

La crítica de ópera en la primera década del México independiente

por José Octavio Sosa

1821

Después de la consumación de la Independencia de México se estrenó en el Coliseo de México, el 27 de octubre, la obra *México libre* con música de José María Bustamante [compositor y contrabajista (Toluca 1777 - Ciudad de México 1861)] y letra del poeta Francisco Luis Ortega.

El día de la proclamación y jura solemne de la Independencia fue ofrecida en el Coliseo una magna función en honor del Ejército Trigarante y de su jefe, Agustín de Iturbide, en la que se representó una obra de autor nacional intitulada, precisamente, *México libre*, pero con sorpresa vemos que los personajes eran Marte, Palas, Atenas y Mercurio, luchando junto con La Libertad en contra del Despotismo, la Discordia, el Fanatismo y la Ignorancia. No tenía, pues, nada de mexicano este *México libre*. [Luis Reyes de la Maza. *Cien años de teatro en México* (SEP, 1972).]

1822

El 9 de octubre se inauguró el Teatro de los Gallos, llamado así porque en ese sitio había funcionado un palenque con peleas de gallos, con la obra teatral *Aradín barba roja* o *Los piratas en el bosque de los sepulcros*, de cuyo autor se desconoce el nombre. Estaba ubicado en la calle de Las Moras (actualmente República de Colombia). Un incendio lo destruyó casi en su totalidad en 1824. Su propietario, Diego Ramón Somera, lo hizo reconstruir, añadiéndole techo de vigas y otras mejoras notables, reinaugurándolo con el nombre de Teatro Provisional el 21 de agosto de 1825, con la comedia *La niña en casa y la madre en las máscaras*.

1823

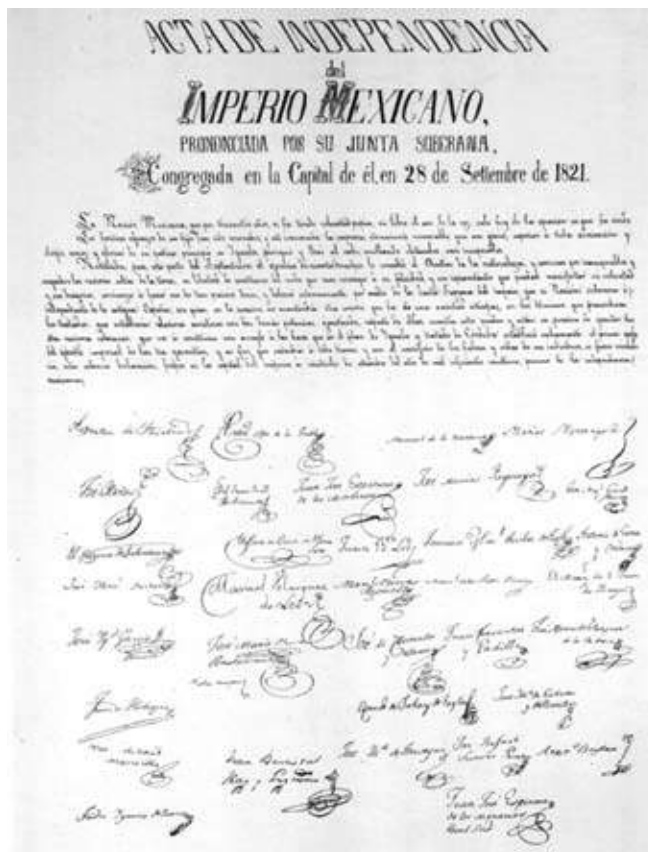
Mayo 23

Los dos gemelos de Manuel Corral
Coliseo Nuevo de México

¿Conque el teatro se cerrará el primero de junio? ¿Y la autoridad no hará ningún sacrificio en favor de la compañía actora, cantora y bailarina para que puedan cubrir sus gastos y atender a sus más indispensables necesidades? Estas son las preguntas que se hacen diariamente los abonados. Hay otra consideración muy importante, y es la subsistencia de muchas personas dependientes del teatro. En efecto, si se cierra, ¿de que subsistirán los actores, cantantes y bailarines?

Si la autoridad no ha hecho esta reflexión, creo deber hacerla yo mejor que otro como parte interesada, porque si ya no hay Coliseo, ¿a donde irá mi crítica a buscar alimento? En este caso me iré a meter a las tertulias o a las fiestas de campo a juntar algunas picardueñas con qué hacer reír a la amable y maliciosa lectora...

