

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA



ANGELA PERALTA
UNA GRAN CANTANTE DEL SIGLO XIX

T E S I S

QUE PRESENTA :
AIDA RIVERA DE LA CABADA
PARA OPTAR POR EL TITULO DE
LICENCIADO EN CANTO



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.

INDICE

	pág.
INTRODUCCION	
CAPITULO I ANGELA PERALTA "EL RUISEÑOR MEXICANO	1
CAPITULO II TECNICA VOCAL	17
CAPITULO III UN ASPECTO DESCONOCIDO	33
COMPOSICIONES MUSICALES	
1. ANALISIS MUSICAL.	41
2. ANALISIS DEL TEXTO	51
CONCLUSIONES	59
NOTAS	60
GUION CRONOLOGICO DE SU ACTIVIDAD ARTISTICA	63
BIBLIOGRAFIA	72

AL RUISEÑOR MEXICANO

... (ANGELA PERALTA)

Manuel Acuña.

Hubo una selva y un nido
y en ese nido un jilguero
que alegre y estremecido,
tras de un ensueño querido
cruzó por el mundo entero.

Que de su paso en las huellas
sembró sus notas mejores,
y que recogió con ellas
al ir por el cielo, estrellas,
y al ir por el mundo, flores.

Del nido y de la enramada
ninguno la historia sabe;
porque la tierra admirada
dejó esa historia olvidada
por escribir la del ave.

La historia de la que un día,
y al remontarse en su vuelo
fue para la patria mía
la estrella de más valía
de todas las de su cielo.

la de aquella a quien el hombre
robó el nombre galano
que no hay a quien no le asombre
para cambiarlo en el nombre
de Ruiseñor mexicano.

Y de la que al ver perdido
su nido de flores hecho,
halló en su suelo querido
en vez de las de su nido
las flores de nuestro pecho.

Su historia...que el pueblo ardiente
en su homenaje más justo
viene a adorar reverente
con el laurel esplendente
que hoy cife sbbre tu busto.

Sobre esa piedra bendita
que grande entre las primeras,
es la página en que escrita
leerán tu gloria infinita
las edades venideras.

Y que unida a la memoria
de tus hechos soberanos,
se alzaré como una historia
hablándoles de tu gloria
a todos los mexicanos.

Porque al mirar sus destellos
resplandor de este modo
bien puede decirse entre ellos
que el nombre tuyo es de aquellos,
que nunca mueren del todo.

INTRODUCCION

El presente trabajo reúne algunos de los aspectos más relevantes de la vida y obra de una de las más grandes figuras de la música mexicana del siglo XIX, Angela Peralta quien, de una cuna humilde llegó a ser aplaudida y reconocida en todo el mundo merced a una voz privilegiada que le permitió cantar en los más grandes escenarios cientos de veces las óperas más renombradas; pero que dicha vitalidad era resultado de alguna técnica que hasta ahora permanece en el misterio más absoluto y contribuye a engrandecer la figura del "Rruiseñor Mexicano".

La bibliografía sobre la cantante es quizá una de las más extensas, ya que la fama que alcanzara la diva no sólo traspasó las fronteras territoriales sino que trascendió el tiempo y de esta suerte, continua ejerciendo en el público, y en los mismos cantantes una extraña fascinación de la que es una pequeña muestra mi ensayo.

Ahondando en la lectura de la vida de Angela Peralta, encontré un aspecto de su carrera artística que ha permanecido en la indiferencia y el olvido y es el que se refiere a su faceta como compositora de piezas musicales para piano y cinco canciones para canto y piano.

De esta forma mi tesis intenta rescatar esas creaciones que son fruto de su insatisfacción, de su angustia, soledad, y de su frustración amorosa e intenta probar en que medida la Peralta, se valió de una técnica que acrecentó no sólo su calidad interpretativa sino que también hizo posible que recorriera Norteamérica y Europa siempre

con la misma lozanía y vitalidad en su voz.

Mi trabajo está dividido en tres capítulos. En el primero intento presentar con la mayor fidelidad los datos biográficos de la cantante , ya que existen ciertas contradicciones entre la información que arrojan las diversas fuentes y que trato de ordenar en un guión cronológico que figura al final del último capítulo.

El segundo capítulo pretende esclarecer sobre la existencia de una técnica en la cantante a través de diversos testimonios de la crítica y del seguimiento de sus actividades artísticas.

El último capítulo, dividido en dos partes, se avoca al análisis musical y literario de las composiciones reunidas en el anonimato e intenta con la mayor imparcialidad reconocer las influencias, aciertos y aportaciones que al campo musical mexicano hace Angela Peralta en su faceta de compositora.

Queda así expuesta la estructura que conforma mi tesis y resta a críticos y maestros, avalar o rectificar las hipótesis y mis consideraciones personales en relación a una de las cantantes mexicanas que han dado mayor gloria a nuestro país.

CAPITULO I

ANGELA PERALTA: EL RUISEÑOR MEXICANO

El público mexicano comenzó a conocer y aficionarse al gran espectáculo de la ópera desde las primeras décadas del siglo pasado. Hasta principios del siglo XIX los coliseos de la Nueva España recibían actores y cantantes españoles, será hasta 1810 cuando empiecen a aparecer en la escena musical personalidades italianas y algunos cantantes aficionados de origen mexicano.

El antiguo Palenque de Gallos, de la calle de las Moras, (hoy la. de Moras) que funcionaba como teatro, fue renovado para dar albergue a una nueva compañía de ópera y se le nombró "Teatro de la Ópera".

El gusto del público mexicano se iba afinando cada vez más, de tal forma que en el discurso del siglo XIX se presentaron por año, hasta tres compañías de ópera en diversas épocas.

Debido al clima de intranquilidad política que imperaba en México, ya que el país sufría la primera agresión de parte de los Estados Unidos, en la cual se le despojó de gran parte de su territorio norte (1846-1848), la crisis de la actividad artística se acentuó y el país resintió la ausencia de las compañías de ópera extranjeras, aunque muchos músicos extranjeros sí se aventuraban a venir y permanecer dentro del país. Por otra parte los conciertos nacionales se presentaban esporádicamente.

Fue hasta 1848 cuando las actividades musicales se normalizaron. La atmósfera que dejaban las compañías italianas produciría un auge operístico en el país desco-

llando María de Jesús Zepeda y Cosío quien allanó el camino a otros jóvenes cantantes y actores que deseaban incursionar en el ambiente.

Es de hacer notar que para estos años México ya contaba con grandes voces que cantaban sin lograr traspasar las fronteras nacionales para adquirir respeto y un lugar de primera línea en los escenarios europeos como lo fuera un acontecimiento inusitado para su tiempo: Angela Peralta.

Por la vida musical de México han pasado muchos nombres y miles de voces pero el recuerdo de la voz privilegiada y celestial de Angela Peralta ha perdurado a través del tiempo. A la pregunta súbita de un neófito: "¿quien es Angela Peralta?", podríamos responder diciendo: "una gran soprano internacional que alternó con los mejores cantantes del siglo pasado. Quizá podríamos añadir una célebre anécdota que han referido los conocedores y así dicen que despues de haber actuado una famosa figura antecediendo a Angela, en la misma función, la primera exclamó: ";Así se canta en Italia!", siguiendo el turno a Angela Peralta que cantó espléndidamente como acostumbraba, su maestro no pudo menos que agregar delante de la vanidosa cantante: ";Así se canta en la Gloria!". O la también muy conocida anécdota de aquel flautista quien, al no poder igualar la altura que alcanzaba Angela en las notas agudas, arrojó su flauta.

A este memorable suceso antecedieron otros igualmente significativos de la calidad artística de la Peralta quien irrumpiera en el terreno operístico de México y más allá de

sus límites fronterizos que se encontraba en pleno apogeo y donde la cantante sembraría en terreno fecundo con su talento y profesionalismo, que la llevó a alternar con ta lentos cantantes y insuperables músicos.

Ya que una parte de nuestro trabajo se centra en la biografía de Angela Peralta, comencemos por dar una breve reseña histórica sobre su vida, que incluye el repertorio, giras, países que visitó y músicos con quienes alternó.

El día 6 de julio de 1845 México tuvo el orgullo de recibir en una humilde casa de la esquina de Pañeras y el callejón de la Polilla (hoy esquina de aldaco y Meave,) a una pequeñita que a los tres días fue bautizada y registrada como: María de los Angeles Manuela Tranquilina Cirila Efrena Peralta y Castera. Sus padres fueron Josefa Castera y Manuel Peralta quien tenía establecida su propia barbería en el popular barrio de las Vizcaínas. El matrimonio tuvo además otros dos hijos Manuel y Elena. Angela estaba predestinada para el canto, ya que su despertar artístico fue muy prematuro. A pesar de los pocos recursos económicos de la familia Peralta, cuando cumplió cuatro años la llevaron al Teatro Nacional ¹ a presenciar los triunfos de Eufrosia Amat. La niña se impresionó tanto al escuchar a la gran cantante que por la noche cantó en su lóbrega habitación imitando perfectamente a la cantante para asombro de sus padres quienes inmediatamente decidieron que Angela estudiara canto y así recibió sus primeras lecciones de parte del profesor Manuel Barragán.

La naturaleza a cambio de su fealdad física concedió a Angela la belleza en su voz, un temperamento artístico y un sentimiento de interpretación con esa insuperable voz que ha resonado en los principales escenarios y que ha sido aplaudida por todos los públicos. Angela cautivó y enamoró al mundo entero.

Después pasó a perfeccionarse con Agustín Balderas.

Ante la crítica situación que viviera la familia Peralta, después del accidente que sufriera su padre, Angela se empleó a los ocho años como trabajadora doméstica con una rica familia de Puebla.

A los pocos meses de trabajo, durante una fiesta que ofreciera la rica familia, la cantante contratada para amenizar la velada no pudo asistir, de tal forma que Angela suplió a la gran señora y cantó bellísimo con la orquesta.

Los distinguidos invitados no daban crédito a aquel prodigio: una pequeña de tan solo ocho años que tenía una voz bellísima y cantaba difíciles pasajes de arias de ópera reservados para las más consumadas divas.

A los pocos días de ese grandioso debut, -si así se le puede llamar- recibió un donativo de un generoso y desconocido benefactor con el objeto de que Angela continuara sus estudios con Agustín Balderas, a quien tuviera que abandonar para trasladarse a Puebla.

Cuando la niña mudaba de voz, el maestro le prohibió el canto durante tres años por lo que Angela se dedicó al piano recibiendo la orientación y enseñanza y obteniendo

grandes progresos que también se manifestaron en la composición. Angela tuvo así una buena educación, aprendió francés e italiano antes de irse a Europa donde años después perfeccionó estos idiomas, principalmente el italiano.

La sociedad capitalina de entonces, vivía atenta a las temporadas operísticas, Las academias particulares aumentaban el número de alumnos constantemente y en muchos de los salones de familias distinguidas se verificaban conciertos públicos y privados.

Es de suponer que Angela asistía al Teatro Nacional en calidad de "niña prodigio". Aprendía de memoria largos fragmentos de las óperas que estudiaba y aquellas que escuchaba a las primadonnas que imitaba a las mil maravillas. Las habilidades de la niña Peralta se empezaban a comentar y admirar en público.

