el que se veían todas las embarcaciones con las banderas

---

<sup>95</sup> En este texto, el autor equivoca al señalar que los acontecimientos ocurrieron en octubre pues, por fuerza, debieron ocurrir justo antes de la llegada a Mazatlán. Salvador Díaz, “La última ópera que cantó la Peralta”, en *La Opinión*, Los Ángeles, California, 4 de junio de 1939, pp. 4 y 15.

<sup>96</sup> *El Monitor Republicano*, 7 de septiembre de 1883.

flameando, la comisión organizadora, acompañada por una banda de música y una multitud de curiosos, aguardaba el desembarco de la Peralta, lo cual no sucedió sino hasta las nueve horas.

Viéndola descender de la nave, la comisión salió a su encuentro entre las notas del himno nacional y la condujo hasta su carruaje, salvando con apuros al gentío que estaba ansioso de echarle un vistazo. Una vez que tomó asiento en su carruaje y, como la costumbre demandaba, éste fue desuncido por los



Antonio López Sáenz, “La llegada de Ángela Peralta a Mazatlán”, 1997.

animosos que, como sus pares en las más distintas localidades de la República, deseaban unirse a la fiesta llevando sobre sus hombros el peso del vehículo en el que la apreciada pasajera hacía su entrada triunfal.

Vivas, flores, pañuelos agitándose al viento, ojos encantados por la fiesta que tomaba por asalto el puerto debieron de abundar en todo el trayecto del muelle hasta el Hotel Iturbide, donde la diva se iba a alojar. Una vez ahí hubo un brindis de bienvenida y la cantatriz, como en otras repetidas ocasiones, salió al balcón a saludar al pueblo que se arremolinaba frente al edificio y la vitoreaba con gran entusiasmo.<sup>97</sup> Reza la tradición popular mazatleca que la Peralta, “envuelta en un abrigo oscuro” y “tocada con un sombrerillo del mismo color”, saludó entonces a los presentes y les obsequió una

---

<sup>97</sup> En *Idem*. Hoy el vecino y visitante de Mazatlán puede encontrar una pequeña placa que recuerda la estadía de la Peralta en este edificio.

interpretación de “La paloma”, esa habanera que tanto había gustado a los emperadores Maximiliano y Carlota.<sup>98</sup>

A un costado del Iturbide se encontraba el Teatro Rubio (hoy “Ángela Peralta”), donde la compañía esperaba debutar el 23 con *El trovador*. Los ensayos iniciaron la misma tarde del arribo. El historiador De María y Campos recoge el testimonio de un periodista mazatleco [Don José Luis Jiménez] que en esa fecha escribió: “...fui al foro del *Rubio* a presenciar los ensayos de la Compañía de Ópera Italiana y admirar de cerca a la señorita Antonie[tt]i y me tocó en suerte ver y escuchar a la dueña de la Compañía, señora Peralta”.<sup>99</sup>

Teniendo más que dominado el caballo de batalla que era siempre *El trovador*, la compañía debutó albergando expectativas proporcionales al entusiasmo desbordado visto en su recepción, mas grande fue el desengaño, pues, a la hora de elevar el telón, “ni galería, ni lunetas, ni palcos, estaban ocupados como era de esperarse”. ¿Qué había cebado el entusiasmo de los mazatlecos? Tras una reflexión, un redactor de *El Sinaloense* allí presente cayó en cuenta de que esta carencia de auditorio se debía a que “la noche era excesivamente calurosa y sofocante, al extremo de dificultarse la respiración aun en los sitios más despejados de la ciudad”, y en el cielo espesas nubes amenazaban con hacer caer un chubasco. Además de esto, continúa, el elemento clave podía ser que, en casi todas las

---

<sup>98</sup> Otra de las leyendas que circulan en el puerto dice que, en el trayecto de camino al Hotel, salió al encuentro de la diva le un hombre que, entregándole una rosa blanca le dijo: “Tanto gusto señora”, a lo que ella respondió: “El gusto es mío”. Este hombre habría sido Heraclio Bernal, famoso bandido y salteador de caminos. Sergio López Sánchez, *El Teatro Ángela Peralta*, pp. 82-83.

<sup>99</sup> Esta información fue comunicada en persona a De María y Campos por el hijo de Jiménez, José A. Jiménez (director de “La Verdad”, Sin.), el 17 de febrero de 1943, según lo indica este autor en su libro, *Ángela Peralta*, p. 169.

casas, hubiera algún enfermo atacado de “níquel” (padecimiento menor con el que muchas veces se confundía a la fiebre amarilla).<sup>100</sup> En este puerto, hasta “más de cuatro mil personas” enfermas de este mal en fechas recientes habían estado en cama.<sup>101</sup>

Lo que no dijo el redactor de *El Sinaloense* era que, por un descuido de las autoridades del puerto, la fiebre amarilla amenazaba a propios y extraños en esa ciudad. De ello se percataron pronto los artistas recién llegados; la función que se esperaba ofrecer después de *El trovador*, *Aída*, tendría que suspenderse por haber caído enfermos varios integrantes de la compañía, entre ellos la *prima donna assoluta*, Ángela Peralta de Castera.

En un acto de negligencia, las autoridades mazatlecas habían permitido que llegaran al puerto “dos vapores procedentes de Panamá, infestados de fiebre amarilla”. De ahí en adelante se verían desfilar decenas y decenas de ataúdes; tan sólo entre el 15 y el 30 de agosto murieron 106 personas, “las más forasteras, recientemente llegadas”.<sup>102</sup>

Nada habituados a las condiciones epidémicas de un puerto, los que sólo estaban de paso fueron las víctimas perfectas de la enfermedad. Una vez que el mosquito que la porta pica a alguien, vienen a éste dolores de cabeza, fiebre, inapetencia, vómito y escalofríos que pueden durar varios días, hasta que comienza la franca mejoría o, en los peores casos, después de una remisión, da paso a trastornos más severos que culminan en la muerte. Cien por ciento de los casos presentan entonces ictericia –ese color amarillento que tiñe los tejidos del cuerpo– y pueden manifestarse otros trastornos como insuficiencia hepática, renal y cardíaca, vómito negro, deshidratación, convulsiones, coma y delirio.

---

<sup>100</sup> *El Sinaloense*, 25 de agosto de 1883, en *Idem*.

<sup>101</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 4 de septiembre de 1883.

<sup>102</sup> *Ibid.*

Ángela Peralta conoció el final de sus días durante esta epidemia; su última hora salió a su encuentro en una habitación del Hotel Iturbide, a unos metros del escenario que la aguardaba para escucharla cantar los pesares de la esclava egipcia que sólo ambicionaba ser amada, según las palabras con las que alguna vez ella habló del personaje.<sup>103</sup> Los viajes, los escenarios en las latitudes más diversas, los aplausos, habían cesado finalmente, las únicas flores y poesías que caerían a sus pies serían las mortuorias y en vez de música de fondo no habría más que un gran silencio. Era jueves 30 de agosto, un día de verano, no de primavera como ella hubiera querido; soplaban un aire tórrido e insalubre en lugar de uno templado y sereno, como dice la romanza de Tosti que ella cantaba con tanto sentimiento.

Ante la gravedad de los síntomas de la fiebre amarilla, permítasenos dudar de que hubiera siquiera estado consciente en el momento en el que, a las nueve y media de la mañana, se la declaró esposa de Julián Montiel y Duarte, pues “por lo grave de su enfermedad” su firma no aparece en el acta de matrimonio.

En consecuencia y en vista de la declaración expresa de los testigos, así como de la voluntad de los contrayentes de unirse en matrimonio y al estado de gravedad en que se encuentra Ángela Peralta yo, el juez del Estado Civil por ministerio de la ley, hago la siguiente declaración de la manera más formal y solemne. ---En nombre de la sociedad declaro unidos en legítimo, perfecto e indisoluble matrimonio al señor Julián Montiel y Duarte, de Mérida, Yucatán, con la señora Ángela Peralta, de la capital de la República.<sup>104</sup>

La siguiente acta de Defunción del Registro Civil de Mazatlán reitera la que, según firmantes, fue su última voluntad.

---

<sup>103</sup> *Vid. supra*, pp. 224-225.

<sup>104</sup> Oficina del Registro Civil de Mazatlán (ORCM), libro de matrimonios de 1883, acta núm. 91, matrimonio del señor Julián Montiel y Duarte y al señora Ángela Peralta de Castera, 30 de agosto de 1883, fojas 79-80 vuelta, en Sergio López Sánchez, *El Teatro Ángela Peralta*, p. 87.

Foja 336.–vuelta.–Un sello.–Emblema Nacional al centro e inscripción que dice: – Admon. Principal del timbre de Sinaloa.