No teniendo más que decir dos palabras sobre la ópera *Los*



Acta de Independencia del Imperio Mexicano, Septiembre 28, 1821

gemelos, suplico a la compañía cómica me permita hacer una observación muy sencilla: ¿A qué viene, por ejemplo, que cuando el actor se presenta en las tablas haya de saludar a los espectadores, y de una manera tan torpe y tan impropia para un favorito de las musas y de las gracias que entra al templo que les han consagrado los mexicanos?

El viernes pasado se compuso el espectáculo todo de la ópera titulada *Los gemelos*. Lo primero que noté fue el orden defectuoso en que estaba colocada la orquesta. Los italianos, el primero de los pueblos para la música, distribuyen la orquesta formando dos líneas de la manera siguiente: en medio de la primera se coloca el director, y a su derecha el primer violín y los segundos, después las flautas y los clarinetes; a su izquierda la primera trompa, la segunda, los oboes y fagotes; en la segunda línea están las quintas, los violoncellos, los contrabajos, los platillos y timbales.

Lo segundo que advertí fue la ejecución musical: no podré menos de decir que la hermosa ópera no pudo ser más feamente

desfigurada. Doña Mariana Gutiérrez es la única de la compañía que pudiera desempeñar bien su papel de canto, siempre que olvidara su método de añadirle adornos tan miserables y de tan pésimo gusto. Los trinos empleados fuera de tiempo por la señora Gutiérrez hacen muchas veces su voz poco acorde y aun falsa. Es lástima porque se reconoce en ella instrucción en la música. Si no gesticulase tan acompasadamente con el pañuelo y abanico no brillarían tanto sus diamantes, pero su acción sería más natural y más fácil. Don Miguel Maya va a buscar los tonos más bien en el cerebro que en la garganta y pecho, de donde proviene que unas veces sean gangosos, otros duros, otros roncós.

Don Luciano Cortés es un excelente cómico cuando su comicidad no degenera en farsa de maromero, pero la naturaleza le ha negado todo lo que constituye un cantor. Doña Guadalupe Ramírez desempeñó perfectamente el papel de vieja criada; la parte de canto que le tocó hubiera sido la más agradable a no haber estado cruelmente acatarrada. El resto de los actores no merecen la pena que se les nombre, a excepción de doña María Esquivel, para recordar el juicio formado de ella y confirmado por el público: que así habiendo pasado en autoridad de cosa juzgada, sería cruel obligarse ella al patio a que ejecutase la sentencia.

Bien pudieran nuestros cantores no darnos más óperas que desfiguran tanto en el estreno que apenas se conocen, limitándose a las tonadillas y otras cortas piezas de canto con que cubren los intermedios de las piezas, y no quitar el interés a estos dramas cortando los actos más interesantes, y entonces podrían agradar más... [El viejo de las gafas verdes, seudónimo de Germán Nicolás Prissette. *El Águila Mexicana*, 26 de mayo de 1823.]

Septiembre 10 y 21

Il barbiere di Siviglia [*El barbero de Sevilla*] de Gioachino Rossini
Figaro: Luciano Cortés, Rosina: Mariana Gutiérrez,
Almaviva: Victorio Rocamora
Estreno en México

Habiéndose concluido las cuatro funciones ofrecidas al respetable público, la compañía, complacida de la generosa aceptación que se le ha dispensado, ejecutará otras cuatro en las que pondrá todo el esmero posible a fin de corresponder con el grado de tan estimables favores, a cuyo efecto las personas que gusten continuar ocupando los palcos y asientos que han tenido, se servirán avisar a sus respectivos cobradores o en el despacho de este teatro durante el día de hoy, en que darán principio dichas funciones con la apreciable tragedia del *Otelo* o *El moro de Venecia*. [*El Sol*, 23 de septiembre de 1823.]