Corría el año de 1854 y por esa época, actuaba con inusitado éxito, en el Teatro Nacional de México, la famosa cantante alemana Enriqueta Sontag, un prodigio del bel canto, que iba por el mundo llenando los teatros y cautivando a los públicos más exigentes. Llegó a sus oídos los prodigios de la niña que cantaba nada menos que la "cavatina" de la ópera Belisario de Vincenzo Bellini (1801-1835) por lo que se interesó vivamente en conocer a la pequeña y valiéndose de sus influencias logró localizarla.

Es de recordarse la admiración y profundo asombro que causara Angela en la famosa diva desde que escuchó las primeras notas de aquella prodigiosa garganta infantil de tan

sólo nueve años de edad. La Sontag, quedó sobrecogida de indescrptible emoción, al oír una aria tan llena de dificultades, en aquella niña fea y humilde que cantaba frente a ella.

Al terminar la abrazó efusivamente y le vaticinó: "Si te llevaran a Italia, llegarías a ser una de las cantantes más notables del mundo".

Esa profecía, de una de las cantantes más famosas y admirables de la época, llegaría a cristalizar en una realidad en muy poco tiempo.

La generosa cantante, prometió ayudar a Angela Peralta; sin embargo, sus promesas no pudieron cumplirse, ya que, Enriqueta Sontag ni siquiera pudo concluir su gira por México, al ser atacada por el cólera morbus falleciendo en la capital el 17 de junio de 1854.

Tenía once años y la fama de la Peralta había alcanzado los más altos círculos de la sociedad mexicana.

Mientras tanto Angela continuaba sus estudios de piano, arpa y composición con el maestro Cenobio Paniagua, quien reunía en su academia instalada en el Portal de Tejada (hoy la. de Mesones) a un grupo de discípulos que más tarde alcanzaron envidiables laureles como autores de ópera, entre ellos: Melesio Morales, Leonardo Canales, Ramón Vega, Octavio del Valle y Miguel Meneses entre otros.

Bajo la dirección cuidadosa del maestro Agustín Balderas, Angela Peralta aprendió óperas completas y junto con sus compañeros puso en escena una de ellas: El Trovador de

Giuseppe Verdi (1813-1901)

A fines de 1859 el grupo de discípulos de Balderas presentaron ésta en una función de beneficencia, donde Angela Peralta tuvo a su cargo el papel de Leonor.

Esa noche fue de grandes ovaciones y, al concluir la función, el público en masa esperó a Angela en el pórtico del Teatro Nacional para acompañarla hasta su casa (Puente de Monzón, hoy la. de Isabel la Católica.) Durante varios días la prensa sólo habló de la voz inigualable de la Peralta.

El 22 de febrero de 1861 Angela acompañada de su padre y de su maestro dejan la capital de la República para partir con destino a España.

Al llegar a Cadiz Angela, que contaba en aquel entonces con escasos dieciseis años, cantó en el salón del Palacio del Ayuntamiento.

De esta forma la prensa española a través del periódico "El Constitucional" bautiza a la recién llegada como "El Ruiseñor Mexicano".

Posteriormente se traslada a Italia donde continúa sus estudios con el Maestro Francisco Lamperti, quien la llamó "Angélica di voce e di nome". A principio de 1862, después de nueve meses de estudio se presenta en el teatro de Santa Radegunda y el 13 de mayo en el "Gran Teatro Scala" de Milán interpretando Lucía de Lammermoor de Gaetano Donizetti (1797-1848.)

A partir de este momento comienzan las giras por Turín,

Piacenza, Alejandría de Egipto, Reggio y Pisa, Bergamo²
Cremona, Lisboa, Bolonia³ Génova, Florencia.

Las críticas, artículos y desplegados al día siguiente de sus presentaciones son plenas de elogios donde resalta la admiración por la cantante mexicana exuesta en forma altamente efusiva, llegando al extremo de compararla con las más connotadas cantantes.

De dichas reseñas resalta una frase: "Hacía tiempo que alguien no cantaba como ella."

Durante los años que Angela permaneció en Europa, México se encontraba en penosas circunstancias, ya que sufría la intervención francesa.

No obstante las compañías de ópera tenían gran auge y las noticias que llegaban anunciando los triunfos de Angela Peralta que por entonces no había cumplido los veinte años, animaban cada vez más a los compositores mexicanos para presentar sus obras ⁴ brillando ya con luz propia, baste recordar a Melesio Morales, Carlos Meneses y otros profesores y cantantes que también dieron gloria a nuestra música.

El 19 de noviembre de 1865 Angela desembarcaba en Veracruz para hacer su entrada triunfal en México el día 20 por la tarde.

Describir el caluroso recibimiento que el público brindó a la recién consagrada primadonna en Europa sería imposible ya que los preparativos para brindar la bienvenida comenzaron desde las dos de la tarde organizándose un desfile en su honor que duró hasta bien entrada la noche y que ella

terminó de presenciar desde su balcón.

Al recibimiento acudieron desde la gente más humilde del pueblo, hasta personajes notables como altos funcionarios y artistas del Teatro Principal.

El desfile recorrió San Antonio Abad, Portales, Mexicaltzingo, Ixtapalapa, El Peñón y "Sta. Marta", Calzada de Tlalpan, Ermita, Santa María Hastahuacán y Los Reyes, y por todos los balcones y azoteas se aclamaba a la genial cantante mexicana.

La noche del 28 de noviembre el Teatro Imperial ⁵ albergó una concurrencia inusitada al presentarse Sonámbula con Angela Peralta en el papel principal. Al salir a escena se escucharon frenéticos aplausos por largo tiempo, mientras se inundaba el salón bajo una lluvia de versos, flores y coronas. Al final:

"...las llamadas a escena fueron incontables y en casi todas salió acompañada de su maestro Don Agustín Balderas"⁶

A los 21 años Angela Peralta vivía la plenitud de su carrera y el 29 de enero de 1866 el Emperador de México, Maximiliano de Habsburgo la nombraba "Cantarina de Cámara"⁷

El 20 de abril de 1866 Angela contrae matrimonio con su primo Eugenio Castera, empero, el casamiento nunca hizo la felicidad de la cantante como veremos adelante.

La primadonna mexicana no sólo recibió el llamado de los grandes teatros de Italia, sino que también la aguardaban para mayor lucimiento en sus espectáculos, Estados Unidos, España y Cuba empero; antes de viajar al extranjero

realizó una gira por el interior de la república mexicana. Durante los días de febrero de 1866 la ciudad de Puebla fue la gozosa anfitriona de Angela Peralta, después la recibió Querétaro y Guadalajara.⁸

En el año de 1867 Angela visita La Habana, donde conquistó nuevos e inolvidables éxitos, pero la enfermedad de su esposo Eugenio Castera, que sufría terribles dolores de cabeza, iba en aumento día con día, lo cual no era otra cosa que los albores de una locura peligrosa.

De La Habana navegaron hacia Nueva York ya que Angela fue contratada por el Sr. Maretzek, un poderoso empresario. El éxito fué indescriptible y de ahí pasó a reconquistar Europa. La fama, la popularidad y el prestigio de la Peralta se iba agigantando cada vez que cantaba en todos esos países con una sólida tradición musical y por lo mismo grandes conocedores, amantes de la ópera y en consecuencia, con un gusto muy exigente.

Se dice que Angela Peralta fue invitada por la Emperatriz de Rusia para cantar en San Petesburgo, contrato que la artista no aceptó por estar ya escriturada para Madrid, donde debutó el 15 de diciembre de 1869, siendo secundada por el tenor Campanini y el barítono Lenggi.

Mientras recorría Europa, la salud de su esposo empeoraba, razón por la cual regresaron a México el 28 de abril de 1871, Angela Peralta se había transformado en enfermera de su marido, quien se encontraba sumamente afectado de la razón.

Antes de emprender el regreso a México, Angela habló con el gran cantante italiano Enrique Tamberlick para acordar formar una compañía de ópera. De esta manera la gran temporada de ópera Peralta-Tamberlick se abrió en el Gran Teatro Nacional de México, la primavera de 1871.

La Peralta se encontraba en la cima de su fama, más dueña que nunca de su garganta maravillosa y Tamberlick, con sus cincuenta años se encontraba en magníficas condiciones de salud, su voz seguía sonando como en sus mejores años.

Tamberlick había logrado que se le abrieran los mejores salones mexicanos relacionándose además con los poderosos hombres del gobierno liberal. Juan José Baz, ilustre liberal, entonces gobernador de la capital le ofreció una su tuosa fiesta la noche del 5 de junio a la que asistieron: el Presidente de la República, Don Benito Juárez, el Secretario de Relaciones Don Ignacio Mariscal y otras altas personalidades.

Entre los artistas de antes existía la loable costumbre de presentar conciertos a beneficio de los necesitados y Angela Peralta no podía ser la excepción. Así, organizó varios beneficios ya que nunca se olvidó de su humilde origen.

Durante el beneficio de Tamberlick, Angela tomó parte al lado de otros prestigiados cantantes.

Durante esta memorable temporada, Angela cantó la noche del 13 de septiembre de 1871, la ópera del autor mexi-

cano Aniceto Ortega (1825-1875) Guatimotzin. El estreno fue posible gracias al interés y empeño de Tamberlick. Antes, el 27 de enero de 1866, Angela Peralta estrenó la ópera Ildegonda, del maestro Melesio Morales (1838-1908.)

Los amigos de Angela Peralta no queriendo que ésta fuera menos en popularidad, le organizaron un "homenaje sorpresa" aprovechando la primera función donde cantara Sonámbula

Cuando Angela apareció encarnando a Aminta, se cubrió el escenario de lores y coronas, mezclándose las dianas de la orquesta con el Himno Nacional y la marcha Zaragoza ⁹ que tocaban tres bandas militares.

Al término de la función fue conducida a su casa Suleta # 22, (hoy la. de Venustiano Carranza,) donde sus amigos le ofrecieron magnífica cena. Entre ellos se encontraban: Justo Sierra, Antonio García Cubas, Julian Montiel, Manuel Peredo, Francisco Sosa, Melesio Morales, Concepción Padilla, María de Jesús Servín y el tenor Enrique Tamberlick.

Tiempo después, Angela Peralta fundó su propia compañía de ópera con la que viajó por varios estados de la República. "Angela Peralta" -nombre de la compañía- debutó el 28 de julio de 1872 con Lucía de Lammermoor, días después de la muerte de Benito Juárez.

A fines del año de 1873 la cantante se alejó de los escenarios debido a la enfermedad de su esposo quien fue internado en París en 1876.

Su viaje a Europa y el constante contacto que mantenía con los centros musicales, le permitió poner las óperas re-

cientemente cantadas al otro lado del mar, dándolas a conocer en México.

Se siguieron llevando a efecto otros beneficios, para estas funciones eligió el estreno de La estrella del Norte de Giacomo Meyerbeer (1791-1864), el 16 de noviembre de 1872.

"La tarde de ese día, en ceremonia gratuita, imponente, fue colocado un busto de la Peralta en un nicho del vestíbulo del Gran Teatro, junto a los de Juan Ruiz de Alarcón y Manuel Eduardo Gorostiza" 10

Al inicio de la temporada Angela Peralta nombró a Julian Montiel y Duarte su representante y apoderado.

La actividad artística continuaba y a principios de 1873 Angela Peralta inicia una gira con su compañía por Guanajuato donde inaugura el Teatro que llevó su nombre.

A partir de entonces, San Miguel de Allende adquiere gran importancia como centro operístico, incluso se forman compañías de aficionados con el fin de incrementar el espectáculo en México y para impulsar nuevos valores.

Entre los músicos que integraban la compañía se encontraban Carlos J. Meneses de dieciocho años, como director de coros y dos violinistas; el maestro José Rivas, concertino y otro muy jovencito, de quince años, Juventino Rosas.