Acta número seiscientos sesenta y seis. –En Mazatlán, a las once y media de la mañana del día 30 de agosto de 1883, mil ochocientos ochenta y tres. Ante mí Cecilio Ocón, Alcalde 1ro. Constitucional en funciones de Juez del Estado Civil, por ministerio de Ley, compareció el ciudadano Julián Montiel y Duarte quien expuso llamarse como queda dicho, ser natural de Mérida, Yucatán, de cuarenta y ocho años de edad, casado, Agente de negocios y de Tránsito en esta ciudad, en el Hotel Iturbide, cuarto No. 10; manifestó que en su mismo domicilio hoy a las diez y cuarto de la mañana, falleció de fiebre amarilla su esposa en segundas nupcias, la señora Ángela Peralta, originaria de la Capital de la República, de 38 años de edad, casada en Artículo Mortis (*sic*) con el compareciente, Primera Donna absoluta (*sic*) de la Compañía de Ópera Italiana de su mismo nombre, hija legítima del ciudadano Manuel Peralta y de doña Josefa Castera, del mismo origen. El primero residente en Madrid, España, y la segunda fallecida. –Por este registro se hace constar dicho fallecimiento y haberme autorizado la inhumación en el Panteón No. 2. – Fueron testigos los ciudadanos Jesús Espinosa, de Guanajuato, de treinta y cinco años de edad, casado, filarmónico, y Manuel Lemus, de La Habana, Isla de Cuba, de treinta y siete años de edad, soltero, artista, ambos de tránsito en esta ciudad, domiciliados interinamente en la calle Arsenal, manzana 18, Cuartel Cuarto. Leída que les fue ésta, la ratificaron y firmaron: Julián Montiel.–Jesús Espinosa.–Manuel Lomán.–Rúbricas.–Doy fe.–Cecilio Ocón.–Rúbrica.<sup>105</sup>

De las 38 personas que componían la compañía de ópera “Ángela Peralta” a su llegada a Mazatlán 34 enfermaron y 14 murieron, según *El Diario del Hogar*. Éste tomó de *La Voz de Mazatlán* los nombres de los trece artistas que, como su empresaria, fallecieron en el puerto: Fausto Belloti, Pánfilo Cabrera, Pedro Chávez Aparicio, los “Sres. Ruiz”, Juan Zamora, Carlos Zamora, Eusebio Valencia, “López”, Santos Herrera, José Loreto, Jova Navarro de Salinas y Petra Escalante de López.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> Armando de María y Campos, *Teatro del Nuevo México: recuerdos y olvidos*, Beatriz San Martín de María y Campos (comp.), Edgar Ceballos (ed.), México, Escenología, 1999, p. 491.

<sup>106</sup> *El Diario del Hogar*, 22 de septiembre de 1883.

Un día después de su fallecimiento, un modesto cortejo acompañó al ataúd de la *prima donna* en su trayecto del Hotel Iturbide al Panteón No. 2 de Mazatlán, hoy “Ángela Peralta”: Julián Montiel y Duarte, Bartolomé Carvajal y Serrano (propietario del hotel), Guadalupe Cota (celador de la Oficina de Rentas del Estado), dos artistas no identificados de la compañía y otros contados individuos.<sup>107</sup>

Privaba en la ciudad el miedo al contagio y era demasiado temerario arriesgarse a salir a las calles donde merodeaba la muerte empuñando su guadaña. Así pues, el silencio acompañó a Ángela Peralta hasta la fosa en que serían depositados sus restos. Ni una nota se oyó para la artista que había consagrado su existir a arrebatar de su garganta las más dulces y sentidas melodías. Ninguno de sus trinos ha pervivió, mas nos quedan su “Álbum musical” y detrás de cada línea que inspiró su cantar de Ruiseñor, aún alcanzamos a escuchar el eco de los incontables aplausos que le fueron prodigados en sus mejores tiempos.

\*

¿Qué habría sido del Ruiseñor de haber sorteado con mejor fortuna el encuentro con la fiebre amarilla? Justo Sierra, nos dice que uno de los propósitos de la Peralta era consagrar sus años de retiro artístico a establecer en México una escuela de canto. Empero, la “estrella negra” (metáfora de Ángela) que acompañó su vida “y que sólo se velaba por instantes, los instantes de sus triunfos artísticos” no le permitió realizar este sueño.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Armando de María y Campos, *Ángela Peralta*, p. 172-173.

<sup>108</sup> Carta de Justo Sierra a Julián Montiel, en *La Libertad*, 23 de marzo de 1884.



# EPÍLOGO



Sepulcro de Ángela Peralta en la Rotonda de las Personas Ilustres, Panteón de Dolores, México, D.F. ([rotonda.segob.gob.mx](http://rotonda.segob.gob.mx))

## I. Se confirma la muerte del Ruiseñor

El 31 de agosto de 1883 se leía en *La Sombra de Arteaga* de Querétaro: “Ángela Peralta. Dícese que ayer a las cuatro de la tarde murió en Mazatlán. Ojalá que no se confirme la triste noticia”. Con un poco más de certidumbre, el 2 septiembre, *El Monitor Republicano* publicó: “Ha circulado un rumor que toma mucha consistencia según el que la Sra. Peralta ha muerto antes de ayer en Mazatlán, atacada de fiebre amarilla. Parece que no cabe duda [...]” Mientras que *El Lunes* de esa misma fecha compartió con sus lectores el mensaje del telegrama que había sido depositado en Mazatlán el 31 de agosto para *El Correo de las Doce* de la ciudad de México: “Ayer falleció de fiebre perniciosa la diva mexicana, ÁNGELA PERALTA”.

La tragedia llegó incluso al vecino del norte, donde el 9 de septiembre el *Times* de Nueva York publicó un obituario recordando las interpretaciones que la soprano mexicana hizo en esta metrópoli en 1866.<sup>1</sup>

Querétaro se distinguió, un mes más tarde, por ser la primera ciudad en honrar su memoria al rendirle un homenaje luctuoso en el Teatro Iturbide y nombrar “Ángela Peralta” la calle aledaña a este edificio.<sup>2</sup> Por otra parte, en Guadalajara, algunos vecinos manifestaron su deseo de trasladar los restos de la diva y levantarle un monumento en el panteón de Belem.<sup>3</sup> Más al sur, en Oaxaca, y aun cuando el Ruiseñor nunca había visitado ese estado, la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia local le preparó una velada fúnebre.<sup>4</sup> También en su memoria, *El Cronista* de Matamoros obsequió un retrato litografiado de la

---

<sup>1</sup> *The New York Times*, Nueva York, 9 de septiembre de 1883. *Vid. supra*, pp. 113-117.

<sup>2</sup> *Periódico Oficial*, Querétaro, 30 de septiembre de 1883 en *El Siglo Diez y Nueve*, 3 de octubre de 1883.

<sup>3</sup> *La Voz de México*, 23 de septiembre de 1883.

<sup>4</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 23 de octubre de 1883.

cantatriz a sus suscriptores.<sup>5</sup> Es claro pues, que el pesar por la muerte del Ruiseñor se propagó por buena parte del país.

En la capital, aunque un poco tarde, la Sociedad Filarmónica Auxilios Mutuos<sup>6</sup> lograría organizar a su “socia honoraria y benemérita” una velada fúnebre para el 12 de noviembre en el Teatro Hidalgo. El evento principiaría a las tres de la tarde, cuando sus miembros y los de otras sociedades se reunirían en el callejón de Betlemitas (hoy Xicoténcatl) para salir de ahí en procesión a las cuatro, acompañando el busto de la Peralta que estaría colocado en un carro alegórico. Desde ahí recorrerían distintas calles hasta el Teatro Hidalgo, donde, a su llegada, depositarían los estandartes y coronas sobre un catafalco. Luego, a las ocho y media, tendría lugar la velada fúnebre dividida en dos partes, en las que no faltarían discursos (como el de su amigo Juan A. Mateos), poesías y diversas piezas musicales, interpretadas por algunos de los músicos más destacados del momento: Lauro Beristain, Julio Ituarte, Germán de Laués, José C. Camacho, Ricardo Castro y Gustavo Campa.<sup>7</sup>

Semanas antes, el Gran Círculo de Obreros (la central de sociedades de trabajadores surgida en 1872) había externado su deseo de organizar una velada artístico-literaria en memoria de la finada artista, que ahora nos venimos a enterar que era su “socia honoraria”; parece ser, sin embargo, que al final optó por unirse a la organizada por la de Auxilios

---

<sup>5</sup> *La Patria*, 25 de octubre de 1883.

<sup>6</sup> Para mayor información sobre esta agrupación fundada en 1872 y cuyo fin principal era auxiliar a sus miembros en caso de enfermedad o muerte, *vid.* el editorial de José María Vigil, *Ibid.*, 18 de noviembre de 1883.

<sup>7</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 12 de noviembre de 1883.

Mutuos pues entre los entonces presentes se vio a los representantes de las sociedades de obreros.<sup>8</sup>

Por otro lado, desde la dirección del Conservatorio Nacional, Alfredo Bablot procuró recordar a su estimada Ángela durante la “Sesión de alumnos solistas y audición de orquesta” que se llevó a cabo durante el 5 y el 7 de diciembre. El primer número del día 5, la marcha fúnebre de la 3ª Sinfonía de Beethoven, fue dedicado a la memoria del Ruiseñor con una interpretación de piano a cuatro manos acompañada por la orquesta que dirigió el mismo Bablot.<sup>9</sup>

## II. Ángela Peralta de Montiel

Días después de que se confirmara el fallecimiento de la Peralta y ahondando en detalles, *El Tiempo* agregaría: “Se sabe, por telegramas recibidos últimamente, que la Sra. Peralta, en artículo de muerte, contrajo matrimonio con el Sr. D. Julián Montiel.”<sup>10</sup> Y así había sido, como vimos, el Ruiseñor mexicano llegó al término de su vida como Ángela Peralta de Montiel. Empero, algunos detalles alrededor de este último acto nos dejan con la incertidumbre de si ésa fue en verdad su voluntad.