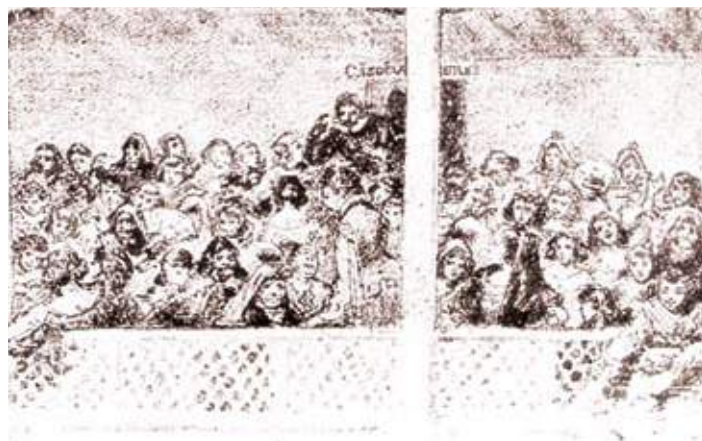
Septiembre 24

Le Calife de Bagdad [*El califa de Bagdad*] de E. Cristiani
Estreno en México

Representación en obsequio de la Legación Inglesa. *El califa de Bagdad*. Lector: me tienes otra vez dándote cuenta de las representaciones teatrales y demás diversiones de la capital; así, espero que sus señorías cómicas se servirán concederme licencia de alabarlos o criticarlos según se ofrezca, ya que por otra parte me sujeto a tus aplausos o silbidos según haya acertado o errado, pues actores, autores y periodistas, todos pertenecemos a la misma jurisdicción, la del equitativo público, de cuyos fallos no se ha de apelar...

La elección de *El califa de Bagdad*, poema francés traducido al castellano con mucha propiedad en prosa y verso, y su música también francesa, me proporcionaron una satisfacción que creo disfrutarían los sujetos a cuyo obsequio debía también servir...

La ópera ha sido ejecutada y cantada como de costumbre; se



Cazuela para mujeres en el Coliseo de México

cortaron también como de costumbre los actos en sus momentos de mayor interés para cantar y bailar. Me enteraron personas fidedignas que los cómicos sentían lo útil de la invocación a que se les convida, pero que la rutina no se deja por miedo de desagradar a los señoritos del *Parián*, que les amenazan con silbidos si salen del camino trillado... Crisette. [Tomado del libro *El teatro en México durante la Independencia*, de Luis Reyes de la Maza, UNAM, 1969.]

1824

Julio 9

La travesura (autor no identificado)
Coliseo Nuevo de México

Después de muchos años de ausencia he tenido el gusto de volver a esta capital a negocios de mi familia, y no queriéndome privar de las diversiones que ofrece México, he concurrido algunas noches al teatro, entre las cuales se cuenta la del 9 del corriente en que se ejecutó la ópera *La travesura*. En esta ocasión tuve oportunidad de ver lo bien que desempeñaron los caracteres de los personajes las acreditadas habilidades de Castillo, Rocamora y Cortés, que desempeñaron con la mayor naturalidad, gracia y perfección, de suerte que el primer acto de la ópera es una de las mejores piezas que he visto en el Coliseo.

Con todo, yo hubiera agradecido mucho al señor Maya que antes de presentarse en la escena se hubiese dado una unción de aceite o agua que le flexibilizase un poco la tirantez de sus brazos telegráficos. También habría yo querido que el mismo señor Maya no se parase tan a plomo en el teatro, pues no parecía sino que en los zapatos de badana colorada que llevaba, tenía cierta atracción en la suela que se pegaba a las tablas con una fuerza extraordinaria, de manera que el pobre señor de medio cuerpo abajo no tenía movimiento alguno, y de la cintura para arriba era tanto lo que se volvía de un lado a otro... Otra cosita habría yo exigido al señor Maya, y es que no cerrase la boca al tiempo de cantar porque la voz sale entonces por las narices en igual sonido al que forma un clarinete mal tocado; pero parece que así se acomoda más este señor para cantar.

Se me quemaban las calabacitas, como suele decirse, por conocer a la bella Armantina, de cuya belleza, gracias y atractivo se había hablado en el discurso de la ópera. Figurábase a cada momento ver salir a una jovencita como una rosa, de talle elegante, gentil y ligero, de extraordinaria viveza, risueña como la aurora y linda como las Gracias, tal como se requería para la ilusión del asunto, tal como la pintaba el autor y tal como yo también la deseaba,



cuando... se presentó una persona, pues no como las que se necesitaba para servir de modelo a un pintor, porque ni su edad algo avanzada, ni sus modales serios y esforzados, ni su grotesca figura, ni su carácter demasiado tibio, eran a propósito para hacer el papel de la jovencita de la ópera.

He aquí destruida toda la ilusión de la pieza a causa de la mala distribución de sus personajes. La dama que desempeñó a la preciosa Armantina, que según me dijeron se llama la Gutiérrez, tiene buena voz, y si no la esforzara tanto cantaríase mejor de lo que grita ahora; pero es menester que el director de ópera de nuestro teatro conozca que ya esta señora no es útil para cierta clase de papeles como el de Armantina...