A partir de los hechos que hemos enunciado en relación al matrimonio de Angela Peralta, resalta la infelicidad, sin embargo la cantante siempre prodigó cariño y

atenciones ilimitadas a su esposo.

Al fallecer éste o tal vez desde antes, según observan algunas fuentes Angela tuvo un amor secreto: Julián Montiel y Duarte, que finalmente fue el blanco de las murmuraciones de una sociedad conservadora, moralista y plena de prejuicios que algún día recibió desbordando júbilo y loores para la diva y que ahora le reprochaba sus relaciones íntimas con Montiel y Duarte, considerándolas clandestinas y como una ofensa para la moral, pues no alcanzaban a entender que siendo libres los dos no se quisieran unir en matrimonio civil y religioso. El repudio social empezó a manifestarse en el escaso público que concurría a sus funciones. Algunas reseñas periodísticas eran ofensivas e irónicas, mientras que otros empezaban a criticar enconadamente a la diva diciendo que el público estaba cansado de oír siempre las mismas obras o que el teatro ya necesitaba una renovación, o que el telón con anuncios era de pésimo gusto, o que la iluminación era deficiente o que los artistas eran de baja categoría, etc.

Una triste noche el enorme Coliseo sólo contó veinte personas.

"En una ocasión, la sisearon cosa que no le sucedió en ninguna parte del mundo...se la obstaculizó cuanto se pudo, se la injurió, se desbordaron sobre ella impiamente los dictérios de la envidia y el encono y se amargó enormemente su existencia a tal grado que juró no volver a trabajar en la ciudad de México." 11.

Ante la situación injusta que sufría Angela Peralta decidió hacer giras por los estados de la república trabajando en donde podía, administrada y representada por Montiel y Duarte y secundada por un grupo de cantantes italianos de dudosa categoría.

La última vez que la Peralta cantó en la ciudad de México fué el 15 de septiembre de 1882.

La afección que padeciera de la vista desde niña se agudizó al grado que en su última presentación se movía torpemente en la escena.

Posteriormente se presentó en Guaymas, Sonora y La Paz para llegar a Mazatlán el 22 de Agosto de 1883.

En el vapor de matrícula inglesa New Born, viajaba Angela y su compañía integrada por ochenta artistas, la cual fue recibida con la dignidad que merecía la eximia cantante quien desembarcó al acorde de las entusiastas notas del Himno Nacional.

Desde su alojamiento en el Hotel Iturbide, salió al balcón y saludó al pueblo recibiendo calurosas ovaciones, mientras el terrible mal de la fiebre amarilla acechaba al pueblo para inundarlo, más tarde en una epidemia.

El día 23 se presentó la compañía con El Trovador de Verdi, ante escaso público, ya que la epidemia había comenzado a extenderse alarmantemente.

Al día siguiente, 24 de agosto no se presentaron al ensayo el director de escena Belloti y el director, Chavez Aparicio, y ya en la noche la función se pospuso porque va

rios cantantes sufrían el contagio.

Esa terrible enfermedad que por aquel entonces era capaz de desbistar pueblos enteros, había ya diezmado a Mazatlán considerablemente y atacaba con furia a los visitantes y a Angela Peralta que ya se encontraba entre los afectados. Los esfuerzos de la medicina fueron inútiles, En la agonía de los últimos momentos de su vida, Angela contrajo nupcias in articulo mortis con su amante Julian Montiel y Duarte.

El 30 de agosto de 1883, contando con treinta y ocho años, su cadaver fué trasladado al cementerio municipal del Puerto de Mazatlán, formando parte del cortejo fúnebre: Julian Montiel, Bartolomé Carvajal y Serrano propietario del Hotel, Guadalupe Cota, celador de la Oficina de Rentas del Estado, dos artistas de la compañía y otras pocas personas.

En 1917 fueron trasladados los restos del "Rui señor Mexicano" a la ciudad de México para descansar eternamente en la Rotonda de los Hombre Ilustres, entre dos grandes poetas Amado Nervo y Luis G. Urbina.

"¡Era fea, pero resplandecía su hermosura interior a través de su voz de oro!" 12.

CAPITULO II
TECNICA VOCAL

El título de éste capítulo "Técnica vocal" es una de las razones principales que me han llevado a decidirme a conocer la vida y obra de Angela Peralta.

Angela Peralta indudablemente tuvo una voz privilegiada, sin embargo; considero, además que ésta cantante, adquirió una técnica vocal, que aunada a su maravillosa voz le permitió alcanzar logros inigualables.

No se puede hablar en sí de su "técnica vocal" porque no existe una manera palpable o científica de comprobarla, ya que los únicos documentos que existen al respecto, son crónicas en periódicos o gacetas de los diferentes países en donde actuó Angela Peralta, y éstos, coinciden en hablar del prodigio de su voz, a la cual admiran y elogian; empero ningún documento hace referencia a la manera en que cuidaba o ejercitaba su voz.

Transcribo algunos párrafos que ilustran la forma de cantar de la Peralta y abajo de esto escribo mi manera de pensar o el por qué considero que esta cantante no hubiera sido lo que fue sin el respaldo de una verdadera técnica vocal.

"(...) Angelita Peralta continuaba estudiando canto con Don Agustín Balderas..." 1

"(...) se encontraba en Milán desde el mes de mayo, completando sus estudios bajo la dirección del célebre maestro italiano Francisco Lamperti..." 2

Balderas y Lamperti fueron los maestros que cuidaron la voz de Angela Peralta y es de pensarse que con ellos adquiriera esa técnica que la acompañó por todo el mundo.

Cuando debutó con El Trovador en la sala del Gran Teatro Nacional:

"Un crítico de esa época, juzgando a la entonces sólo aficionada, le aconsejó que cantase poco a Verdi, so pena de no tardar mucho en ver apagado o marchito el delicado y expresivo timbre de su voz; los grandes esfuerzos en la niñez añadía, producen una juventud raquítica y una ancianidad prematura..." en la voz 3

Posiblemente aquel crítico, había escuchado bellas voces, naturales, carentes de una técnica adecuada, que, confiadas en su facilidad para cantar, se iban marchitando poco a poco por el gran esfuerzo que hacían, razón por la que le auguraba un futuro poco alentador a la casi adulescente Angela Peralta.

"(...) En esa noche, además de las grandes ovaciones que le prodigaron durante el curso de la ópera, al concluir la función, el público en masa, esperó a Angela Peralta en el pórtico del teatro para acompañarla hasta su casa." 4

De qué manera habría cantado aquella noche, para que siendo su debut, el público respondiera así,

En el diario "El Constitucional" de Cadiz, se leía lo siguiente:

"No hemos tenido ocasión de oír más que una vez a ésta soprano maravillosa, que es una niña que aún no tiene dieciseis años y que pocas personas han oído en Cadiz...pero las piezas que hemos escuchado: Aria de Sonámbula y Vals de Venzano, son muy bastantes para poder juzgar de su admirable voz y de la prodigiosa flexibilidad de su garganta, que supera a cuanto se puede idear y que no tiene comparación más que con la de Cruz Cassier". 5

Angela Peralta tenía una voz bien educada con la que podía cantar desde los diecisiete años. En los últimos renglones se advierte que al existir otra cantante comparable a ella, existía una técnica que conocían y usaban los cantantes de esa época, para tener flexible su garganta. Se entiende por flexibilidad, la habilidad de producir notas tanto graves como agudas en tiempo rápido. ¿Cómo siendo apenas una adolescente, podía tener una voz madura de soprano?

"Su voz de pecho nos ha parecido que puede ir sin fatiga hasta el re natural, y aún más arriba todavía...,pero lo que más importa todavía es que esta voz sumamente igual, sin registros dobles y triples, es de una fuerza y al mismo tiempo de una dulzura extremada, de una afinación exquisita... y de una facilidad de ejecución tan portentosa, que puede desafiar sin temor alguno a las más afamadas.

"En el aria de la Sonámbula ejecuta tales pasajes que a veces llega a dudarse si es una voz humana la que canta, o si es un pajarillo". 6

¿Qué alcances lograba la voz de Angela Peralta, o que clase de técnica usaba, que le permitieron cantar de los dieciseis a los treinta y dos años siempre con la misma

frescura y juventud en su voz, y seguramente muchos años despues si su vida no hubiera sido troncada por la muerte?

Tambien se observa que los criticos y cronistas de aquella época estaban bien informados y en su opinión incluían la de los conocedores, ya que en esos artículos aparece de manera más o menos clara la manera de cantar de Angela Peralta y de hecho sólo gracias a ellos se tienen testimonios por tradición escrita ya que las grabaciones aparecen hasta principios del siglo XI.

El cronista expresa con admiración: "sin registros dobles ni tríples", refiriéndose tal vez a la diferencia que existía entre esa voz tan sumamente igual y aquellos cantantes que siendo uno, aparecen tres personas, una en cada cambio de registro.

Así como en todos los instrumentos, aunque cambien de registro la calidad y características del sonido: el timbre, se conservan igual, de la misma manera debe suceder con la voz.

Sin muchos adjetivos, nos hablan sustancialmente de los alcances de esa voz celestial y demuestra que cuando una voz está bien impostada, tendrá por ende una afinación perfecta, siempre y cuando se tenga un buen oído musical.

"Además, canta con sumo sentimiento y con gran convencimiento de lo que hace". 7

Esto comprueba que una voz educada, da seguridad y así,

un cantante puede entregarse libremente al placer del canto, que es la expresión del sentimiento y de la belleza.

Desgraciadamente existen cantantes que no disfrutan plenamente lo que hacen, ya que en el afán de salir airo-
sos y ante la preocupación de emitir el timbre perfecto,
pierden lo más importante: la interpretación.

Cuando no existe seguridad basada ante todo en una técnica, no se puede tener convencimiento de lo que se hace.

Y así, "La Monarquía Nacional", periódico de Turin:

"Esta artista recuerda de manera admirable, el bel canto italiano, que ha valido a nuestro país tantos elogios de los extranjeros: porque ella siente este canto, lo expresa con notas moduladas frescamente, con respiración larga y bien sostenida, con voz insinuante que por ello encuentra en quien la escucha el camino del corazón. Y tan bien la naturaleza le fue generosa de aquellos dones que sapientemente elaborados con severo y arduo estudio, forman a los grandes maestros". 8

Esto viene a reafirmar lo antes dicho. En primer lugar, que la voz que emanaba de la prodigiosa garganta de Angela Peralta fue producto del arduo estudio, a través del cual se logra la respiración que permite sostener las notas largas para transmitir una fuente inagotable de sentimientos.

"La señorita Peralta es americana, pero podría enseñar el modo de pronunciar a muchas de nuestras artistas". 9

Considero aspecto esencial del canto, la buena dicción que permite al artista transmitir mejor lo que canta. Existen no pocos cantantes que emiten una "o" en lugar de una "a", procurando que no "caiga" la nota y sacrificando por ende, el texto. Angela Peralta podía jugar con el lenguaje, pronunciando correctamente cada palabra, resultante de una habilidad más de su impostada voz:

"Oír cantar a la señorita Peralta es cosa que se siente y no se dice". 10

Como todo trabajo de investigación debe ser imparcial y mi intención ha sido siempre esa, transcribo dos citas que hablan de su debut en la "Scala" de Milán y de una gira por la Habana, Cuba.

En el libro *La Scala, 1778-1906. Note Storiche statistiche de Pompeo Cambiasi*, 5a. Edición, en sus páginas 242-243 se lee.