Para comenzar, aunque lo consideramos poco probable, podemos pensar que, gozando de unas horas de lucidez en las que cediera el ataque de fiebre amarill, Ángela hubiera en efecto expresado el deseo de formalizar su relación con Julián Montiel —de 48 años de edad en ese entonces—, a quien la unía un añejo vínculo afectivo que, para el visto

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, 8 de octubre de 1883. *El Tiempo*, 14 de noviembre de 1883.

<sup>9</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 5 de diciembre de 1883.

<sup>10</sup> *El Tiempo*, 6 de septiembre de 1883.

de más de uno, llegaba a la relación de pareja. Para complementar esta hipótesis, consideremos lo que Fanny Nataly declaró al respecto de este enlace: “Nos dicen que murió con la sonrisa en los labios, habiendo realizado, antes de expirar, su sueño dorado, casándose en articulo mortis con el hombre que tanto amó.”<sup>11</sup> Sin embargo, y en todo caso, si contraer matrimonio con Montiel era el “sueño dorado” de Ángela, resta la incógnita de por qué, siendo ambos libres para unirse y sin que al parecer existiera impedimento de ningún tipo para hacerlo (salvo quizá la falta de voluntad para concretarlo) desde que Ángela enviudó, no se haya encontrado la más mínima alusión pública a que contraerían nupcias. De haber llegado a esta decisión, con seguridad, contando ambos con tan buenos y queridos amigos en la prensa, la noticia habría sido saludada con parabienes. ¿Por qué desposarse hasta la hora final? ¿Fue un acto de contrición o, acaso, de reparación?

Luego, aunque hasta ahora no hay manera de cotejar lo siguiente con otra fuente o con el original que menciona Armando de María y Campos, consideremos lo que expone este autor del testimonio del periodista sinaloense José Luis Jiménez como una de las vías posibles para explicar lo que hubo detrás del casamiento. Según este relato, durante la ceremonia nupcial “...uno de los artistas, de apellido Lemus [Manuel Lemus, cubano], sostenía a doña Ángela por la espalda y en el momento en que el juez hizo la pregunta sacramental: —¿Acepta a este hombre por esposo? Lemus movió la cabeza de la enferma en señal afirmativa.” En opinión del sinaloense, “la cantante, prácticamente estaba ya muerta y tengo la seguridad absoluta de que no se enteró de la importancia del acto”.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> *El Álbum de la mujer*, 30 de septiembre de 1883.

<sup>12</sup> Armando de María y Campos, *Ángela Peralta*, pp. 173-174.

Así pues, nutrida ya nuestra suspicacia por lo que consigna De María y Campos, ésta aumenta aún más al saber que la soprano no había elaborado un testamento, detalle que debió de ser del conocimiento de su apoderado.

Montiel y Duarte pudo haberse preguntado: ¿De Ángela morir intestada, quién dispondría de sus bienes? Y palabras más, palabras menos, podría haber llegado a reflexionar lo siguiente: su esposo y sus padres habían muerto; así, sus más probables y seguros herederos serían sus hermanos Manuel y Elena. Sin embargo, si Ángela se casara, sus pertenencias irían a pasar a manos de su deudo. ¿Cruzaron estos pensamientos por la mente de Montiel? Resulta casi imposible saberlo, pero al final, lo que es un hecho, es que las pertenencias del finado Ruiseñor fueron a parar a manos de su viudo.<sup>13</sup>

Casi dos décadas después, el 14 de mayo de 1902, falleció a su vez Julián Montiel, después de más de 70 años de vida.<sup>14</sup> Enterado del deceso, el escritor Federico Gamboa le dedicó las entradas de su diario de los días 15 y 16.<sup>15</sup> En la primera fecha hizo un retrato físico y moral del abogado y poeta, mientras que en la segunda se dedicó a hacer un pintoresco recorrido por el domicilio del viudo de la Peralta, donde permanecían muchos objetos personales de la soprano, así como equipo de su compañía de ópera.

---

<sup>13</sup> Dos meses después de que en enero de 1884 se publicara la convocatoria para que “todas las personas que se cre[yeran] con derecho a los bienes del intestado de la Sra. Ángela Peralta de Montiel [...] se present[asen] a deducirlo [...]”, encontramos a Montiel ejerciendo como albacea de los bienes de la difunta. *El Nacional*, 8 de febrero y 28 de marzo de 1884.

<sup>14</sup> Dejando vacante el lugar que ocupaba por entonces en la diputación de la ciudad de México. Pocos años atrás se había desempeñado como secretario particular del ex ministro de Guerra, el general Felipe Berriozábal, quien ocupó dicho puesto entre 1896 y 1900. *La Iberia*, 15 de mayo de 1902.

<sup>15</sup> Gamba pone de manifiesto el nivel de cercanía entre ambos en estos términos: “Puede decirse que Julián y yo, durante largo plazo, tuvimos vida casi común, veíamos a mañana, tarde y noche [...]”. Federico Gamboa, *Mi diario III (1901-1904)*, p. 105.

Por lo interesante y detallado de la descripción, aquí recuperamos el retrato de Montiel hecho por Gamboa principiando por su aspecto físico:

[era] erguido y alto; de anchas espaldas y pecho levantado; la color bronceína, muy bronceína, y el rostro inteligente y vivaz; pequeños y expresivos sus ojos garzos, despejada la frente, pobladas las cejas, gruesa la nariz, sensuales los labios, alba y completa dentadura, a pesar de lo mucho que había mordido los frutos permitidos y prohibidos del árbol de la vida...; el bigote y la pera, sedños y canos; en la quijada diestra, excrecencia carnosa de la que él se reía, y que resultaba más emparentada con las verrugas que con los lunares. El cráneo, totalmente yucateco, sobre el que Julián era meridano; la melena que cubríase, blanca y copiosísima, a la moda de 1830, una auténtica melena romántica. Las orejas, grandes, de longevo; con una flaqueza: sus pies, chicos de verdad y bien conformados, que él cuidara con prolijo esmero inconfesado. Cualidad dominante, su extremado aseo de persona y de pergeño. Un arcaísmo: sus perfumes favoritos fueron los que privaban en su niñez, el agua de Florida y la de Colonia.<sup>16</sup>

Sobre la parte “moral” de su amigo el escritor anota:

[...] fue Julián alto de miras y erguido de carácter; de amplio corazón y levantados anhelos; puntilloso y quijote; muy cumplido con los que amó, pero muy exigente al propio tiempo; quería que le pagaran en la misma moneda que él dilapidó entre sus afectos; pródigo hasta rayar en víctima, lo suyo era de sus amigos, igual cuando los monises sobraban que cuando escaseaban, más con una limitación: que no sospechase Julián que se pensaba en explotarlo, porque entonces encrespábase, y en vez de cuartos soltaba ternos. Había sido un amoroso y continuaba siendo un apasionado; no podía tratar mal a mujer alguna –cualquiera fuese su condición- y sí trataba pésimamente al más pintado de los varones si a juicio de él merecía. Por su hermano don Isidro Montiel y Duarte, conservaba Julián un respeto filial casi; y por todas las mujeres que lo amaron, culto respetuoso y tierno. Solía decir que a su hermano le debía la vida, y a sus amantes la dicha de haberla vivido.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> *Ibid*, pp. 104-105. Para contrastarla con la descripción física que hizo de él Salado Álvarez, *vid. supra*, pp. 237-238.

<sup>17</sup> Federico Gamboa, *Mi diario III (1901-1904)*, p. 105.

Gamboa nos cuenta, además, que el viejo Julián mantenía de Ángela, “nuestra alondra nacional”, un “recuerdo idolátrico que día a día aumentábase y que, a poco de removerlo, trocado en narraciones, elogios, encomiásticas reminiscencias y lágrimas que no disimulaba, salía a la superficie”, y que ambos albergaban la idea de “escribir y publicar la existencia triunfal de la artista y la existencia desdichada de la mujer”. “Mas, el tal libro se quedó por escribir, como se quedan tantos, ¡los mejores, quizá!”, aclara Gamboa, para nuestro pesar pues, de haberse escrito, tendríamos más elementos para conocer a la mujer desdichada que la misma Peralta reconocía haber sido.

Según se desprende de lo dicho por Gamboa, Montiel atesoró con gran cuidado los recuerdos de la carrera artística del Ruiseñor en la casa en que vivió hasta su muerte. “Diplomas italianos, alhajas, coronas, flores mustias de trapo y flores naturales, sus retratos, sus ropas, sus partituras, las cartas en que felicitáranla admiradores y maestros, las cartas que él, Julián recibió de ella cuando las ausencias y las separaciones, y hasta un mechón de pelo, cortado al cadáver de Ángela”.