La Amada Plata se halla en una edad muy propia para encargarse del desempeño de las primeras damas de la ópera: Su graciosa figura, su genio festivo y sobre todo su melodiosa voz, harán formar a los espectadores una ilusión agradable, sin verse en la necesidad de obligar a la imaginación a que crea que hay una niña en la escena cuando se presenta lo que no es. El enemigo de la metamorfosis de Armantina. Ciudadano Tantán. [*El Sol*, 19 de julio de 1824.]

Septiembre 3
Il zio e la zia [El tío y la tía] de Cristiani
Estreno en México

Diciembre 2
Il solitario [El solitario] de Cristiani
Estreno en México

Y dice textualmente el programa de esa audición: Se ejecutará la grande ópera en tres actos titulada *El solitario*, cuyo heroico argumento está sacado de la conocida historia de *Carlos el Temerario*, y la música es original del acreditado Cristiani, compuesta por él en esta capital. [Enrique de Olavarría y Ferrari.

Reseña histórica del teatro en México (Porrúa, 1961).]

Diciembre 7
L'italiana in Algeri [La italiana en Argel] de Rossini
Estreno en México

1825

Este año el Coliseo Nuevo de México y la Compañía Rocamora-Cortés presentaron *Ramón y Rosita e Il solitario*, de E. Cristiani, en tanto, en el Provisional, antiguo Teatro de los Gallos, se ofreció, por la misma compañía, los estrenos en México de *La gazza ladra [La urraca ladrona]* el 13 de septiembre, y *Tancredi* el 29 de diciembre, ambas de Rossini.

1826

Febrero 23
Il barbiere di Siviglia de Rossini
Teatro Provisional
Compañía de Ópera de Andrés del Castillo y Andrés Pautret

Abril 8
Tancredi de Rossini
Teatro Principal, antes Coliseo de México
Compañía de Ópera de Andrés Prieto
Tancredi: Rita González de Santa Martha [Soprano española, fundó una academia de canto en 1827 en la calle de Betlemitas, hoy Filomeno Mata.]

En las noches del sábado y del domingo último, se ejecutó la ópera de Rossini intitulada *Tancredi*. Apenas habrá quien no conozca algunos trozos de esta bella composición que regularmente se encuentra dondequiera que hay un piano. En ella se presentó por primera vez la señora Santa Martha en el papel de Tancredi... Desempeñó toda la parte cantable con la maestría que se esperaba después de haberla oído en los conciertos, y tuvimos el gusto de ver que el público, al concluir la primera aria, la saludó con cuádruple aplauso. Quisiéramos poder decir lo mismo de su habilidad en la parte de representado y acción, que fue muy inferior a su canto. Más debemos tener en consideración la turbación indispensable de una señorita que por la primera vez se presenta en la escena y se ve vestida de hombre delante de un pueblo inmenso. Además, la finura de sus formas, la delicadeza de su talle, no podían presentar a los ojos el terrible campeón a quien representaba... José María de Heredia. [*El Iris*, 15 de abril de 1826.]

En el Coliseo continuaron las representaciones de *Elisabetta, regina d'Inghilterra [Isabel, reina de Inglaterra]* y *L'italiana in Algeri* de Rossini, *Il zio e la zia*, e *Il segreto [El secreto]* de E. Cristiani, así como los estrenos en México de *Adolfo e Chiara [Adolfo y Clara]* de Vincenzo Puccita [compositor italiano (Civitavecchia 1778 - Milán 1861). Es autor de treinta óperas que tuvieron gran éxito y se representaron en casi toda Europa]. También se presentaron *Le petit matelot [El pequeño marinero]* de Pierre Gaveaux, y las repeticiones de *Il barbiere di Siviglia* y *La gazza ladra* de Rossini, ésta última con Rita González de Santa Martha en el papel de Pippo y Andrés Prieto como Gianetto.

El actor Andrés Prieto fue acremente criticado por algunos periódicos con respecto a su labor artística, pero tales juicios fueron hijos de las pasiones políticas de esa época, en que los españoles eran vistos con notoria mala voluntad, llegándose a pedir al Congreso la prohibición de su entrada al país y circulando insultantes pasquines y hojas sueltas, como la escrita por el profesor ciudadano Ignacio Paz, que llevaba como encabezado: *Odio eterno a los gachupines que intentan nuestra esclavitud.*

[Manuel Mañón. *Historia del Teatro Principal* (Editorial Cultura, 1932).]

1827

En el Teatro Provisional, antes de los Gallos, el cantante y empresario Andrés del Castillo estrenó en México la ópera *Otello* de Rossini, los días 22 y 30 de enero y 4 y 13 de febrero, cantada en español con enorme éxito y haciendo el mismo Andrés del Castillo el rol de Otello.