"1862 - Primavera - maggio 13 - Lucia di Lammermoor - Donizetti - Peralta (donna), Nicolás, Saccomanno, Fiorini (uomini) - éxito: mediocre." 11

Y el historiador cubano Seraffín Ramírez al referirse a las funciones que ofreció en el teatro Tacón de la Habana, escribe:

"Tiple mexicana de grandísimo mérito, por su fácil vocalización, aunque extraordinaria como vocalizadora, dejaba mucho que desear, no obstante como actriz." 12

Esto nos lleva a pensar que al debutar en la Scala los críticos no le perdonaron la inexperiencia en el ambiente histriónico, elemento de suma importancia para el cantante de ópera. Sin embargo la voz de Angela hechizaba siempre al país que la escuchaba.

Piacenza; "Il Popolo" 1862;

"La Peralta, questo usignuolo messicano cantó oltre dell' opera la Sonnambula incui non ha rivali". 13

Después de cantar en el Teatro del Corso de Bolonia, un documentado periodista opinó entre otras cosas:

"(...) la Sra. Peralta cantó hoy como rara vez, se escucha cantar y obtuvo del público el verdadero bautismo de la celebridad. No a cada frase, sino a cada nota que salía de sus labios, pura y melodiosa, el público transportado por la fuerza del arte, sintió las más caras emociones y se entusiasmó hasta el último grado. La Peralta tuvo que repetir la "polaca" y habría repetido toda la ópera de haber sido cosa discreta el pretenderlo". 14

Aquí vuelve a manifestarse que en Angela Peralta cristalizó el verdadero fin del canto: la comunicación y relación emotiva entre público e interprete.

"Decían que había que oír la cantar, pero no verla, no sólo porque era la pobre señora de una fealdad imponente, sino porque se le aumentaba con las inacabables gesticulaciones y visajes que hacía y que movieran a grandes risas si no se estuviera cautivado, como en un éxtasis, escuchando la prodigiosa voz de cristal que emanaba de aquella boca grande, de labios abultados... Era un verdadero fenómeno esa voz de dulzura maravillosa, tan aterciopelada, de modulación tan clara; nadie había oído ni remotamente algo semejante ni por soñación". 15

Toda persona que comienza a estudiar canto, lo primero que debe aprender es a relajarse, evitar tensiones, esfuerzos y gesticulaciones innecesarias. La maestría sólo se logra cuando surgen sin esfuerzo las notas. En el momento en que se gesticula existe dificultad para cantar, ¿cómo pues era posible que Angela Peralta hiciera tales proezas con su voz si gesticulaba tan notoriamente?

"(...) al emitir las primeras notas de su garganta de oro, se sentía el estremecimiento de toda la sala subyugada, emocionada como al toque mágico de una varita de virtud por un hada. El estremecimiento de placer, de emoción indecible, de inefable bien, de suprema delicia culebrea-ba como un relámpago y la sala subyugada ya no hacía sino oír, escuchar embelesada aquella voz incomparable que hacía palidecer de envidia en Italia a las grandes cantantes de la edad de oro del bel canto, que fue cuando floreció la insigne artista; y veíase llorar de felicidad al auditorio..." 16

Antes mencioné que si no existe seguridad en el cantante sólo podrá transmitir inseguridad, esfuerzo, temor, miedo, aprensión, inquietud. ¿Cómo era posible que la Peral

ta hiciera estremecer hasta las lágrimas a su público, con su voz calificada como de cristal, si gesticulaba y hacía grandes visajes?

Considero, por lo tanto, que si existe el más mínimo esfuerzo no se podrá cantar con plenitud y solamente se podría justificar dicha gesticulación como producto de su fisonomía física, según dice Artemio de Valle Arizpe, considerando feos sus "gestos" de expresión al cantar, por su cara.

Como bien se sabe en el ideal de belleza preconiza el tipo occidental: piel blanca, facciones finas, ojos azules, craneo dolicocefalo, talla alta, etc., que sólo corresponde a la fisonomía euronea.

El cronista de un diario popular escribió:

"Jamás hemos oído cantar a nuestro "Ruisenor" como el viernes... Parece increíble que pueda esta incomparable mujer lanzar tanta nota sin tomar respiración; para ella son innecesarias las pausas; a veces cree uno que tiene un fuelle en el pulmón". 17

Por las palabras aquí anotadas, aunque un tanto exageradas en lo que se refiere a que le eran innecesarias las pausas, pues éstas no sólo permiten la respiración del cantante, sino que contribuyen a la interpretación, un instrumento humano, cuando llega a dominarse, al grado de jugar con éste es algo, simplemente maravilloso. La respiración perfecta que alude el crítico es la buena distribución del aire que sólo se logra mediante una voz bien impostada, cuan-

do ha alcanzado el calificativo de instrumento.

Una nota íntegra del Corresponsal de "La Orquesta" en Querétaro informa:

"El Ruiseñor -En tierra adentro- lo mismo que en tierra afuera, sigue bordando su camino de laureles y de flores. En Querétaro, fue el objeto de un entusiasmo frenético, principalmente en la noche de su beneficio que se verificó el 5 del actual. Un pito destemplado le dice desde allí a La Orquesta, que ésa noche fue espléndida; hubo luces de Bengala tricolores, mil bouquets con lazos tricolores, lemas patrióticos, lluvia de oro y de flores. Una niña vestida de blanco y rojo subió a ofrecer a Angelita un magnífico ramillete sobre el cual estaba posado un cisne que sostenía en el pico una tarjeta de oro magníficamente cincelada, con la siguiente inscripción: "Al Ruiseñor Mexicano. La Sociedad de Querétaro, en la noche del 5 de mayo de 1886". 18

Sabemos que esta gran mujer hizo grandes giras por el interior de la república o lugares improvisados a falta de teatros apropiados: esto es, que Angela Peralta no sólo cantó para la "élite" y la aristocracia de México, sino también al pueblo.

"En la plenitud de su voz privilegiada, cuando hubiera podido hacer una fortuna en una gira triunfal por Europa, iba de pueblo en pueblo, feliz, complaciente hasta el sacrificio por las molestias que le causaban los viajes por un país aún sin ferrocarriles y la leyenda de sus triunfos en Italia predecía y acrecentaba con hechos insólitos". 19

En un artículo publicado en "El Universal" de México en la 3a. década de este siglo, Carlos González Peña nos dice:

"Era como mujer, tierna, dulce, compasiva, generosa. Frecuentemente solía dirigirse a casas de pobres para llevarles dinero, ropa y frases de consuelo y de cariño. Humilde, exenta de vanidad, complaciente y hospitalaria, era amada por cuantas personas la trataban." 20

Las virtudes de Angela Peralta, recuerdan aquella célebre frase de Cicerón:

"Cuanto más altos estemos situados, más humildes debemos ser".

No es infrecuente encontrar artistas que, mientras más fama han alcanzado se enseñorean con la vanidad y orgullo.

"En el teatro Pagliano de Florencia, alcanzó uno de los más grandes triunfos de su carrera interpretando la Lucía Donizettiana, semanas después que la había cantado la Patti y la Frezzolini, lo que hace más difícil y legítimo el memorable éxito alcanzado por la cantante mexicana". 21

Angela Peralta fue una estrella que brilló con luz propia ya que detrás de ella no había un complicado aparato publicitario como en la actualidad, sino que, más bien, la grandeza de su arte captaba la atención de la prensa mundial que con imparcialidad y justicia, llegó a situar a la cantante muy por encima de otras grandes cantantes.

El diario florentino "Il Corriere della Sera" refiriéndose a la Lucía, publicó entre otras cosas lo siguiente:

"...la Peralta no es de esas artistas que anuncian una ópera y cantan otra escrita a su modo. No. La Peralta canta los adagios precisamente como los compuso Donizetti; canta con exactitud purísima las cavatinas y sólo en el ritornello se permite variaciones que pocas podrían imitar aún cuando en ello se empeñaran". 22

Así observamos que en todos los tiempos han existido cantantes que no cantan lo que está escrito, esto es cambiar las cadencias ó dar una nota por otra, ya sea por haberla aprendido mal, o por facilidad o por un mal hábito de cambiar la entonación y una gran mayoría de cantantes goza desgraciadamente de esta fama.

Una autoridad en canto, ha dicho, que la voz debe sentirse y escucharse "como un puño de arena que se arroja y cae suavemente envolviendo todo el ambiente, y no como ya líneas que se precipitan rápidamente sin dejar nada en la atmósfera". La cita que nos transporta a la escena en que se desenvolvía "Lucía" que interpretaba Angela Peralta por 1870, dice lo siguiente, en el periódico "La República Ibérica" de Madrid:

"(...) Tanto en el desempeño del papel de protagonista, como en la ejecución de la parte musical, además de no dejarnos nada que desear, nos llenó el corazón de entusiasmo y el oído de maravillosas notas que a raudales brotaban de sus labios en caprichosas combinaciones, hijas del arte y del talento... En la escena de la maldición, así como en el gran concertante y final del segundo acto, se oían sus bien timbradas y sonoras notas, destacarse del fondo de un torrente de armonía y cernirse brillantemente sobre las masas coral e instrumental, dándole a tan grandiosa pieza la vida y el colorido más seductor". 23

"Entusiasmaba al público, lo mismo en una aria de bravura que con una romanza". 24

La voz de Angela Peralta no tenía limitaciones, y considero, que en este sentido, muchas veces se crean las limitaciones por incapacidad, o bien, porque un cantante de

Ópera no puede cantar otro tipo de música, por ejemplo música ligera. Creo firmemente que cuando una voz deja de ser ficticia, y se convierte en un verdadero instrumento, es posible incursionar en otros géneros, demostrando así, su versatilidad.

De esta suerte, si en un piano se puede tocar todo tipo de música, y si un flautista puede llevar la melodía de cualquier ritmo, ¿por qué un cantante no podría hacer lo mismo?.

Reducir a un cantante al género operístico, es ceñirlo con un acamisa de fuerza, es privar a la voz de la belleza de otros géneros (oratorio, lied, zarzuela, cantatas, misas, etc.) como dijera Manuel Valle Gorina:

"En cada nivel de creación -música culta, experimental utilitaria o pop- con su ambición estética puede darse la obra maestra, que no vendrá determinada por la etiqueta que se le cuelgue sino por el potencial expresivo de las intuiciones del autor". 25

Tenemos un ejemplo palpable en una de las máximas figuras del ambiente musical actual: Plácido Domingo, quien lo mismo canta ópera, que música popular mexicana o alterna con reconocidos baladistas estadounidenses, o participa en eventos deportivos de gran envergadura social, es decir, que el cantante profesional no debe enclaustrarse en un sólo género destinado para una élite, sino que ante todo, el cantante debe ser versátil.