Ahora, de la mano del escritor de *Santa*, demos un paseo por el domicilio de Montiel, “una de las muchas viviendas en que se subdivide el vasto y colonial inmueble marcado con el número 11 en el callejón de Betlemitas”:

En entrando, la sala, y en ésta, canapé y dos sillones antiguos; hasta seis u ocho sillas de cerda; en un ángulo, el piano, vertical y muy limpio, porque Lola –la hija soltera que habita con Julián– lo asea y pulsa, en ángulo frontero, la librería [...]; en los medios, mesa tortuga con carpeta, sustentando lámpara de petróleo; y tres paredes de la habitación –la cuarta inutilízala el balcón que cae al patio– literalmente tapizadas de cuadros: son los diplomas de Ángela Peralta, sus premios europeos, los retratos de los grandes maestros de su época, autógrafos valiosos a ella dedicados, y las coronas ganadas allende y aquende el océano por la modesta y gloriosa artista mexicana, rediviva en la vivienda del viudo intelectual e idólatra suyo, que la ha transmutado en amante museo íntimo, exclusivamente

consagrado a la memoria de la cantatriz. Por doquiera se le ve: en fotografía pequeñas y anticuadas, en fotografías máximas y borrosas, cuando joven, cuando mujer, en traje de calle, en traje de Gilda, de Leonora, de Aída, de Violeta de Valéry...<sup>18</sup>

Luego de la sala, pasemos de largo por el comedor, la cocina, una estancia donde se hallaba el baño... para, llegados al dormitorio de don Julián, detenernos a observar con curiosidad lo que encontramos en él:

hay de todo: catre de bronce; tocador de madera de rosa, con luna biselada, y abajo cómoda de cristales, que encierra diversas reliquias de Ángela; *secrétaire* de marquetería, también de Ángela, en el que Julián escribe y guarda sus papeles reservados; mecedoras de latón, perchas vienesas de pie y de colgar, sofás de bejuco, sillas de rejilla y de tapicería, mesas con cubierta de mármol. En las paredes, más retratos y diplomas de la alondra, más coronas, más recuerdos...<sup>19</sup>

Para finalizar, llegamos hasta una pieza donde Montiel ha guardado una enorme cantidad de vestuario, *atrezzo* y partituras musicales del tiempo de la empresa de ópera. “Seguramente que hay almacenados allí algunos millares de pesos”, pensaba Gamboa, recordando, además, lo curioso que era presenciar cada mes el aseo de las ropas para evitar que la palomilla acabara con ellas. “Se procedía por orden, a partitura por mes: hoy, *Lucía*, mañana, *Rigoletto*, *Hernani* luego, y *sic de coeteris...*”, como si de seguir el calendario de un abono se tratara.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Federico Gamboa, *Mi diario III (1901-1904)*, pp. 107-108. Gamboa (p. 106) menciona que “Julián tuvo dos hijas”, sin embargo, lo encontrado en la prensa señala que fueron tres: Dolores, Antonia e Ignacia, *vid. supra*, p. 210.

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 108.

<sup>20</sup> *Idem.* Todavía un año antes de su muerte, en julio de 1901, Montiel hizo, aparentemente sin éxito, el propósito de recuperar el busto de la Peralta que andaba rodando en la bodega del Gran Teatro Nacional. Centro de Estudios Históricos de México, CARSO. Fondo CDLIV, serie 2ª, año 1901, caja 12, documento 24845.

En silencio, abandonamos la casa y salimos, esperando que alguien, en algún lugar, haya conservado al menos una mínima parte de todo lo que ahí se guardaba.

\*

A casi un año de la muerte del Ruiseñor, el 2 de agosto de 1884, fue organizada por su onomástico una serenata en su honor en el vestíbulo del Gran Teatro Nacional. Ahí se montó el busto de la soprano y en sus paredes estuvieron expuestos muchos de los obsequios y reconocimientos que recibió en vida, para todo el que quisiera admirarlos, mientras la orquesta del teatro y diversas bandas militares interpretaban las composiciones de su “Álbum musical” y eran leídas poesías en su memoria.<sup>21</sup>

Agradecemos al periodista de *El Nacional* que tomó nota de las piezas de la exhibición que le resultaron más llamativas y reproducimos la relación de objetos que, suponemos, debieron ser facilitados por Julián Montiel:

**Coronas en oro y plata o en un solo metal (x15)**

1864, “que recibió en Milán, Italia.”

1866, Ayuntamiento de México, orquesta de México, maestro Caballero y cuerpo de coros.

1871, Félix Nicolás y Guadalupe Fernández, Sociedad Filarmónica de México, “de sus admiradores”.

1872, sociedad de Toluca, Julián Montiel, sociedad poblana “Ángela Peralta”, Ayuntamiento de México, orquesta de Santa Cecilia, cuerpo de coros de la ópera en México, Club Alemán de México.

1877, orquesta de México.

**Coronas de flores (x18)**

1864, niñas de la casa de beneficencia de Barcelona.

1871, oficiales del ejército separatista cubano (“con la bandera que tremoló en Jam, el 10 de octubre de 1868”), pobres de la parroquia de Santa María (Mx), Julián Montiel y Duarte, Conservatorio de Música de México, “Sres. Hernández y Barrera”, discípulos de la Academia de San Carlos, Enrico Tamberlick.

---

<sup>21</sup> *La Patria*, 3 de agosto de 1884.

1872, redacción del *Socialista*, Legación de Guatemala en México.

1879, Sociedad Dramática Francesa de México, “sus amigas de México”, la prensa de la capital, sociedad Filarmónica de la capital, sociedad de Pachuca, Julián Montiel y Duarte, autoridades del Estado de Hidalgo.

1881, ciudad de Guadalajara.

**Otras coronas regaladas por artistas:** Rizzi, Camero, Guiraud, Concha Padilla, Chucha Servín y otros.

**Listones:** prensa de México, *El Socialista*, sociedad “Sor Juana Inés de la Cruz”, orquesta de Santa Cecilia y más.

### **Medallas (x5)**

1866, los empleados de la casa de moneda de San Luis (con el busto de la Peralta), Academia de música de Agustín Caballero (dos placas de oro), Luciana A. de Baz.

1877, cuerpo de coros de la compañía de ópera.

1881, Ayuntamiento de Guadalajara (22 de septiembre de 1881).

Junto con lo anterior, había más diplomas, coronas, medallas, listones y flores con “las más sentidas y cariñosas dedicatorias”.<sup>22</sup>

### **III. Los restos de la diva**

Descansaron desde el 31 de agosto de 1883 en el panteón No. 2 de Mazatlán y por esto, unos meses más tarde, las autoridades de la ciudad de México vieron oportuno este acuerdo:

A moción de varios señores regidores el Ayuntamiento concedió a perpetuidad un terreno de veinte metros cuadrados en el panteón de Dolores, en la rotonda, destinado a la inhumación de cadáveres de personas ilustres, para que se erija un mausoleo consagrado a la memoria imperecedera de la distinguida y eminente artista mexicana Sra. Ángela Peralta de Montiel, y en cuyo lugar se depositarán sus restos.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> *El Nacional*, 3 de agosto de 1884.

<sup>23</sup> *El Municipio Libre*, 13 de marzo de 1884.

Dispuesto el lugar, Justo Sierra, a la sazón diputado nacional, escribió a Montiel el 23 de marzo de 1884 aconsejándole organizar “una suscripción pública” para erigir “un monumento digno de ella” pues “todos cuantos la oyeron cantar contribuirían gustosos a esta obra de gratitud”. Agregaba Sierra que la voz del Ruiseñor “era de las que se siguen con el alma, de las que subordinan la actividad mental al goce del sentido, de las que, ya cuando semejava un soplo modulado al través de las cuerdas del arpa, y cuando se desmenuzaba en átomos melódicos, o se reunía en un hilo de cristal purísimo y sonoro, producía el efecto de embargar, es decir, de hacer olvidar”.<sup>24</sup>

Pero pasó el tiempo y en aparente olvido quedó la iniciativa de trasladar sus restos. Comenzó el nuevo siglo, murió Montiel, estalló la Revolución mexicana, se le dijo adiós a don Porfirio –que partió hacia el exilio europeo– y el país volvió a sumergirse en el fragor de las batallas en las que se enfrentaron distintas fuerzas hasta que finalmente se impuso el bando constitucionalista.

No fue sino ya avanzado el periodo del México posrevolucionario cuando los restos de la Peralta se exhumaron del panteón No. 2 de Mazatlán. Fue el 11 de abril de 1937. A este propósito dice De María y Campos:

Descubierta la bóveda, se extrajo el ataúd de madera, destruido por la humedad en su base y paredes laterales, permaneciendo intacta la cubierta y las costillas de zinc del modesto féretro. Un cráneo de regulares proporciones, fémures y tibias, costillas y otros fragmentos óseos, fue lo que se ofreció a la vista de quienes presenciaban la exhumación. No se encontró entre la tierra, trozos de madera seca podrida, ni una sola alhaja, ni un simple dije. Sólo unas chinelas y restos de una cabellera de color castaño...<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> *La Libertad*, 23 de marzo de 1884.

<sup>25</sup> Armando de María y Campos, *Ángela Peralta*, p. 175.

Entonces, esa primavera, después de que fuera despedida en Mazatlán, comenzó el retorno del Ruiseñor a su lugar de origen. Viajó por última vez con dirección a la ciudad de México acompañada por el periodista Rafael Martínez (Rip-Rip), artífice del traslado de sus restos a la capital, no sin antes hacer una breve parada en Guadalajara, donde se la homenajeó. Llegados a la capital, el 15 de



Familiares y otras personalidades rindiendo un homenaje luctuoso ante los restos de AP, 1937. Archivo Casasola, SINAFO-Fototeca Nacional, Núm. Inv. 24727.

abril, los restos del Ruiseñor iniciaron un último periplo. Primero fueron llevados a la Agencia “Alcázar”; después al Conservatorio de Música y al Palacio de Bellas Artes. De éste último salieron para ser colocados el Teatro del Pueblo sólo para al poco volver a Bellas Artes, a recibir un último homenaje (cuando se dio su nombre a la calle entre éste y la Alameda Central). Tal fue el recorrido que hicieron los despojos de la soprano previo a que el 22 de abril antes de que se les llevara, finalmente, a la Rotonda de los Hombres Ilustres (hoy de las Personas Ilustres) del Panteón de Dolores de la ciudad de México, donde hasta la fecha permanecen, flanqueados por los de los poetas Amado Nervo y Luis G. Urbina.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Para conocer los detalles en torno a la “última gira” del Ruiseñor *vid. Excelsior* 16, 21, 22 y 23 de abril de 1937.