También el empresario y cantante Andrés Prieto presentó *Tancredi* de Rossini; y los estrenos en nuestro país de *Il conte di Saldagna* [*El conde de Saldaña*] de Nicola Zingarelli [Compositor italiano (Nápoles 1752 - Torre del Greco 1837)] y *Un giorno di nozze* [*Un día de boda*] de Carlo Francesco Pollarollo [Compositor italiano (Brescia 1653 - Venecia 1722)]. Escribió alrededor de 75 óperas.]

Después de que los programas de ópera se veían cada día mayormente favorecidos por el público, el coronel Luis Castrejón se hizo a la tarea de volverse empresario y para ello contrató los servicios de quien fuera entonces uno de los más importantes tenores del mundo: Manuel García [Tenor y compositor español, cuyo verdadero nombre era Manuel del Popolo Vicente García (Sevilla 1775 - París 1832), gran intérprete de la obra de Rossini. Debutó en 1808 cantando la ópera *Griselda* de Paer en París. Creó los roles de Almaviva y Norfolk en *Il barbiere di Siviglia* y *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, ambas de Rossini. En 1826 participó en el estreno americano de *Don Giovanni* de Mozart. Compuso algunas óperas como *El Abufar* y *El poeta calculista*. Padre de María Malibran y Pauline Viardot. Tras su debut en Cádiz en 1792, se presentó en teatros de Italia, Francia, España y los Estados Unidos en donde cantó, entre otros muchos títulos, su propia ópera *El califa de Bagdad*, por la que obtuvo gran éxito internacional como compositor.]

Cuando estuvo seguro de que García habíase puesto en camino para México, el coronel Castrejón procedió a recomponer y adornar con relativo lujo el Teatro Principal, empleando en ello una fuerte suma, y desde luego sufrió su primer tropiezo al solicitar al Ayuntamiento la licencia para el nuevo espectáculo, pues la Corporación Municipal encontró excesivos los precios señalados a las localidades por la empresa, y dispuso que se rebajasen. Reclamó Castrejón con energía y aún llegó a anunciar que en caso de no permitirle cobrar dos pesos en patio, ocho en los palcos, veinte reales en anfiteatro y cinco por entrada general, desistiría de dar principio a las funciones...

El regidor don Matías Fernández, a nombre de la mayoría de sus compañeros, impugnó los fundamentos de la solicitud del empresario y el dictamen de la Comisión de Teatros y petición de los síndicos favorables a aquél, sosteniendo que ni al Ayuntamiento le importaban un ardite las pérdidas o ganancias de un empresario, ni a sus miembros les constaba si el mérito del artista era real o exagerado, ni podía permitir la Corporación Municipal, como representante del pueblo, que a las clases ínfimas se les impidiese civilizarse e instruirse, estorbándole con lo exagerado de los precios la asistencia a la ópera.

También creyó oportuno que *se hiciese lo posible para estorbar que los extranjeros se llevasen el dinero que tan necesario era en México*, aunque esos extranjeros fuesen tan grandes artistas, tasando a cuotas altas su talento. Al fin, le ordenó al empresario que cobrase los sillones de anfiteatro a dos pesos, el asiento en patio a doce reales, los palcos a siete reales y la entrada a las cazuelas o galería, a cuatro reales. [Olavarría y Ferrari. *Reseña histórica del teatro en México*.]



Gioachino Rossini, en la época de *Il barbiere di Siviglia*

Es menester reclamar francamente la conducta del Ayuntamiento de México, que llevado de su excesivo celo por el bien público, ha traspasado nuestras instituciones y los principios, obligando a los empresarios a dar sus famosos espectáculos por los precios que fijó la misma Municipalidad...

No sabemos por qué el Ayuntamiento ha tomado esa particular ingerencia en los teatros, hasta el extremo de arreglar por sí los precios de entrada, cuando no se maneja del mismo modo respecto a la multitud de objetos de inspección, y de que el pueblo tiene necesidad más forzosa que espectáculos de puro lujo. Si nuestro ilustre Ayuntamiento se cree autorizado para estos procedimientos con respecto a nuestros teatros, ¿por qué no ejerce esas facultades en señalar el valor del agua, pan, carne y otros comestibles?...

¿Tendrán los mismos precios en México que en Francia o Inglaterra los pianos, arpas e instrumentos precisos para la orquesta, los candiles para la iluminación, las lanas, las sedas y lienzos para los vestidos, las pinturas y adornos para decoraciones y otra infinidad de artículos indispensables para la empresa? [*El Sol*, febrero de 1827.]