Un periodista mexicano, aficionado a la ópera llevaba un diario y así escribió el 22 de agosto de 1883:

"(...) Es una mujer de agradable presencia, algo obesa y de ojos saltones, pero muy vivos, tiene una voz maravillosa que emite con pasmosa facilidad de las notas más agudas y altas, hasta el grave; hizo unas variaciones alcanzando notas tan finas como el gorjear de un jilguero..."²⁶

"Cantaba como tiple, como soprano, como contralto, todos los tonos de la gama femenina los recorría y dominaba, y era lo notable, lo verdaderamente maravilloso que emitía la voz nunca con disonancia y tropiezos, sino que fluía limpia, tersa y sin esfuerzo. Vertía como destellos de melodías angélicas".²⁷

Las citas anteriores nos hablan de la gran extensión de la voz de Angela Peralta a quien se le denominó como "soprano", pero al igual que en caso de María Callas a quien se catalogó de "soprano absoluto", Angela Peralta no cupo en la estrecha clasificación tradicional. Sin embargo algunos concedores quisieron encasillarla y así la definen como:

"(...) Es una Soprano "sfogatissimo", lo que los franceses llaman "grande chanteuse legere..."²⁸

En España refirieron en cuanto a esta voz:

"Angela Peralta posee una bella voz de soprano... en resumen en la voz de Angélica Peralta se ve de todo; gran agilidad de garganta, pureza de estilo, limpieza, seguridad de ejecución, colorido, facilidad y sentimiento".²⁹

Una nota del periódico "El Excelsior" refiere:

"(...) por su maravillosa voz de soprano ligero de timbre inigualable..." 30

Pero la voz de esta gran señora sólo tuvo un calificativo justo de parte de su maestro Francisco Lamperti:

"Angélica di voce e di nome"

Quizá sea Manuel M. Flores, quien mejor define con extrema fidelidad a la Peralta por la gran sensibilidad de artista o porque la fuerza de sus palabras hace justicia a la cantante diciendo:

"Escalaba las más altas cimas y descendía a las más hon-
das profundidades siempre pura, siempre igual, sin adulteraciones de timbre ni desfallecimientos de sonoridad. Era la voz de Angelina insuperable. En ella se advertían susurros como en la brisa; murmullos como en la selva; gorgoros como en los nidos; ecos sonoros como en las cavernas. Revoloteaba como la mariposa y "planeaba" majestuosamente como el águila. La agilidad de su garganta era prodigiosa cascada de perlas, no teniendo secretos para ella la vocalización, ni misterio ni escabrosidades. En la escala más vertiginosa, en el grupeto más complicado, en la más ardua maraña de notas, cada una de las suyas se destacaba independiente, distinta, perceptible, y además matizada, acentuada, intencionada. En el canto amplio recorría órbitas inmensas; el balanceo era majestuoso, como giración de astro, y su voz podía retosar, juguetear, rizarse y ondular como un arroyo y también errer majestuosa, imponente, inmensamente serena como un Nilo o como un Ganges". 31

CAPITULO III
UN ASPECTO DESCONOCIDO:
COMPOSICIONES MUSICALES.

Existen muchos aspectos de la vida artística de Angela Peralta quien fue una gran artista. Conocía a la perfección el italiano y el francés, y además de realizar a través del canto su mayor placer, tocaba el piano y componía piezas musicales en sus ratos libres, gracias a la ayuda de sus maestros: Antonio Barragán y Cenobio Paniagua, que le brindaron las técnicas necesarias para lograrlo.

A partir de la información que hemos recabado observamos que Angela no fue una mujer feliz. Su dedicación al estudio de la música desde sus más tiernos años, la alejó de las amistades y pasatiempos propios de su edad. Tal vez la ausencia de belleza física aunada a una sensibilidad poco usual la hicieron apartarse del mundo profano para decidirse por el camino del arte.

Angela Peralta fue una mujer solitaria, que detrás de los aplausos, honores y ovaciones que le prodigaba el mundo, no encontraba un apoyo, un amigo, un saberse amada e identificada con otro ser.

Se sabe que en su juventud, antes de irse a Europa, al asistir por las tardes a su clase de canto, en la Academia del maestro Balderas, un joven la escuchó cantar y al salir le pidió que iniciaran una amistad que duró muy poco tiempo pues Angela rompió con ésta tal vez por miedo, sin embargo, en poco tiempo había germinado un amor que se mantuvo secreto durante toda su vida.

Mientras tanto, su primo Eugenio Castera tenía la idea fija casi obsesiva producto de su enfermedad de con-

vertirse en el esposo de la gran diva.

Cuando Angela se encontraba en Europa, cosechando éxito tras éxito, sin olvidar su primera ilusión, Montiel y Duarte contrajo nupcias en México.

Al volver Angela a su patria, reanudó su antigua amistad (antes físicamente truncada más no espiritualmente) a insistencias de Montiel.

Con la insistente petición de matrimonio de Eugenio Castera y el afán de olvidar a un hombre casado, aceptó la propuesta de su primo quien con el avance de su terrible enfermedad, se convirtió en un ser insoportable para Angela y su padre Manuel Peralta, ya que era el apoderado y representante de la cantante.

En el discurso del tiempo fallecen la esposa de Don Julián y Eugenio Castera, y el destino une nuevamente a los enamorados recibiendo el rechazo más absoluto de una sociedad profundamente conservadora y "ofendida" que a base de murmuraciones y desprecios terminó por destruir moralmente a la cantante, ya que la moral social reprobaba sus relaciones clandestinas.

La situación empezó a ser cada vez más difícil para Angela de tal forma, que juró no volver a cantar en la ciudad de México, incrementando sus giras por el interior de la república con la representación de Julián Montiel y Duarte. Su padre también la abandonó, después de haber sido su amigo durante toda su vida, se fué a radicar a España en donde murió. Antes había fallecido su esposa.

Se ignora si Angela Peralta frecuentó fiestas y reuniones, sólo se sabe que asistía a reuniones y ceremonias muy especiales.

La diva era más feliz en su casa -cuando se lo permitían sus múltiples compromisos- donde se dedicaba a componer para desahogar todo ese torrente de sentimientos de amor, pasión, melancolía, nostalgia y desolación que existía en su corazón, que se mezclaban entrelazados en cada nota y en cada verso de su música. Sin embargo sus canciones rara vez se escucharon más allá del círculo de sus amistades más íntimas.

De regreso de su último viaje a Europa accedió a publicar un grupo de sus composiciones, algunas de ellas con letra en italiano y una en francés, mismas que fueron editadas en 1875.

En el "Album Musical de Angela Peralta" se integraron diecinueve composiciones que recopilara Julián Montiel y Duarte.

"Una bellísima portada a dos tintas, con una alegoría del más puro estilo romántico de aquellos años y un excelente retrato de la Peralta, en la plenitud de sus treinta años, hacen de éste album un curioso documento gráfico, útil para interpretar no solo la tormentosa y resignada vida íntima de la Peralta, sino también la atmósfera dulcemente ridícula que la envolvía".

A. de María y Campos, tachaba de ridícula aquella época pero, si nos transportamos mentalmente al ambiente de

entonces, veremos que la vida en México era muy tranquila, que había tiempo para todo y se reflejaba entre otras cosas en la moda, baste recordar bordados, abundancia de botones y adornos, en las mantillas y pañuelos de las damas, etc., y las camisas de los caballeros. Era el tiempo en que hasta las sábanas se bordaban y las cartas se escribían con una letra perfecta, bellamente ornamentada y perfumada. Las estructuras metálicas en los balcones y barandas, la arquitectura y las portadas de las partituras musicales de entonces, las puertas de madera con aldabones hacen comprender que se trataba de otra época completamente distinta, donde había gente que se esmeraba y esforzaba en todo. No estoy de acuerdo en que por las portadas de sus obras o por su personalidad se deba calificar esa época como ridícula.

"Las diecinueve portadas lucen litografías alusivas al tema de la composición y si las que representan "fantasías" con flores y pájaros, nubes y fuentes, angelitos o diosas, son características del gusto por los símbolos en boga, las que lucen figuras siempre criollas; constituyen documentos de alta calidad que fijan las modas y costumbres de su tiempo"

El "Album musical" de Angela Peralta editado en 1875 contiene un shottisch "Vuelta a la Patria", una polka-mazurca para piano "Ilusión", dos danzas para piano "Margarita y Sara". Al parecer el género con el que sentía mayor identificación era el vals. Así, figuran dentro del Album seis

valses; "Un sueño", "Ausencia", "Loin de toi -vals para canto", "María", "Ne m'oublie pas" -dedicado a su profesor - Agustín Balderas, "Eugenio", dedicado a su querido amigo Julian Montiel y Duarte. Tres romanzas, escritas en francés "Les larmes" y en español "El deseo " y "La huérfana" para canto; una más en italiano "Io t'ameró", una fantasía "Pensando en tí" y "Adios a México" escritas para piano. Una obra para piano, "Estudio en La bemol" -fantasía- dedicado a la Sociedad Filarmónica de Puebla y una galopa "México".

A partir de los géneros que integran el Album arriba mencionado, elegí para mi análisis sus cinco canciones para canto; Loin de toi, Les larmes, El Deseo, La Huérfana y Io t'ameró.

Angela Peralta, además de ser una gran ejecutante de piano y arpa, fue una compositora de grandes posibilidades, tomando en cuenta las condiciones musicales de la época ya que la intervención de señoritas que tocaban el piano y cantaban en eventos sociales era algo muy común.

Sin embargo, estas señoritas aunque estudiaban con ahínco la literatura musical que llegaba de Europa para presentarse en reuniones familiares, nunca se presentaron en audiciones públicas de no ser en beneficios y fiestas religiosas, por lo que estas actividades no rindieron frutos en el ámbito profesional.

El destino de Angela Peralta compositora quedó inscrito en el torrente de piezas de salón que inundara a México

en ese tiempo, de tal suerte que romanzas y valeses no pasaron de escucharse en beneficios y en las esporádicas reuniones que organizaban sus amigos.

Podemos considerar que Angela Peralta fue un producto de su tiempo tanto en sus composiciones, como vocalmente, ya que la ópera estaba en su época de oro.

Generalmente en las composiciones de Angela Peralta, tanto vocales como pianísticas, observamos básicamente un manejo "artesanal", esto es, no utiliza innovaciones ni busca nuevos caminos en la composición, sino que encuentra en la técnica aprendida y asimilada la manera de expresarse.

La escritura de sus cinco canciones se basa en la facilidad que tenía para cantar.

Algunos críticos han dicho -refiere A. de María y Campos- que las composiciones de Angela Peralta no tienen mayor valor musical, nosotros opinamos que son piezas representativas de una época. Como mexicanos debemos conocer las aportaciones en el ámbito musical de grandes músicos compatriotas, cuya música es en gran parte totalmente desconocida y, de continuar por el camino de indiferencia y menosprecio hacia las obras de músicos mexicanos, nunca podremos poseer plenamente identidad, resultando imposible buscar nuevos horizontes.

Las canciones de Angela Peralta no son fáciles de cantar, tal vez esto influyó en que no se popularizaran. La influencia de la vocalización en las arias italianas se observa en las vocalizaciones de "Loin de toi".

Angela Peralta fue sin duda una gran cantante que encontró aquello que todos buscan y muy pocos encuentran: el deleite absoluto en la acción de cantar, olvidándose en ese momento de todo, mientras que el público capta a través de sensaciones el éxtasis que vive el artista. Ese fue el arte de Angela Peralta cuyo recuerdo ha trascendido el tiempo para continuar latiendo en el corazón de las generaciones venideras, al mismo tiempo que la figura del "Ruiseñor Mexicano" es un gran ejemplo a seguir por los cantantes noveles que no sólo buscan un lugar en el firmamento musical, sino la realización humana a través del canto.

1. ANALISIS MUSICAL

"LOIN DE TOI"

Da te lontana piangendo ognor
dolente l'anima, ferito il cor,
vago nell mondo cual vaga un fior
sempre piena d'aroma e piena d'amor.

Ti vidi un giorno cual nuovo sol
che allontanando tutto dolor
col tuo calore bruciarti il cor
cor que sol balza per te d'amor.