## CONCLUSIONES

La escritura de este trabajo biográfico sobre Ángela Peralta nos ha permitido delinear con mayor claridad el curso de la vida de esta famosa cantante, al tiempo de darnos la ocasión de asomarnos al conocimiento de una parte de la mentalidad y las prácticas predominantes de la sociedad mexicana durante la segunda mitad del siglo XIX.

En el plano personal, Ángela Peralta cumplió o rompió a ratos el modelo femenino que reconocía la sociedad mexicana. En lo privado, la encontramos como una mujer piadosa e instruida en los saberes propios de su sexo, que siempre mantuvo a su lado a una figura masculina de la cual dependió en mayor o menor grado (padre, esposo y apoderado). Aunque también llegó a desafiar las costumbres al no formalizar su relación con Julián Montiel y Duarte, además de que, a diferencia del alto porcentaje de sus congéneres, fue una figura pública, una artista que vivía de su trabajo en los escenarios y se movía en ambientes preponderantemente masculinos, donde fue aceptada como una integrante distinguida.

En lo tocante a la ámbito artístico y social, hemos podido corroborar cuán grande era la relevancia que entonces se le daba en México al desarrollo de las artes, en cuanto a que se las consideraba signo de civilización, y concluir que, dentro de este rubro, una de las preocupaciones fundamentales de algunos grupos de las élites social y artística del siglo XIX mexicano fue dar un lugar de primera importancia a la ópera (italiana, en específico) en los teatros y la música nacionales.

Dado este favorable escenario para el cultivo del divino arte, el talento del Ruiseñor mexicano logró hacerse del reconocimiento y la estima de amplios círculos de la sociedad. Tal era el peso entonces concedido a la ópera que Ángela Peralta recibió de sus

contemporáneos una serie de homenajes nunca antes tributados a una mexicana en su calidad de artista y fue apreciada y reconocida por los grupos más variopintos. Lo mismo perteneció a la Sociedad Filarmónica Mexicana que fue socia honoraria del Gran Círculo de Obreros; recibió obsequios tanto de la pareja imperial como de los trabajadores de las minas de Zacatecas, así como fue festejada por todas las clases sociales en las distintas bienvenidas y homenajes que se le hicieron en la capital y la provincia, donde las más de las veces fue recibida en su primera visita con gran regocijo, cuál si fuera una heroína nacional, predispuestos sus habitantes por la buena publicidad que le hacían los artículos y crónicas periodísticas.

Sin género de dudas, la prensa mexicana tuvo, desde un inicio, una influencia determinante para que Ángela Peralta alcanzara el lugar distinguido hasta el que fue elevada. Apenas hecho su debut los periódicos dieron publicidad a su nombre y, posteriormente, en el transcurso de los años, siguieron su trayectoria artística, además de orientar el juicio público en favor o detrimento de su popularidad. A este respecto, es de notar la gran cantidad y variedad de las publicaciones periódicas que, por más de dos décadas, destinaron un espacio a hablar de ella y sus proyectos artísticos. Esto sorprende y hace su caso excepcional, pues a través de la soprano el arte (la ópera, en concreto) logró hacerse de un lugar en las columnas periodísticas dominadas por las noticias políticas en las que los protagonistas eran, además, casi en exclusiva parte del sexo masculino. Otra particularidad que llama la atención en relación con la prensa es que, a pesar de ser una artista, la vida privada de Ángela Peralta no era publicitada en los medios impresos, sino que se mantenía un respeto absoluto a su intimidad y sólo se llegaban a colar ocasionalmente acontecimientos importantes como un matrimonio o una defunción, o algún

dato sobre su salud y la de sus seres queridos. Rumores debió de haberlos, pero transmitirse en forma oral.

Ahora bien, sumadas a la bonanza de la ópera italiana durante el siglo XIX y al rol capital de la prensa, entre las posibles circunstancias específicas que favorecieron el éxito de la cantatriz en México durante sus primeros años de carrera se han identificado dos más:

1) La trascendencia que se dio a su primer viaje a Europa y las buenas críticas que consiguió en el Viejo Continente, valoradas aquí hasta el punto de considerar que su canto estaba dando gloria al nombre de México allende el mar. A este respecto, como artista internacional, tal parece que Ángela Peralta sí fue reconocida en diversos escenarios europeos y americanos, y cantó al lado de artistas destacados, mereciendo por eso un lugar en la historia de la ópera. Empero, no hay a la fecha elementos para sugerir que fue considerada una de las cantantes más destacadas en su tipo o que siquiera hubiese tenido el lugar de *prima donna assoluta* en alguna de las compañías en que colaboró en Italia y España.

2) El retorno a su patria en el contexto del Segundo Imperio, cuando ayudó a romper momentáneamente la desazón de los conflictos políticos y la reconocieron los dos bandos en pugna. En este contexto, fueron los adeptos a la República quienes, en más de una ocasión, hicieron de sus festejos y presentaciones la ocasión para externar su descontento hacia el gobierno imperial.

Sin embargo, pese al renombre alcanzado por el Rruiseñor en sus primeros años como artista profesional, al seguir con mayor detalle su trayectoria en México, se ha llegado a comprobar que, contra la creencia popular, ésta no fue una serie éxitos sin mácula. En efecto, se observa con marcado acento que el auge de su popularidad lo tuvo entre 1865 y 1875 (periodo comprendido entre su primer regreso de Europa, la última

salida hacia ésta y la aparición de su “Álbum musical”), mientras que, a partir del último retorno al país y hasta su muerte (1876-1883), por lo menos en la ciudad de México pasó de gozar de una aceptación más o menos regular al completo rechazo.

Como posibles explicaciones del declive de su carrera se ha mostrado que éste coincidió no sólo con la supuesta censura a su relación no formalizada con Montiel y Duarte que han apuntado algunos autores, sino también con un franco descontento hacia su desempeño como artista y empresaria. Aunque no nos es posible confirmar el peso que tuvo su relación personal, en lo profesional es un hecho que su periodo de decadencia fue acompañado por el mayor ascendiente que tuvo su apoderado sobre las decisiones de su compañía de ópera tras la enfermedad y posterior desaparición de Eugenio Castera.

En lo que se refiere al interés por la ópera y el Ruiseñor mexicano fuera de capital del país, hemos encontrado que por lo regular en cada ciudad importante había manera de presentar, sino una temporada completa (como en Guadalajara), al menos una serie de funciones que se podían prolongar por una o varias semanas con resultados diversos, pues el éxito en provincia tampoco estaba garantizado, ni fue una constante. Sin embargo, salir pareció una opción, ya fuese, en el mejor de los casos, para complementar las ganancias que reportara la plaza principal que era la ciudad de México o, en los más desafortunados, como último recurso para mantener la compañía a flote.

Ahora bien, no obstante la mala fortuna que tuvo esta empresa, la labor de Ángela Peralta en este sentido merece un reconocimiento especial pues, pese a las adversidades económicas, se afanó en establecer en la capital temporadas de ópera de manera regular y en llevar este arte a cuanto lugar del país le fue posible, sin mencionar que hizo el estreno nacional de obras importantes e impulsó la aparición de dos publicaciones musicales: *La Ópera y El Teatro*.

Al seguirle la pista a los trabajos de la compañía de Ángela Peralta, hemos podido observar que los precios de las funciones y lo relatado en las crónicas confirman que, en el México del siglo XIX, la ópera era un espectáculo al que concurrían mayormente las clases altas que compraban los abonos con los se financiaba el grueso de los gastos de la empresa, pues ésta, salvo contadas excepciones, trabajó sin ninguna clase de subvención. Aunque no llegaban a faltar personas de menores recursos en la galería del teatro o aquellas que sólo asistían esporádicamente comprando una entrada eventual, dado el costo de las funciones, este público frecuentaba más otros espectáculos que se ajustaban mejor a las posibilidades de su bolsillo (dígase, la zarzuela, el drama y otros entretenimientos menores, como los ofrecidos en los jacalones).

Ahora bien, pese a que de ordinario la ópera representada con todo el aparato debido sólo era oída por los que concurrían a la función, su alcance no se circunscribía meramente a los teatros. Algunas de sus piezas eran interpretadas tanto en eventos privados como públicos, por lo cual es muy plausible que llegara, aunque de manera marginal, a otros sectores sociales, además de a las élites con las que tradicionalmente se ha identificado.

Finalmente, la importancia de Ángela Peralta en la vida musical de México fue más allá de su talento como intérprete y empresaria al destacarse también como compositora. A este respecto, ahora sabemos que las obras fruto de su inspiración fueron más numerosas de lo que se pensaba hasta la fecha, pues no se limitaron a las piezas para piano recogidas en su "Álbum musical". Aquí hemos mencionado otras cuatro no incluidas en éste, que quizá sean sólo algunas de las partituras del Ruiseñor que faltan por ser encontradas.