Con este panorama llegó a México Manuel García, apenas iniciada la incubación de una serie de conflictos nacionalistas que apuntaremos en líneas más abajo.

Junio 29/Julio 1 Il barbiere di Siviglia de Rossini Teatro Provisional

Concertador: José Antonio Gómez, **Figaro:** Waldek, **Almaviva:** Manuel García, **Rosina:** Joaquina Briones de García [Mezzosoprano (Sithces 1780 - Bruselas 1852)], **Don Basilio:** Manuel García Jr. [Bajo (Madrid 1803 - Londres 1906)]. Reconocido sobre todo como el padre del laringoscopio. Debutó en Nueva York en 1825 cantando *Il barbiere di Siviglia*. Decidido a convertirse en profesor de canto, volvió a Europa y se instaló en París en donde comenzó su dedicación a la enseñanza, y en 1840 presentó ante la Academia de Ciencias su *Memoria sobre la voz humana*. Más tarde fue profesor del Conservatorio de París hasta



Vista de la Ciudad de México, 1827

Vista de la Ciudad de México en 1827

que se trasladó a Londres, donde fue nombrado catedrático en la Real Academia de Música en 1848, cargo en que permaneció hasta el final de su vida. En 1854, obsesionado por visualizar la laringe como único medio apropiado para estudiar su fisiología y su relación con la emisión de la voz, consiguió verse su propia laringe mediante un pequeño espejo dental sujeto a un mango doblado adecuadamente al que dirigía la luz solar con la ayuda de un espejo de mano].

Disfrutamos ya en esta capital del grandioso espectáculo de la *ópera italiana*, debiéndose su costoso establecimiento al celo ilustrado del ciudadano Luis Castrejón, así como al célebre D. Manuel García, que en unión de aquél y venciendo obstáculos de todas clases, han logrado llevarlo a efecto. Así es que desde el día 29 del pasado junio se presentó este distinguido actor en el Teatro Provisional, habiendo su desempeño correspondido a la impaciente expectativa que fue común, desde que se anunció su arribo a las playas de nuestra república; por lo que todos se hallan contentos, ansiosos y satisfechos. [*El Observador de la República Mexicana*, 18 de junio de 1827.]

García cantó las óperas en italiano, acostumbrado, por su carrera en los mejores escenarios de Europa y los Estados Unidos, para enorme disgusto del público.

Estrenó su temporada con *El barbero de Sevilla*, de Rossini. El público, que a su ignorancia añadía el odio por todo lo que oliese a español, armó un escándalo en el teatro porque la ópera se cantaba en italiano. Los cronistas tomaron partido, y mientras uno decía que el idioma castellano no tenía la menor gracia porque no es lo mismo decir el vulgar “Te veré”, que el delicado “Ti revedró”, otros hacían ver a García que su temporada estaba condenada al fracaso puesto que muy pocas personas entendían el italiano y el resto del público no comprendía de qué se trataba el argumento de la ópera. Nadie mencionó la música. El tenor se mantuvo firme y no cantó en español, idioma que por otra parte casi tenía olvidado por haberse educado en Francia y en Inglaterra. Naturalmente, el público también se mantuvo firme y no asistió más al teatro, insultando a diario a García por “gachupín orgulloso”. [Luis Reyes de la Maza. *Cien años de teatro en México*.]

En su calidad de español, no pudo llegar García en época peor de la que llegó. Prevalidos de la intentona del Padre Arenas, los antiespañoles procuraban a todo trance hacerlos odiosos a los ojos del vulgo ignorante, y promover definitivamente la expulsión. “Todas eran ficciones de partido”, dice don Lorenzo de Zavala; pero ¿quién podría desimpresionar al vulgo de la opinión de que

los españoles residentes en el país trabajaban por restablecer su dominación?

Pero volvamos a Manuel García, al cual molestaron ciertos grupos del público y del periodismo, acusándole de poca novedad, de frecuentes repeticiones, y de cantar las óperas en italiano. El mejor modo de enterar a mis lectores, es el de darles a conocer la defensa que de García hizo *El Sol*, contra un cierto articulista, y dice: “Dos representaciones se han dado hasta ahora con *El barbero de Sevilla* en el teatro para la grande ópera, bien dispuesto, pintado y adornado, y en verdad que nos hemos complacido mucho con una función tan magnífica en toda su extensión.