Finche nel petto l'amor io senta
morra contenta chi tanto amo.
Ah, vieni mio ben, vieni, ah, vieni...

"LEJOS DE TI"

Lejos de tí, 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.

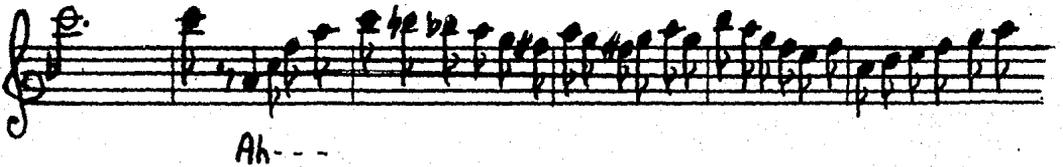
Te ví un día como un sol nuevo
que alejando todo dolor,
con tu calor quemaste el corazón,
corazón que sólo palpita por ti de amor.

Hasta que (?) yo sienta el amor en el pecho
morirá contenta quien tanto amó.
Ah, ven, bien mío, ven.

En esta canción, Angela Peralta utiliza una estructura muy cuadrada, esto es: grupos de ocho, dieciseis y treinta y dos compases. La armonía es sencilla (Funciones armónicas I, IV y V) al igual que la melodía, aunque ésta en algu

nas partes realiza efectos virtuosísticos. El piano desempeña un acompañamiento extremadamente sencillo en tiempo de vals, apareciendo delicadas apogaturas, que le dan mayor apoyo a las notas que lleva la voz, representadas las de ésta por figuras largas. En ocasiones el piano lleva una segunda melodía que acompaña al canto. Está escrita en tondo de FA MAYOR, pasando a SI BEMOL MAYOR y volviendo a FA MAYOR, con una que otra modulación a tonos vecinos.

La letra es italiana.



Va - - - go va - - - go

"LES LARMES"

Larmes qui tombez sur la terre
montant du coeur sous la paupiere,
votre source est un doux mystere
D'ou venez vous?

Où donc est la main vigoureuse
qui voule (?) votre cudal douloureuse
toujours, toujours sur tous?

Larmes de crainte et d'esperance,
larmes de joie et de souffrance,
larmes d'epoux, d'amis, de frere,
larmes d'enfant, larmes de meres
de haine, de colere.
Larmes qui coulez, coulez solitaires.
Tombez, bombez, larmes d'amour
Larmes qui coulez devorantes,
tombez, suivez votres pentes,
sillonez les ames ardentes,
Larmes d'amour qui nous brulez
et nos douleurs trouvant des charmes,(?)

Allez. Puisque Dieu veut del larmes,
pleurez, pleurez larmes coulez...

"LAS LAGRIMAS"

Lágrimas que caeis sobre la tierra, subiendo
subiendo del corazón bajo los párpados
vuestra fuente es un dulce misterio.
¿De donde venís?
¿Donde está pues la mano vigorosa
que manda vuestro caudal doloroso
siempre sobre todos?
Lágrimas de temos y de esperanza;
lágrimas de alegría y de sufrimiento;
lágrimas de esposo de amigo, de hermano;
lágrimas de niño, lágrimas de madres;

" EL DESEO "

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,
 Tu parece que te alejas?
 Y abandonada me dejas,
 do estás mi dulce amor.

Sin ti detesto la vida,
 El ambiente y hasta las flores, si!
 No hay amor sin tus amores,
 Sin ti no quiero vivir.

Si la voz con que te llamo
 desesperada y doliente
 no te fuese indiferente
 ya que lejos de mi estás.

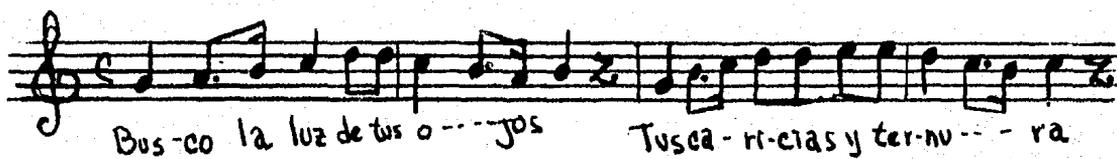
Ven mi tesoro y reclina
 Tu frente sobre mi seno,
 De amor y de angustia lleno
 Por tí mi bien lo hallarás.

La estructura de esta romanza, obviamente escrita en español, está basada en la medida del texto, son cuartetos de ocho sílabas cada frase.

Contiene elementos virtuosísticos para el niano.

Mientras la letra es melancólica y triste, la melodía es curiosamente agitada con carácter marcial en $\frac{2}{4}$.

El tono es de DO MAYOR, andantino, la indicación agógica.



Bus-co la luz de tus o--jos Tusea-ri-cias y ter-nu--ra

"LA HUERFANA"

Senza padre, senza speme,
 Nella vita oh! sin (?) dolor
 Comme nai io potro vivere
 Si non vive gia il mio cor.
 Dagli affani oppresa son.
 La speranza ;ah! piu sorvive.

Dove sei oh madre mia?
 Il mio cor ti cerca in van.
 Orfanella tristemente
 Passo sempre la vitta.
 Una voce in cor mi dice
 Che nel ciel vi troveró.
 Ah, se in Di sperar si lice
 presto allora io morro.

"LA HUERFANA"

Sin padre, sin esperanza
 en la vida oh, sin (?) dolor.
 ¿Cómo podré yo seguir viviendo
 si no vive ya mi corazón?
 Estoy presa de ansiedades,
 La esperanza ya no sobrevive.
 ¿Dónde está oh madre mía?
 Mi corazón te busca en vano.
 Huérfana paso siempre la vida tristemente
 Del bello día que se despierta
 espero luz, espero vida.
 Una voz me dice en el corazón
 que en el cielo te encontraré.
 Ah; si se puede esperar en Dios
 entonces pronto moriré.

Escrita en italiano, aunque el título en español: esta
 romanza contiene una tierna melodía, semejando una canción

de cuna, razón por la cual utiliza compás de 8.

Está escrita en tono de RE BEMOL MAYOR. El piano realiza un acompañamiento "mecedor o "arrullador" a base de sutiles arpeggios y trémolos en pianísimo. La indicación agógica: andante.

The image shows a musical score for the song "IO T'AMERO". It consists of two systems of staves. The first system has a single treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 8/8. The second system has two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a simple, melodic style with many slurs and ties, characteristic of a lullaby accompaniment.

"IO T'AMERO"

Perche ti vidi nel fiore di mia vita,
perche feristi l'alma mia de tanto amor.
L'aura chi aspiro tutta di te mi parla.

Da ch'io ti vidi la mia vita tu cangiasti
Vieni; Mio ben la vita v'a cangiarti
in un Eden in Paradiso.

Io T'ameró finche mi bata il cor
T'amo ti dissi e il labra non mentiva
Come mentir si dentro al cor
ve tanto amor!

Finche nel petto l'ultimo balzo io senta
mai cesero d'idolatrarti,
no mai piu.

"YO TE AMARE"

Porque te vi en la flor de mi vida,
 porque el alma mía heriste con tanto amor
 El aire que respiro me habla todo de ti.
 Desde que te ví, cambiaste mi vida.
 Ven, bien mío, quiero cambiarte la vida
 en un Edén, en un Paraiso.
 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.

Esta última romanza, escrita en italiano tiene como las anteriores una forma ternaria. La parte de canto está compuesta por una melodía sumamente dulce donde el acompañamiento de piano lleva un patrón rítmico fijo, cambiando solamente la armonía.

Sin indicación agógica, el tono es RE MENOR MAYOR y el compás $\frac{6}{8}$.

Podría resumirse el carácter de esta bella pieza con la indicación "tristemente alegre".

La parte pianística contiene variantes (como las demás) primeramente la melodía en la mano derecha o submelodía y viceversa, incluyendo breves trinos, trémolos y otros adornos en algunas partes.

2. ANALISIS DEL TEXTO

Las composiciones de Angela Peralta son, sin duda alguna, el lado oscuro de su producción artística, pues ha sido el aspecto musical que ha recibido una escasa atención por parte de la crítica. Esto obedece posiblemente, a la altura que la cantante alcanzó con su timbre de oro, mismo que ha sido colmado de un sin fin de epítetos por de más bellos, que evidencian la singularidad de esta mujer, y su magnificencia en su carrera musical vino a opacar notablemente sus composiciones, ya que se dice que éstas no son de un gran valor literario, razón quizá por la cual, la crítica se ha mantenido en silencio.

Si bien deseo ofrecer en estas páginas, un análisis de esa producción artística que se encuentra en el olvido más absoluto, se hace necesario situar a Angela Peralta dentro de la producción literaria que se estaba dando por aquellos años en México.

México y la literatura hispanoamericana en general, continuaba exportando la cultura de Europa, de esta manera el romanticismo triunfa en España entre 1835 y 1847 teniendo por máximos exponentes a Mariano José de Larra (1809-1837), Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862), José Zorrilla (1817-1893) José de Espronceda (1808-1842) y Gustavo Adolfo Becquer (1836-1870). Esta corriente, como es bien sabido, vino a romper con todo, fue una revolución por parte de los artistas contra el predominio de la razón del neoclasicismo (1) y la creciente industrialización que sufría Europa.

Ahora bien, el romanticismo se extiende en México hasta el último tercio del siglo XIX, resumiendo las notas más características de esta corriente, señalaría el afán del intelectual por centrar su existencia en sí mismo, tratando de evadirse del mundo lo cual se traduce en un egocentrismo, con la correspondiente idealización del mundo del deseo y del sueño.

De esta manera, se produce un choque del idealismo ante la realidad, por lo que el artista se siente frustrado y así aparece triste, melancólico, sólo, amargado e incomprendido, encontrando muchas veces, y de esto tenemos el triste recuerdo de un Mariano José de Larra o de un Manuel Acuña, entre otros poetas, cuya inadaptación les condujo al suicidio.

Sin pretender lograr una exposición minuciosa de una corriente literaria tan apasionante y que tantos frutos rindió a la literatura universal, situaremos a Angela Peralta (1845-1883) dentro del segundo romanticismo en México, según la presentación que de las corrientes literarias, hace Francisco Monterde.(2)

Este periodo es una prolongación del impulso romántico que cundiera en México, y del cual son figuras relevantes: Manuel Acuña (1849-1873), Manuel W. Flores (1840-1885), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), entre otros, no menos importantes.

Angela Peralta no figura en la historia de la literatura mexicana, pues sus composiciones pertenecen al ambi-

to musical y fuero, además algunas de ellas escritas en italiano y francés debido a la corriente europeizante que hasta nuestros días sigue embargando a los compositores mexicanos, con sus escasas y afortunadas excepciones, so pretexto de argumentar que la lengua italiana fue creada para el bel canto. Por otra parte, dada la orientación política de la eximia cantante, quien deleitaba con la dulzura de su voz privilegiada al emperador extranjero y hacía mojar el fino pañuelo de encaje de la Emperatriz Carlota y arrancaba las lágrimas de la corte imperial integrada por la burguesía mexicana, la cual se lamentaba de no haber nacido en Europa, pero que había asimilado las costumbres y la pompa que el régimen imperialista había implantado en México.