# FUENTES

## ARCHIVOS

Archivo Histórico de la Ciudad de México

*Archivi della Parola dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale,*

<http://apicesv3.noto.unimi.it/site/>

Archivo Histórico de Notarias de la ciudad de México

*Archivi di Teatro Napoli,*

[http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/index\\_html](http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/index_html)

Centro de Estudios de Historia de México Carso

## BIBLIOTECAS Y HEMEROTECAS

*BiASA, Periodici Italiani Digitalizzati,*

<http://periodici.librari.beniculturali.it/RicercaAvanzata.aspx?Start=0&ShowResults=tutti&MaxResults=0>

Biblioteca Central de Ciudad Universitaria-UNAM

Biblioteca de la Escuela Nacional de Música “Cuicamatini”

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras-UNAM “Samuel Ramos”

Biblioteca del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora “Ernesto de la Torre Villar”

Biblioteca Nacional de México

Biblioteca de la Secretaría de Hacienda “Lerdo de Tejada”

*L'Emeroteca Digitale, Biblioteca Nazionale Braidense,* <http://emeroteca.braidense.it/>

*Gallica* (Biblioteca Nacional de Francia), <http://gallica.bnf.fr/>

Hemeroteca Nacional Digital de España, <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>

Hemeroteca Nacional Digital de México, <http://www.hndm.unam.mx/>

*Paper of Record,* <http://www.paperofrecord.com>

## HEMEROGRAFIA

### México

*El Álbum de la mujer*, 1883  
*La Bandera de Juárez*, 1872  
*La Bandera Nacional*, 1877  
*El Centinela Español*, 1880, 1882  
*La Colonia Española*, 1877-1879  
*El Combate*, 1877-1878, 1880  
*El Constitucional*, 1861, 1868  
*El Correo del Comercio*, 1871-1876  
*El Cronista*, 1865  
*El Cronista de México*, 1880  
*La Democracia*, 1872  
*El Diario del Hogar*, 1881-1883  
*Diario de Avisos*, 1860  
*Don Gregorio*, 1877  
*El Eco de Ambos Mundos*, 1872-1875  
*Excelsior*, 1937  
*El Federalista*, 1871, 1872  
*El Ferrocarril*, 1871  
*El Foro*, 1875, 1876  
*La Gacetilla*, 1878  
*El Hijo del Trabajo*, 1877  
*La Iberia*, 1868, 1870-1874  
*La Industria Nacional*, 1880  
*El Imparcial*, 1872  
*La Libertad*, 1878, 1879, 1880, 1884  
*El Libre Sufragio*, 1880  
*El Lunes*, 1881  
*El Mexicano*, 1866  
*The Mexican Times*, 1866  
*México y Europa*, 1871  
*México y sus costumbres*, 1872

*El Monitor Constitucional*, 1877  
*El Monitor Republicano*, 1867, 1871, 1874, 1876, 1877, 1879-1880, 1882-1883  
*El Municipio Libre*, 1877, 1884  
*El Nacional*, 1882, 1883, 1884  
*The New York Times*, 1883, 1897  
*El Órgano de los Estados*, 1877  
*La Orquesta*, 1865-1866  
*El Padre Cobos*, 1871  
*El Pájaro Verde*, 1864-1865, 1867  
*La Patria*, 1877-1884  
*El Rasca Tripas*, 1882  
*La Razón de México*, 1865  
*La Razón. El periódico de San Luis*, 2011  
*El Renacimiento*, 1869  
*El Republicano*, 1879, 1880  
*El Sable de Papá*, 1872  
*El Siglo Diez y Nueve*, 1845, 1850, 1853-1854, 1861-1863, 1867, 1869-1872, 1874-1880, 1882-1883  
*La Sociedad*, 1860, 1863, 1865-1867  
*La Sombra*, 1865-1866  
*La Sombra de Arteaga*, Querétaro, 1881-1882  
*El Teatro*, 1872  
*El Telégrafo*, 1881, 1882  
*El Tiempo*, 1883  
*Le Trait d'Union*, 1872-1880,  
*La Tribune*, 1868  
*The Two Republics*, 1880, 1882-1883  
*El Universal*, 1854  
*Violetas del Anáhuac*, 1888  
*La Voz de México*, 1871-1872, 1877, 1879, 1882-1883

## España

*La Correspondencia de España. Diario Universal de Noticias. Eco Imparcial de la Opinión y de la Prensa*, 1869.

*La Discusión. Diario Democrático*, 1870.

*El Entreacto, periódico cómico-teatral, con agencia de teatros*, 1870

*La Iberia*, 1870.

*Revista y Gaceta Musical*, 1867

## GUÍAS, CATÁLOGOS Y DICCIONARIOS

*Australian Dictionay of Biography*,

<http://adbonline.anu.edu.au/biogs/AS10179b.htm>

*Diccionario de la Lengua Española*, 22ª ed. <http://www.rae.es>

*Enciclopedia de los Municipios de México*, Estado de San Luis Potosí,

<http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/sanluispotosi/municipios/24032a.htm>

*Enciclopedia de México*, México, Secretaria de Educación Pública, 1987.

*FamilySearch*, <https://familysearch.org/>

*GeneaNet*, <https://es.geneanet.org/>

*JEWISH ENCYCLOPEDIA*, <http://www.jewishencyclopedia.com>

PAREYÓN, Gabriel, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, 2ª ed., Guadalajara (México), 2007.

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1985.

*Treccani.it, L'Enciclopedia Italiana*, <http://www.treccani.it>

## BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

ALBANI, Emma, *Forty years of song*, Londres, Mills & Boom, 1911.

*Álbum a la eximia artista mexicana Sra. Ángela Peralta de Castera, formado de las composiciones que le fueron dedicadas en su beneficio, la noche del 11 de noviembre*

- en el Teatro Calderón de esta ciudad*, Zacatecas, Imprenta del Comercio a Cargo de Ireneo Ruíz, Calle del Correo, número 1, 1880.
- Álbum musical de Ángela Peralta*, Julián Montiel y Duarte (ed.), México, 1875.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Obras Completas XXI, Epistolario (1850-1889)*, ed., pr. y notas Jesús Sotelo Inclán, México, CONACULTA, 1992, t. II.
- ARRÓNIZ, Marcos, *Manual del Viajero en México o Compendio de la historia de la Ciudad de México*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1991. (Ed. facsim.)
- BALLOU, Maturin M., *History of Cuba or Notes of a Traveller*, Boston, 1854.
- Benito Juárez, *Documentos, discursos y correspondencia*, selección y notas Jorge L. Tamayo, México, Libros de México, 1974, t. XI y XII, pp. 165 y 274.
- BLASIO, José Luis, *Maximiliano íntimo: el emperador Maximiliano y su corte: memorias de un secretario*, pr. Patricia Galeana, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 1996. (Col. "Ida y regreso al siglo XIX")
- CALDERÓN DE LA BARCA, Madame, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, 14ª ed., trad. y pr. Felipe Teixidor, México, Porrúa, 2010. ("Sepan Cuantos..." No. 74).
- CAMPOS, Sebastián, *Recuerdos históricos de la ciudad de Veracruz y Costa de Sotavento del Estado durante las campañas de "Tres años", "La intervención" y el "Imperio"*, México, Citlaltépetl, 1895.
- Colección de poesías que los potosinos dedican a la muy distinguida artista mexicana Ángela Peralta de Castera, la noche de su beneficio*, México, San Luis Potosí, tip. de Dávalos, 1866. [Disponible en la colección digital de la UANL, <http://cd.dgb.uanl.mx>].
- CUENCA, Agustín F., *Ángela Peralta de Castera: Rasgos Biográficos*, México, Valle Hermanos, 1873.
- Directorio del Comercio del Imperio Mexicano para el año de 1867*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992.
- ELÍZAGA, Lorenzo, *Ensayos políticos: colección de artículos escritos y publicados en diversos periódicos, durante la usurpación de Maximiliano*, México, 1867.
- GARCÍA CUBAS, Antonio, *El libro de mis recuerdos*, México, Porrúa, 1986.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, *Obras III: Crónicas y artículos sobre teatro, I (1876-1880)*, México, UNAM-Centro de Estudios Literarios, 1959.
- Isla de Cuba Pintoresca*, Frédéric Mialhe (lit.), La Habana, Lit. de la Rl. Sociedad Patriótica, 1839.

- LAMPERTI, Francesco, *Guida Teorico-Pratica-Elementare per lo studio del canto*, Milán, R. Stabilimento Tito di Gio Ricordi, 1864.
- LICEAGA, Eduardo, *Mis recuerdos de otros tiempos. Obra póstuma*, arreglo preliminar y notas por el Dr. Francisco Fernández del Castillo, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1949.
- MORALES, Melesio, *Mi libro verde de apuntes e impresiones*, México, CONACULTA, 1999.
- MORTIER, Michel, *Biographical Sketch of Madame Adelina Patti*, Nueva York?, Steinway & Sons?, 18??.
- NEBEL, Carl, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, París, Moench, 1836.
- OBER, Frederick A., *Travels in Mexico and life among the Mexicans*, Boston, Estes and Lauriat, 1885.
- PAZ, Ireneo, *Alguna campañas*, 2ª ed., México, Imprenta y Litografía de Ireneo Paz, 1884.
- PERALTA, Manuel, “Ángela Peralta”, en *Revista Artística*, México, vol. 1, 15 de junio de 1921, número 2.
- Presente amistoso a las señoritas mexicanas*, México, Ignacio Cumplido, 1851.
- PRIETO, Guillermo, *Mi Guerra del 47*, 2ª ed., Intr. Miguel Ángel Castro, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- PRIETO, Luis R., Guillermo Ramos y Salvador Rueda (comp.), *Un México a través de los Prieto: cien años de opinión y participación política*, México, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana “Lázaro Cárdenas”. A.C., 1987.
- RATZ, Konrad, *Correspondencia inédita entre Maximiliano y Carlota*, trad. Elsa Cecilia Frost, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- RIVERA CAMBAS, Manuel, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Imprenta de la Reforma, 1880.
- ROSENBERG, C. G., *Jenny Lind in America*, Nueva York, Stringer & Townsend, 1851.
- Travels of Anna Bishop in México*, 1849, Philadelphia, Charles Deal, 1852.
- SIERRA, Justo, *Epistolario y papeles privados*, México, UNAM, 1991.
- ZORRILLA, José, *Memorias del tiempo mexicano*, México, CONACULTA, 1998.

## BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- AGUILAR RUZ, Luisa del Rosario, “Un empresario musical en la Ciudad de México, 1842-1877: Jesús Rivera y Fierro”. [En prensa]
- ALCARAZ, José Antonio, *...con el ahínco de su voz pretérita*, México, INBA-CENIDIM, 1984. (Col. Ensayos, No.3)
- ARROM, Silvia Marina, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*, México, Siglo XXI editores, 1988.
- AUGENTI, Nicola, “*Storia e vicende edilizie del Teatro di San Carlo a Napoli*”, <http://www.aising.it/docs/atticonvegno/p909-920.pdf> [mayo 2013]
- Avventuramarche*, “*cerreto d’esi e i suoi personaggi storici illustri*”, [http://www.avventuramarche.it/dettaglio\\_scheda.asp?id\\_scheda=380](http://www.avventuramarche.it/dettaglio_scheda.asp?id_scheda=380) [agosto 2013]
- BACHE CORTÉS, Yolanda, *Crónicas y artículos sobre teatro*, México, UNAM-Coord. De Humanidades-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001.
- BAQUEIRO FOSTER, Gerónimo, *Historia de la música en México III: La música en el periodo independiente*, México, SEP-INBA, 1964.
- BRYAN, Susan E., “Teatro popular y sociedad durante el Porfiriato”, en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, v. 33, no. 1 (129) (jul-sept, 1983), p. 130-169.
- CANUDAS SANDOVAL, Enrique, *Las venas de plata en la Historia de México, síntesis de Historia Económica, siglo XIX*, México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco-Editorial Utopía, 2005, t. III.
- CÁRDENAS DE LA PEÑA, Enrique, *Mil personajes en el México del siglo XIX*, México, Banco Mexicano Somex, 1979, t. III.
- “*Chapter 17. Music and Musicians*”, en James Sullivan (ed.), *The History of New York State. Book 12*. <http://www.newyorkroots.org/bookarchive/historyofnewyorkstate/bk12/ch17/pt1.html>
- COSÍO VILLEGAS, Emma, “Un viejo ariete musical”, en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, vol. 1, no. 2 (oct-dic, 1951), p. 302-310.
- DÍAZ, Salvador, “La última ópera que cantó la Peralta”, en *La Opinión*, Los Ángeles, California, 4 de junio de 1939, pp. 4 y 15.
- DÍAZ MERCADO, Mario, “Inauguración del Ferrocarril Mexicano, 1873”, en *Mirada Ferroviaria, Revista Digital*, no. 7, 3ra. Época, México, enero-abril de 2009.

[http://museoferrocarrilesmexicanos.gob.mx/secciones/cedif/boletines/boletin\\_7/articulos/mf7\\_8\\_silbatos\\_ypalabras\\_inauguracion\\_ferrocarril\\_mexicano.pdf](http://museoferrocarrilesmexicanos.gob.mx/secciones/cedif/boletines/boletin_7/articulos/mf7_8_silbatos_ypalabras_inauguracion_ferrocarril_mexicano.pdf)

*Documentos gráficos para la historia de México*, México, Editora del Sureste, 1986.

ESQUIVEL OBREGÓN, Toribio, *Recordatorios públicos y privados. León, 1864-1908*, pr., estudio introductorio y selección fotográfica de Guillermo Zermeño Padilla, México, Universidad Iberoamericana-H. Ayuntamiento de León-Consejo para la Cultura de León-Patronato Toribio Esquivel Obregón, 1992.

ESTRADA, Genaro, “La glorificación de la Peralta”, en Fernando Tola de Habich, *Museo Literario*, Puebla, Premiá editora de libros, 1984, p. 201-203.

FERNÁNDEZ, Justino, *El arte moderno en México. Breve historia. Siglos XIX y XX*, México, Antigua librería Robreto, José Porrúa e hijos, 1937.

FLORESCANO, Enrique, *Precios del maíz y crisis agrícolas en México, 1708-1810*, México, Ediciones Era, 1986.

GALÍ BOADELLA, Montserrat, *Historias del Bello Sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

GAMBOA, Federico, *Mi diario III (1901-1904): Mucho de mi vida y algo de la de otros*, México, CONACULTA, 1995.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, “El periódico *El Americano* (París, 1872-74) y la independencia de Cuba”,

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2170557>

GARCÍA CORTÉS, Adrián, “El Ruiseñor Mexicano Ángela Peralta, a los cien años de su muerte” en *Década Sinaloense. Diez historias para replicar*, México, Universidad de occidente, 2001 (Serie “Historia y Universidad”, No. 4).

GARCÍA DÍAZ, Bernardo, *La Habana/Veracruz, Veracruz/La Habana*, México, Universidad Veracruzana, 2002.

GARNER, Paul, *Porfirio Díaz*, México, Planeta, 2003.

“Giorza, Paolo”, *National Library of Australia*, <http://trove.nla.gov.au/people/501609>

GRIAL, Hugo de, *Músicos mexicanos*, México, Diana, 1965.

GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés, *Los españoles en México y los mexicanos en el extranjero, 1821-1970*, México, El Colegio de México, 1994.

HAUSER, Arnold, *Sociología del arte, 4. Sociología del público*, 2ª ed., Madrid, Labor, 1977.

HAZA PERAZA, Isabel, “Ángela Peralta” en *FEM, Publicación feminista bimestral*, Año 9, No. 42, octubre-noviembre 1985, México, p. 35-36.

- Historia de los caminos de México/History of the roads of Mexico*, México, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, 1994, 4v.
- “*Lamperi tradition*”, en *KE Querns Langley, Bel Canto Vocal Studio*,  
<http://belcantovocalstudio.vpweb.com/Lamperti-Tradition.html>
- LE DUC, Antoine, “Los orígenes de la zarzuela moderna”, en *Cuadernos de música iberoamericana*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, No. 2 y 3, 1995, pp. 33-21.
- LOMBARDO, Irma, *De la opinión a la noticia: El surgimiento de los géneros informativos en México*, México, Medios Útiles, 1992.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, Sergio, *El Teatro Ángela Peralta de Mazatlán: del desahucio a la resurrección*, 2ª ed., México, Ayuntamiento de Mazatlán-CONACULTA-INBA-CITRU, 2004.
- LOYA PIÑERA, Vanessa, “Reconstrucción de la memoria: el Gran Teatro del Liceo”, en *Bitácora de Arquitectura*, Facultad de Arquitectura-UNAM, 2011,  
<http://www.journals.unam.mx/index.php/bitacora/article/download/25173/23667>
- MAÑÓN, Manuel, *Historia del viejo Gran Teatro Nacional*, México, CONACULTA-INBA, 2010.
- MARÍA Y CAMPOS, Armando de, *Ángela Peralta. El Ruiseñor Mexicano*, México, Xóchitl, 1944.
- \_\_\_\_\_, *Teatro del Nuevo México: recuerdos y olvidos*, Beatriz San Martín de María y Campos (comp.), Edgar Ceballos (ed.), México, Escenología, 1999.
- MARTÍNEZ, Clara y Julieta Orduña, *Una aventura llamada teatro: Aguascalientes en el siglo XIX*, México, Escenología, 2005.
- MAYAGOITIA, Alejandro, “Fuentes para servir a las biografías de abogados activos en la Ciudad de México durante el siglo XIX: matrimonios en la parroquia del sagrario metropolitano”, en *Latin American and Caribbean Law and Economics Association*, enero 1997, pp.495-496.  
<http://works.bepress.com/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=alejandromayagoitia>
- MAZA, Francisco de la, *San Miguel de Allende: su historia, sus monumentos*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1939.
- MONTERDE GARCÍA ICAZBALCETA, Francisco, *Bibliografía del teatro en México*, EE.UU., Lenox Hill Pub & Dist. Co. (Burt Franklin), 1933.