No creo que el articulista tuviese idea de ella cuando escribió, conformándose con los precios y reclamando anticipadamente las repeticiones de una ópera que habíamos visto tantas veces, porque de lo contrario se hacía muy poco favor confundiendo las óperas cómicas que se nos han presentado antes, con la grande ópera italiana de que comenzamos a gozar, y en este caso sería para el articulista una misma cosa la maroma que el baile grande, y lo malo, regular y bueno, igual a lo muy bueno...

En cuanto al idioma en que han de darse las grandes óperas italianas, sobre que habló otro articulista, yo suplicaría encarecidamente a los empresarios, a nombre del buen gusto, que jamás variasen el original de la composición: una ópera traducida del italiano al castellano o cualquier otro idioma, queda enteramente desgarrada en la letra, y por consiguiente en la música a que había acomodado el autor los períodos, los acentos y sonidos italianos, con las medidas y ajustes del arte. [Olavarría y Ferrari. *Reseña histórica del teatro en México*.]

García continuó con su temporada representando, primero, su propia composición: *El Abufar* el día 13 de julio en la que participó el propio García, así como Joaquín Briones de García y Manuel García Jr., el barítono Waldek y la soprano Rita González de Santa Martha, bajo la dirección musical de José Antonio Gómez.

Anoche, viernes 13 de julio, se ejecutó por primera vez en el Teatro Provisional la ópera italiana *El Abufar*, que ciertamente llenó la expectativa del numeroso y lucido concurso que asistió a ella. Los aplausos fueron vivos y sinceros; el señor García, su esposa e hijo manifestaron su grande y extraordinaria habilidad y conocimientos en el arte, no quedándose atrás el señor Waldek y la señora Santa Martha. Sin embargo, somos de opinión que si no se trata de ejecutar las óperas en el idioma del país, aun cuando desmerezcan un poco en su mérito musical, no es fácil que se

sostenga la Empresa, porque el número de personas inteligentes en el italiano, o que se contenten sólo con el gusto del canto y de la música, sin entender de lo que se trata, no puede ser en México tan considerable como en París y Londres, ni bastar por consiguiente para cubrir los costos que demandan esta clase de representaciones. Si el señor García y su familia fuesen italianos, habría mayor dificultad; pero tratándose de que cantan en idioma de su patria, no nos parece que dejarán de prestarse a ello si los señores empresarios toman empeño. [*El Águila Mexicana*, 14 de julio de 1827.]

Ante las continuas protestas, García hizo traducir al castellano algunas de sus propias composiciones operísticas como *El amante astuto* y *El poeta calculista* y algunas selecciones de *Otello*, *Il barbiere di Siviglia* y *La gazza ladra*.

1828

El tenor García siguió ofreciendo algunas representaciones operísticas y conciertos, destacando el estreno del *Don Giovanni*, de Mozart, el 23 de junio, en donde el célebre tenor cantó, por supuesto, el rol de Don Octavio, papel que había cantando en el estreno de esta obra en los Estados Unidos, pero antes, el 8 de mayo García hizo representar su ópera *Semíramis*, de la que la prensa escribió:

Anoche hemos visto en tres actos la ópera *Semíramis*, anunciada en dos, y sentimos comprobar cada día más que el talento del señor García como compositor no está por encima de su maestría como cantante y actor. Hasta las doce y cuarto de la noche, estuvo el público sufriendo una música monótona y recitados fastidiosos, principalmente en los dos primeros actos, pues en el tercero dos dúos de bastante gusto compensaron la pesadez de toda la noche. La última aria coreada del señor García es excelente, mas nos parece que no está en la cuerda del actor, o que es demasiado fuerte para él. En otras palabras, el pueblo echó de menos aquellos pasajes sublimes de Rossini, que instintivamente conmueven y despiertan la sensibilidad del espectador, pudiendo decirse que *Semíramis*, que no podía escucharse en modo alguno, si no fuera por la habilidad de García, Santa Marta y Briones, aunque nos parece que cantaron por encima de sus posibilidades. El papel de Martínez es insufrible, y bastante débiles los de Castillo y Amada Plata. La parte escénica estuvo brillante, no sólo por la nueva escenografía, realmente hermosa, sino también por el excelente vestuario y montaje. [*Correo de la Federación Mexicana*. 9 de mayo de 1828.]

Agosto 9

La cenerentola [La cenicienta] de Rossini Estreno en México

La cenicienta ha sido recibida con tanto entusiasmo por el ilustrado público de esta ciudad, que sobre ella han recaído todas las conversaciones en estos días. Se habla muy bien del señor Manuel García y de la señora Carolina Pellegrini, y en verdad que cuanto han dicho de estos profesores es un tributo de homenaje que se presta al talento y maestría... [*El Águila Mexicana*, agosto de 1828.]