El autor del ensayo especula sobre la autenticidad creativa de Angela Peralta, atribuyendo las mismas a Julián Montiel y Duarte quien, además de ser el apoderado de la cantante, ejercía como profesión la abogacía, dedicando su tiempo libre a la creación de versos. Sin embargo es de destacar que Montiel y Duarte, no logró siquiera figurar como poeta importante en la literatura de su tiempo, teniendo por consecuencia, una trayectoria anónima que las historias de la literatura no se han ocupado en mencionar. (3)

Ahora bien, si se ha exaltado la calidad interpretativa de Angela Peralta, ¿por qué menospreciar su capacidad creativa? No obstante que en el campo literario y musi

cal y tantos otros en la vida social estaban vedados a la mujer, es de estimarse en la "Cantarina" había un inmenso afán de expresar el cúmulo de sentimientos que se devatían en su ser atormentado.

De esta forma Lejos de ti, El Deseo, Las Lágrimas, (romanzas para canto) Yo te amaré y La Huérfana, integran un reducido conjunto de canciones que no llegaron a popularizarse, pues Angela las reservaba al círculo de sus amistades más allegadas, con quienes compartía casi en secreto algo muy suyo, muy personal y que de una u otra manera refleja el espíritu romántico de la época.

La poesía más representativa del romanticismo se caracteriza por el lenguaje abundante en metáforas nunca en tes logradas.

Las canciones de la Peralta, si bien carecen de metáforas y están escritas con un lenguaje quizá, excesivamente sencillo que hace mención a lugares comunes, como las flores, el paraíso, la luz, el cielo, el corazón, etc., es tos son bellos en mi opinión personal y conllevan una poderosa musicalidad siempre y cuando se interpreten en el idioma escrito originalmente.

El valor de sus canciones reside en el caudal emotivo, en la sinrazón de la que se deja llevar la autora, en la desesperación y la frustración que provoca en su sentir, el amor imposible e inalcanzable que hace más poderosa su pasión, según evidencia en Lojn de toi.

"Lejos de tí, 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".

La frustración en la búsqueda de la felicidad nunca alcanzada, hace que la escritora se retraiga en si misma, apartándose del mundo ya que en éste sólo halla desasosiego, el mundo pierde sentido ante la pérdida del ser amado.

"Busco la luz de tus ojos, tus caricias y ternura y me llena de amargura la soledad en que estoy. Porque si en mi ser te siento, tu parece que te alejas, y abandonada me dejas, do estás mi dulce amor. Sin tí detesto la vida, el ambiente y hasta las flores".

El Deseo es una clara manifestación de la idealización basada en la exaltación del sentimiento que hacía el romántico en su poesía. No hay medida, es el dejarse llevar por la pasión sin saber de límites, rebelarse contra los prejuicios y contra la concepción cristiana de la vida y así Angela exclama:

"No hay amor sin tus amores, sin tí no quiero vivir"

El enfrentamiento a una realidad frustrante en la que se devatía "El Ruiseñor Mexicano" y contra la que no fue capaz de luchar debido a convicciones morales, de una sociedad altamente conservadora en la que se encontraba prescrita, provoca en su espíritu un hueco insoslayable,

trae a su vida una tristeza inmensa y un interminable río de lágrimas en cuyo correr encuentra un extraño placer.

"Caed, caed lágrimas de amor. Lágrimas que correis de radoras, caed, seguid vuestras pendientes. Haced surcos en las almas ardientes. Lágrimas de amor que nos quemáis y que encontráis encanto en nuestros dolores, corred...

La tristeza, la angustia, la amargura, la melancolía que embarga el corazón de la compositora, cristaliza en La Huérfana su mejor expresión, en donde, a partir del título que seguramente escribió después de haber perdido a su padre, encontramos al artista incomprendido que detrás de los telones y el cropel, vive agobiado por la más terrible soledad y enfrascada en su problemática emocional.

"Sin padre, sin esperanza en la vida ;oh! sin (?) (4) dolor ¿Cómo podré yo seguir viviendo si no vive mi corazón: Estoy presa de ansiedades. La esperanza ya no sobre vive (...)"

Todo ese complejo acopio de sentimientos enunciados anteriormente latentes en las composiciones de la cantante, la conducen al pesimismo y a la desesperación resaltando el ansia de muerte, la incapacidad para alcanzar la felicidad, a grado que la presión la hace anhelar la muerte.

"Huérfana paso siempre la vida tristemente. Del bello día que se despierta espero luz, espero vida. Una voz me dice en el corazón que en el cielo te encontraré. Ah, si se puede esperar en Dios, entonces pronto moriré".

En los románticos, la idea de la muerte era culto y presencia. La muerte es para Angela Peralta, el fin de la lucha y del desengaño ante la actitud de una sociedad cruel y hostil que se empeña en causar su infelicidad. La muerte es el fin al dolor y el descanso de una lenta agonia que surge con el comienzo del día.

La cantante halla en la muerte el término a sus pesares y a una felicidad tan efímera como el aplauso, truncando así una trayectoria artística que auguraba las delicias de los frutos maduros. La muerte tan ansiada e invocada por Angela Peralta en la letra de sus composiciones irrumpe de una manera auténticamente romántica, a pesar de que la enfermedad que causara el deceso no fuera propiamente tuberculosis -la muerte romántica por excelencia-.

Angela Peralta encuentra en el lecho mortuario no sólo el descanso a su alma atormentada, sino la recuperación aparente del amor perdido con quien se une en matrimonio en el fin de su vida, para perderlo nuevamente sin que éste amor sea consumado plenamente, conservando así, su carácter de amor imposible e infinito que prevalece hasta en el último aliento de la cantante. Es el amor idealizado, intangible y apasionado que perdura más allá de la muerte.

CONCLUSIONES

- a) La voz de Angela Peralta tenía en sí misma cualidades naturales (potencia, timbre, tesitura, impostación, etc.) muy fuera de lo común.
- b) La existencia de una técnica vocal en el canto de Angela Peralta continúa siendo un misterio, debido a la falta de fuentes bibliográficas que hagan referencia a este aspecto.
- c) El recuerdo de la voz natural de Angela Peralta aunada a la técnica que adquirió con grandes maestros de la época, trasciende las fronteras del tiempo, quedando como un bello ejemplo del verdadero bel canto en la memoria de las futuras generaciones que deseen sinceramente hacer del canto un arte.
- d) La educación musical de Angela Peralta es netamente europeizante, misma que se reflejó en su actividad artística y en sus composiciones musicales.
- e) Las obras de Angela Peralta pertenecen al género que predominó en el gusto musical del siglo XIX, llamado "música de salón", ya que compuso: vals, polka, chotis, danza, fantasía, mazurka, romanza y una galopa.
- f) En la obra vocal de Angela Peralta: cuatro romanzas y un vals, se advierte la influencia de las formas europeas, muy divulgadas en ese entonces (vals, chotis, romanza, marcha militar, etc. Es de la técnica y de estas formas europeas que se vale Angela Peralta para expresar lo que siente sin hacer innovaciones a la escritura musical, llegando así sus composiciones a formar parte de la gran cantidad de piezas de salón escritas en ese tiempo.

NOTAS

CAPITULO I

- 1
TEATRO QUE TAMBIEN LLEVO LOS NOMBRES DE SANTA ANA E IMPERIAL.
- 2
SE DICE QUE EN BERGAMO EL HIJO DE DONIZETTI LA FELICITO POR HABER CANTADO COMO NADIE LA FAMOSA OBRA DE SU PADRE.
- 3
ES NOMBRADA MIEMBRO DE LA SOCIEDAD FILARMONICA DE BOLONIA A LA QUE PERTENECIAN GRANDES CELEBRIDADES.
- 4
CENOBIO PANIAGUA, MELESIO MORALES, OCTAVIANO DEL VALIE Y MATEO TORRES SERRATO ENTRE OTROS.
- 5
UBICADO ENTRE LA CALLE 5 DE MAYO Y AV. DE LOS HOMBRES IUUSTRES, HOY HIDALGO A LA ALTURA DE LA ALAMEDA CENTRAL.
- 6
APUNTES BIOGRAFICOS DE MANUEL PERALTA.
- 7
A. DE MARIA Y CAMPOS. CAP. VII. P. 86 CITA QUE EL CORONEL JUARISTA, IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO, ESCRIBIO " QUE TODA LA PRESCURA DE LOS LAURELES QUE ANGELA PERALTA HARIA TRAI DO DE EUROPA SE MARCHITABAN TRISTEMENTE, VERGONZOSAMENTE, ANTE LA ACEPTACION DE ESE NOMBRAMIENTO DE UNA CORTE BUFA Y OPROBIOSA"
- 8
AUN NO SE TERMINABA LA CONSTRUCCION DEL GRAN TEATRO DEGOLLADO, LLAMADO ASI EN HONOR DE QUIEN IDEO SU CONSTRUCCION, EL TEATRO SE LLAMO PREVIAMENTE GRAN TEATRO ALAR-

- CON INAUGURÁNDOSE CON LA PRESENTACION DE ANGELA PERALTA.
- 9 FAMOSA MARCHA DE ANICETO ORTEGA DEL VILLAR.
- 10 SE DESCONOCE EL PARADERO DE DICHO BUSTO.
- 11 A. DE MARIA Y CAMPOS. P.165.
- 12 OB. CIT. PAG.91. CITA DE MANUEL M. FLORES EN VERSOS PUBLICADOS POR "EL FEDERALISTA"

CAPITULO II

- 1 a la 24.
A. DE MARIA Y CAMPOS. ANGELA PERALTA, EL RUISEÑOR MEXICANO. SE TOMO REFERENCIA EN ORDEN PROGRESIVO DE LAS SIGUIENTES PAGINAS: 35, 43, 38, 39, 41, 42, 42, 47, 47, 48, 45, 98, 48, 51, 90, 91, 83, 85, 94, 95, 100, 101, 104-5, 167.
- 25 APROXIMACION A LA MUSICA. p. 82.
- 26 a la 31.
A. DE MARIA Y CAMPOS. ANGELA PERALTA, EL RUISEÑOR MEXICANO. 170, 90, 102, 105, 92.

CAPITULO III

- 1 DÍAZ PLAJA DEFINE EL NEOCLASICISMO COMO: "EL CONJUNTO DE MOVIMIENTOS ESPIRITUALES Y LITERARIOS QUE VAN CONTRA LAS EXAGERACIONES DEL BARROCO, SIGUIENDO EL ESPIRITU DEL CLASICISMO FRANCÉS" EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS. P. 99
- 2 FRANCISCO MONTERDE: "EL SEGUNDO ROMANTICISMO" EN HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA. PP. 520 - 36.
- 3 EN RESEÑA HISTORICA DEL TEATRO EN MEXICO. ES MENCIONADO

COMO COLABORADOR DEL PERIODICO LITERARIO "EL RENACIMIENTO" P. 28-9.

TAMBIEN ES MENCIONADO POR GARCIA CUBAS EN EL LIBRO DE MIS RECUERDOS EN ULTIMO TERMINO COMO POETA LIRICO DE ENTRE UNA LISTA DE LOS INTEGRANTES DEL GRUPO "LA BOHEMIA LITERARIA" P. 525.

4 EXISTEN MUCHOS ERRORES EN LA EDICION DONDE LA MUSICA NO CONCUERDA CON EL TEXTO Y EL MISMO TEXTO RESULTA INCOMPRESIBILE.