- MORENO GAMBOA, Olivia, “El negocio de la cultura musical: la empresa A. Wagner y Levien en México (1851-1920)”. [En prensa]
- \_\_\_\_\_, “Panorama de la prensa teatral en la ciudad de México (siglo XIX)”, en *Boletín*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2006, pp. 209-225.
- \_\_\_\_\_, *Una cultura en movimiento: La prensa musical de la ciudad de México (1860-1910)*, México, INAH-UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 2010.
- MURO, Manuel, *Historia de San Luis Potosí*, México, Imp. Moderna de Fernando H. González, 1910, t. III, p. 292.
- NOVO, Salvador, “La ciudad de México en junio y julio de 1867”, en *La vida y la cultura en México al triunfo de la República en 1867*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Literatura, 1968, p. 7-25.
- OBREGÓN, Gonzalo Jr., *El Real Colegio de San Ignacio de México (Las Vizcaínas)*, México, El Colegio de México, 1949.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de, *Reseña histórica del teatro en México, 1538-1911*, México, Porrúa, 1961, 6 v.
- ORTEGA NORIEGA, Sergio, “Introducción a la historia de las mentalidades aspectos metodológicos”, *Estudios de Historia Novohispana*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 1985, Vol. 8, No. 8, p. 127-137.
- PABLO HAMMEKEN, LUIS DE, “Don Giovanni en el palenque. El tenor Manuel García y la prensa de la ciudad de México”, *Historia mexicana*, México, El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, vol. 61, no. 61(jul.-sept. 2011), pp. 231-273.
- PAGÁN, Víctor, “Historia, Un teatro para un género... la Zarzuela”, <http://teatrodelaazarzuela.mcu.es/es/quienes-somos/historia>
- PINEDA SOTO, Zenaida Adriana, “El discurso del movimiento religionero en la prensa moreliana”, versión electrónica: <http://dieumsnh.qfb.umich.mx/discurso1.htm> [octubre 2013].
- REYES DE LA MAZA, Luis, *Cien años de teatro en México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972.
- REYES NEVARES, Beatriz, *Ángela Peralta*, México, Secretaría de la Presidencia, 1976.
- RIVA PALACIO, Vicente, *Los cerros: galería de contemporáneos*, México, UNAM, 1996.
- RIVERA DE LA CABADA, Aída, *Ángela Peralta: una gran cantante del siglo XIX*, Tesis de Licenciatura en Canto, Escuela Nacional de Música, UNAM, 1983.
- ROEDER, Ralph, *Juárez y su tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

- ROSALES, Hernán, *Amado Nervo, la Peralta y Rosas*, México, Herrero Hermanos Sucs., 1926.
- SADIE, Stanley (ed.), *The new grove dictionary of opera*, Londres, MacMillan, 1992, 4v.
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano, *Memorias: Tiempo Viejo-Tiempo Nuevo*, México, Porrúa, 1985.
- SÁNCHEZ ULLOA, Cristóbal, *La vida en la Ciudad de México durante la ocupación del ejército estadounidense. Septiembre de 1847-Junio de 1848*, Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2012.
- SNOWMAN, Daniel, *La ópera, una historia social*, México, Fondo de Cultura Económica-Siruela, 2013.
- SOLÓRZANO PONCE, María Teresa, “El derecho a la otredad en la derrota”, en *Biblioteca Jurídica Virtual*, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM.  
<http://www.bibliojuridica.org/libros/5/2289/36.pdf>
- SOSA MANTEROLA, Octavio, *La ópera en Guadalajara*, pr. Gabriel Pareyón, México, Secretaria de Cultura de Jalisco, 2002.
- STAPLES, Anne, “El matrimonio civil y la epístola de Melchor Ocampo, 1859”, en Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Familias iberoamericanas. Historia, identidad y conflicto*, México, El Colegio de México, 2001, pp. 217-230.
- Teatrolafenice*, <http://www.teatrolafenice.it>
- TheaterPrint, Early Twentieth Century Theatre Program Art*, <http://www.theaterprint.com/>
- TRUEBA URBINA, Alberto, *El Teatro de la República, biografía de un gran coliseo*, México, Botas, 1954.
- VALLE-ARIZPE, Artemio de, *Por la vieja calzada de Tlacopan*, México, Diana, 1980.
- VALLE MORA MARTÍNEZ, María del, “Semblanzas decimonónicas del Teatro Real de Madrid”, en *Ensayos. Revista de Estudios de la Escuela Universitaria del Magisterio de Albacete*, No. 13, 1998, pp. 91-104. Versión electrónica disponible en:  
[http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista13/13\\_8.pdf](http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista13/13_8.pdf)
- VÁZQUEZ, Josefina Zoraida y Lorenzo Meyer, “IV. Hacia un entendimiento liberal”, *México frente a Estados Unidos (un ensayo histórico, 1776-1993)*, 3ª ed., México, FCE, 1994.
- VIZCAYA, Isidro, *Los orígenes de la industrialización de Monterrey: una historia económica y social desde la caída del Segundo Imperio hasta el fin de la Revolución (1867-1920)*, Monterrey, Gobierno del Estado de Nuevo León-Secretaría de Educación-Fondo Editorial-ITESM, 2006. (Col. “La Historia de la Ciudad del Conocimiento”)
- Wener's Voice Magazine*, Octubre de 1900 en *Voice-Talk*, <http://www.voice-talk.net/2010/12/lamperti-and-his-method.html>

## **GRABACIONES**

“Álbum Musical de Ángela Peralta”, Verónica Alexanderson, mezzosoprano, Josef Olechowsky, piano, María de los Ángeles Chapa Bezanilla, investigación, IIB-Difusión Cultural UNAM/Música-UNAM, 2003, dos discos, ISBN 970-32-1322-7.

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	i
<b>CAPÍTULO 1. UN RUISEÑOR EN LA SENDA DEL DIVINO ARTE (1845-1864)</b>	
I. Sus primeros años: familia y educación (1845-1853)	2
El alba del Ruiseñor	2
La educación musical	6
<i>Las lecciones de música</i>	7
<i>El bello sexo y la música</i>	11
II. De fulgores y dolores: la ópera en la Ciudad de los Palacios (1852-1859)	15
III. Las primeras notas (1860)	23
El debut	23
La partida a Europa	29
IV. La primera estancia en Europa (1861-1864)	32
España	32
Italia, el estudio con Lamperti	34
Italia, comienza a hacer carrera	37
<b>CAPÍTULO 2. EL DULCE CANTO EN MEDIO DE LA DISCORDIA (1865-1866)</b>	
I. El retorno a la patria (1865)	46
La bienvenida	46
La primera función	61
La crítica anónima	67
II. La favorita de los aficionados (1866)	72
Un nuevo año	72
Cantarina de la corte y miembro de la Sociedad Filarmónica	75
III. Nuevos rumbos, nuevos escenarios (1866)	82
En la Ciudad de los Ángeles	82
La boda	85
En provincia	88
<i>Querétaro</i>	89
<i>Guanajuato</i>	91
<i>San Luis Potosí</i>	93
<i>Zacatecas</i>	94
<i>Guadalajara</i>	98
De vuelta en la capital	101
<b>CAPÍTULO 3. VIAJES Y ÓPERA EN LA REPÚBLICA RESTAURADA (1867-1871)</b>	
I. A ambos lados del Atlántico (1867-1871)	108
Cuba	108
Nueva York	113

	Segunda estancia en Europa: Italia y España	117
II.	El Cisne romano y el Ruiseñor mexicano (1871)	127
	El recibimiento	127
	Abre la temporada	130
III.	Tertulias, banquetes y beneficios para honrar el arte de Euterpe (1871)	135
IV.	La controversia con Altamirano (1871)	144
<b>CAPÍTULO 4. LA COMPAÑÍA DE ÓPERA ÁNGELA PERALTA (1872-1876)</b>		
I.	Primera temporada como empresaria (1872)	154
	Terminan las funciones	164
II.	La gira por el interior (1873)	170
III.	El álbum musical de Ángela Peralta (1873-1875)	176
IV.	Vuelve a abandonar el nido: Francia e Italia (1873-1876)	186
	París	186
	En la <i>Bella Italia</i>	191
	<i>Nápoles</i>	191
	<i>Milán y Venecia</i>	196
	<i>Turín, Milán y Bérgamo cantando Donizetti</i>	199
<b>CAPÍTULO 5. SURCANDO UN MAR BORRASCOSO (1876-1879)</b>		
I.	El infortunado retorno (1876)	206
II.	Segunda temporada como empresaria (1877)	211
	El primer abono	215
	Segundo, tercer y cuarto abono	217
	La empresa “sigue abriendo abonos y perdiendo el dinero”	223
	<i>El estreno de Aída</i>	224
	<i>Muere Eugenio pero la ópera continúa</i>	229
III.	Tiempo de reposo y una nueva compañía (1878)	233
	Pequeñas presentaciones y “el viejo de saco largo”	237
	Un tímido abono	241
<b>CAPÍTULO 6. EL OCASO DEL RUISEÑOR (1880-1883)</b>		
I.	Fracaso en la capital (1880)	250
II.	En el interior: del centro a los estados del norte (1880-1883)	262
	Un largo periplo	263
	<i>Puebla, Querétaro y SLP</i>	263
	<i>Zacatecas</i>	264
	<i>Durango</i>	266
	<i>Guadalajara</i>	268
	<i>Zacatecas, los rivales se baten a duelo</i>	270
	<i>León</i>	271

	Última vez en la ciudad de México	272
	Hacia el norte	275
	<i>Querétaro y SLP</i>	275
	<i>Coahuila</i>	276
	<i>Nuevo León</i>	277
	<i>Chihuahua, Sonora y Baja California</i>	278
III.	Mazatlán, Sin. La última nota (agosto, 1883)	281
<b>EPÍLOGO</b>		
I.	Se confirma la muerte del Ruiseñor	290
		292
II.	Ángela Peralta de Montiel	399
III.	Los restos de la diva	
<b>CONCLUSIONES</b>		
		303
<b>FUENTES</b>		
		309