El cantante español, acompañado de su esposa Joaquina Briones y sus hijos Manuel y Paulina, continuó en México con el único objeto de estar cerca de su hija, la famosa cantante María Felicia de Malibrán, quien se encontraba en Nueva York y preparaba su viaje a esta capital en compañía de su esposo.

[Paulina García Sitches, conocida como La Viardot, al adoptar el apellido de su marido, el director de teatro Luis Viardot

(1800-1883). Nacida en París en 1821, siguió a su familia en su peregrinaje artístico en donde García le procuró una magnífica educación musical. Comenzó cantando como concertista, para realizar más tarde su debut con la ópera *Otello* de Rossini. A partir de 1843 realizó una serie de giras por diferentes escenarios europeos, representando en San Petersburgo *La sonnambula*, de Bellini, y del mismo compositor *I Capuleti e i Montecchi* en el Covent Garden de Londres. Este teatro se convirtió en uno de sus preferidos, y apareció regularmente en él hasta su retirada artística, pero fue en París donde realizó sus actuaciones más importantes, entre las cuales destacan su personaje de Fides en *Il profeta* de Meyerbeer y el de Euridice en la ópera de Gluck. Se retiró de los escenarios en 1860, en pleno esplendor de su carrera y se estableció en París dedicándose a la composición y convirtiéndose en la amante y musa del escritor ruso Iván Turguénev (1818-1883). Murió en la capital francesa el 18 de mayo de 1910 a los 89 años de edad. Por su parte, María de la Felicidad García Sitches (París 1808 - Manchester 1836), hija de su segundo matrimonio, celebrada y reconocida mundialmente como La Malibrán, por adoptar el apellido de su marido, debutó a los 6 años de edad con la ópera *Agnese*, de Paer, en Nápoles. A los ocho dominaba irrefutablemente el español, el francés, el italiano y el alemán, idiomas que asimiló en las continuas estancias de su familia en estos países. Se presentó, a los 17 años, el 5 de junio de 1825, en el Teatro Real de Londres en el papel de Rosina de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, obra que se representó ese mismo año en el Teatro de la Ópera de Nueva York, entonces dirigido por su padre, ciudad en la que contrajo matrimonio con el banquero Eugène Malibrán. Además de cantante, fue notable su faceta de compositora, dejando una amplia serie de nocturnos, romanzas y canciones. En 1835, después de conseguir el divorcio con Malibrán, se casó con el violinista y compositor belga Charles de Berio, con el que estuvo sólo un año ya que, tras sufrir una caída montando a caballo, murió a los 28 años de edad.]

Con tal motivo, pues, García, no teniendo teatro para trabajar por estar cerrados a causa de la quiebra de Castrejón, dio una serie de conciertos en el gran salón de La Lonja, en unión de su esposa, de la Santa Martha y de Andrés del Castillo. La odiosidad en contra de los españoles continuaba implacable, y el General don Vicente Guerrero insistía tenazmente con el Presidente Guadalupe Victoria, para que fuera decretada por la Cámara de Diputados su expulsión, la cual al fin se realizó por Decreto de 20 de diciembre de 1827... Ante esa situación el tenor decidió abandonar México, máxime cuando supo que su hija, La Malibrán, no se había decidido a venir al país. No obstante que el artista español y su familia salieron para Veracruz acompañados de una escolta, fueron asaltados en el camino, cerca de río Frío, por una cuadrilla de bandoleros, que lo despojaron de cuanto dinero poseía, perdiendo toda su fortuna... [Mañón. *Historia del Teatro Principal*.]

Sabiendo que su hija la Malibrán habíase embarcado para París y convencido de que en México nada podría hacerse, y deseoso de salir de aquella fragua de odios contra los españoles, despidióse de sus amigos de la capital y después de solicitar y obtener una escolta, con su familia se puso camino para Veracruz... A pesar de su escolta, el artista no pudo hacer sano y salvo, como los españoles protegidos por Tornel, el trayecto entre nuestra capital y nuestro primer puerto: "Al regresar a Europa, dice su nota biográfica publicada en el *Diccionario de Orozco y Berra*, Manuel García fue acometido en el camino de Veracruz por unos ladrones que le despojaron de todo el fruto de su trabajo". [Olavarría y Ferrari. *Reseña histórica del teatro en México*.]

Otras fuentes extranjeras narran que Manuel García, después de haber sido asaltado, fue obligado a cantar por sus ladrones melómanos. ●