GUIÓN CRONOLÓGICO DE SU ACTIVIDAD ARTÍSTICA

GUIÓN CRONOLÓGICO BIOGRÁFICO

F E C H A *	A C T I V I D A D	P A I S	O P E R A	C A N T A N T E S **
1845 julio 6	Nace	México D.F.		
1854	Encuentro con <u>Enrique</u> <u>ta Sontag.</u>			
1857	Estudia canto, piano- y composición.			
1860 julio 18	Debut en el Gran Tea- tro Nacional	México	Trovador-Verdi	Los aficionados: Ma. de - los Angeles González y Ba spero, Antonio Balderas, Manuel Arrigunaga y Cons- tancio Tornel.
mayo	Canta en Cadiz, y es- bautizada con el nom- bre de " Ruiseñor Me- xicano ".	España		
1862 abril	Canta en el Teatro de Santa Rudegunda	Italia	Arias de Sonam- bula-Bellini y Puritanos.	
mayo 13	Se presenta en el Gran Teatro " Scala "	Milán , Italia	Lucia de Lammer- moor-Donizetti	Nicolas, Saccomano, Fiorini.
agosto 22	Canta en el Teatro - Victor Manuel	Turín Italia	Sonámbula	
agosto	Canta en Piacenza	Italia		
nov. 29	Inaugura el Teatro Zizinia en Alejandria	Egipto		
	Canta en Turín, en el Piamonte	Italia	Il Bravo-Merca- dante y Sonám- bula.	Alba Fardini y Giarlini
	Canta en Reggio	Italia	Lucia lammer - moor	Massimiliani y Orsini.

FECHA	ACTIVIDAD	PAIS	OPERA	CANTANTES
	Canta en Pisa	Italia	Marta-Flotow y Puritanos.	Binaghi, uno de los baritonos más célebres.
1863	Canta en Bergamo, Cremona y Lisboa	Italia Portugal	Lucia de Lammermoor y El Barbero de Sevilla	
1864 abril 13	Canta en el Teatro del Corso de Bolonia	Italia	Los Puritanos	Con el célebre Tenor Salvi
1865	Canta en un salón de Francia y es consagrada por el público parís	Francia		
nov.19	Llega a México (Veracruz) procedente de Europa	México		
1866 enero	Canta en la compañía de ópera del empresario Bianchi, en el Gran Teatro Imperial.		Sonámbula	Elenco de la Cia.: Isabel de Alba, Matilde Fladowka, Matilde Saverthal, Adela Ralves, Enriqueta Sulzer, César Lamberti, José Tombes, Silvestre de Plaggi, Mariano Padilla, Sabatino Capelli, Juan B. Cornago, Juan B. Taste
	La temporada constó de:		Lucia de Lammermoor El Barbero de Sevilla, Marta, Puritanos.	
marzo 16	Continúa con la Compañía de Bianchi en el Teatro Imperial donde se canta en un abono de doce funciones:		María de Rohan de Donizetti Traviata-Verdi, Semiramis Rossini, La Favorita-Donizetti, Trovador, Verdi, Rigoletto.	

FECHA	ACTIVIDAD	PAIS	OPERA	CANTANTES
feb. 6	Canta en un beneficio		Arias de Traviata	
abril 20	Contrae matrimonio con su primo hermano			
mayo 5	Canta en Quéretaro en el Teatro Iturbide			
sept. 13	En Guadalajara fue inaugurado el Gran Teatro Alarcon.		Lucía de Lammermoor	
oct. 6	Lleva a efecto otro beneficio en Guadalajara.		Los Puritanos	
1866 enero 23	Es colocado su busto - esculpido por José Díaz en el Teatro Imperial.			
1867	Canta en el Teatro Tación de La Habana	Cuba	Sonámbula	
	Canta en Nueva York, en una sala de conciertos	E.U.		
1868	Se embarca con rumbo a Europa			
1869	Canta en Italia;	Italia	Dinorah-Modena Puritanos-Brescia donde estrena la ópera también de Petrella: Il promesa Epost	
1869	En el Teatro Pagliano de Florencia canta:	Italia	Lucía de Lammermoor	
Dic. 18	Se presenta en Madrid	España	Lucía de Lammermoor Sonámbula y El Bar- bero de Sevilla-Ro- Lenggi ssini.	Acompañada por el Tenor Campanini y el barítono

F E C H A	A C T I V I D A D	P A I S	O P E R A	C A N T A N T E S
1870 marzo 11	Es contratada por el empresario Robles para dar algunas funciones en el Gran Teatro de la Plaza de Oriente de Madrid		Lucía de Lammer - moor	Tamberlick y Squarcia
marzo 26	En el mismo Teatro canta:		Los Puritanos de Bellini	
	Regresa a México			
1871 mayo 6	Gran temporada de Opera Peralta-Tamberlick en el Gran Teatro Nacional	México	La Sonámbula, La - Traviata y Lucía- Lammermoor	Cayetano Verati y Luis Gassier
mayo 21	En la misma temporada		Poliuto, La Fav- orita, Marta, Lucre- cia, Los Puritanos Sonámbula y Ote- llo-Rossini	Tamberlick y Gassier
	El cuarto abono concluyó con:		Fausto de Gounod	La Natali, Tamberlick, Mari y Gassier.
sept. 6	Organiza un beneficio		El Barbero de Se- villa-Rossini Rey- ne a doscientos - musicos de bandas militares para - que ejecuten su galopa 'Méxicd'	Sr. Loza, Tamberlick, Gassier Sr. Rubio y Sr. Maffer. Sra. Fagliari.
sept. 13	Durante la temporada - que comienza el 6 de ma- yo, estrena una ópera de Aniceto Ortega		Guatinotzin	
1872 julio 28	Debuta la nueva compa- ñía de la que Angela es empresaria presentando:		Lucía de Lammer - moor, Traviata y - Lucrecia.	Los artistas que formaron el elenco fueron: Angela- Peralta, por supuesto, Cor- nelia, Castelli, Giuditta - Galazzi, Paolina Verini, Ma- ría Beluta.

F E C H A A C T I V I D A D P A I S O P E R A C A N T A N T E S

1875 Publica sus composicio
nes musicales

1877 mayo 20 Temporada,pródiga en -
sucesos e incidentes ,
todos adversos para la
Peralta

El elenco estuvo formado -
por :Fanny Vogri, Quintina
Gianolli,Carmen Pizzani, Ma
rietta Pagliari, Augusto Ce
lada, Giuseppe Frappolli, -
Enrique Sbricia, Giuseppe-
Villani, Eugenio Barberat ,
Angelo Tamburini, Horacio-
Bonafus.

oct. 20 Pierde a su esposo y -
finaliza la temporada

nov. 15 Canta en función de be
neficio en el Teatro -
Nacional:

Otello de Rossini

nov. 17 En otro beneficio in -
terpreta:

Primer acto de -
Trovador.
Tercer acto de -
Ma.de Rohán y va
rios numeros de
concierto.

nov. 22 Presenta en el Teatro-
antes citado

Aida de Verdi

dic. 15 Ultima función en un -
abono de cuatro funcio
nes

Dinorah-Meyerbeer
Fausto-Gounod, Lu
cia de Lammermoor
de Dontzetti y Ri
goletto-Verdi

FECHA	ACTIVIDAD	PAIS	OPERA	CANTANTES
agosto 18	Estrena en Mexico		Le pardon de- Floermel, con el título de- Dinorah, de - Meyerbeer.	
Sept. 18	La compañía presentó:		La Fuerza del Destino-Verdi	Marietta Pagliari, Felipe Pozzo, Hipolito D'Avanzo Luis Bertolini, Carlos - Zuchelli, José Giannoli
oct. 3	Canta la ópera de Petre- lla		La Condesa de Amalf	
oct. 17	En esta misma temporada canta:		Ruy Blas de - Marchetti	
nov. 10	En Teatro Nacional con- tinua su temporada, pre- sentando:		Los Puritanos	
nov. 16	En función de beneficio		La Estrella - del Norte de- Meyerbeer	
nov. 17	Cantose por la tarde y- por la noche:		La estrella - del Norte y el Trovador	
nov. 19	Se despide de la compa- ña dando fin a esta - magnífica temporada con:		La Estrella del Norte	
	En este año también nom- bra representante de su empresa a Julián Montiel y Duarte e inaugura el- Teatro que llevará su nombre en San Miguel - Allende			
1873 mayo 11	Canta en el Teatro de - San Miguel Allende		Rigoletto, Ruy- Blas Trovador y Lucía de Lammer- moor	

F E C H A	A C T I V I D A D	P A I S	O P E R A	C A N T A N T E S
1879 agosto 30	Nueva temporada de su compañía en el Gran - Teatro Nacional		Marta-Flotow, El Barbero de Sevilla y - Crispino e la comare	
sept.19	Se estrena sin mayor-exito:		Esmeralda, del maestro Campana	
1880 enero 10	Con un nuevo elenco - se presenta la nueva-compañía de Angela Peralta en el Teatro Nacional		Trovador	
feb. 5	Comienza el segundo - abono cantandose		Esmeralda-Campana , Don Pasenal Ruy Blas Rigoletto, Traviata, - Linda de Chaumonix , Fausto y Aida.	
marzo 28	Ultima ópera que Angela cantó en México			
	Hay un período de re- traimiento, luego inicia una gira por los- Estados trabajando - donde podía			
1881	Vuelve a San Miguel de Allende cantando:		El Barbero de Sevilla	
1882 sept.15	Vuelve a México para-cantar por última vez aquí en una velada pa- triotica, siendo Presi- dente del gobierno el Gral. Manuel González, en el Teatro de la - Ciudad, invitada por + las autoridades de la ciudad		Arias y Romanzas	

F E C H A	A C T I V I D A D	P A I S	O P E R A	C A N T A N T E S
1883	Canta en un Teatro improvisando de la Paz Baja California:		Ma. de Rohán	
agosto 23	Hace su presentación la compañía presentándose en Mazatlán en el Teatro Rubio		El Trovador	Fausto Belloti tenor Srita. Antonieri Dir. Chávez Aparicio Soprano Zopililli-que perdió a su esposo y Sra. Saborini
agosto 30	Muere en Mazatlán, víctima de la fiebre amarilla contrayendo nupcias en artículo mortis con Julián MontielyDuarte			
1937 abril 23	Son trasladados sus restos a la Rotonda de los hombres ilustres en el Panteón Civil de la Ciudad de México.			

* Muchos datos carecen de fecha, y por tal razón me abstengo de apuntarlos para no incurrir en un error.

** Los nombres de los cantantes no siempre se mencionan completos; los he anotado tal como aparecen.

BIBLIOGRAFIA

a) Libros.

BREHM C. MAURICIO.

Lengua y Literatura Españolas,
México. Editorial Esfinge,
7a. ed. 1977.

CAMPOS RUEEN M.

El folklore musical en las ciu-
dades. México. S.F.P., 1930.El folklore y la música mexicana.
México, Talleres Gráficos de la
Nación. 1928.

COUDURIER J.

Plano y Diccionario de las calles
de la Ciudad de México. 1910. s/p

DELLA CORTE A. Y G.M. GATTI.

Diccionario de la Música, Buenos
Aires. Ricordi Americana, 2a. ed.
1958.DIAZ PLAJA GUILLERMO Y
FRANCISCO MONTERDE.Historia de la literatura española
e Historia de la literatura mexicana,
México, Porrúa, 1975.

FRISCH UWE.

Trayectoria de la Música en Mexico,
México, UNAM. Dirección General de
Difusión Cultural, Depto. de Música,
Cuadernos de música n. 5

GARCIA CUBAS ANTONIO.

El libro de mis recuerdos...
México, García Cubas. 1904.

HAUSER ARNOLD.

Historia social de la literatura y el arte. T. II, Madrid, Editorial Guadarrama 1969. (Col. Universitaria de Bolsillo. Punto Omega n. 20)

MARIA Y CAMPOS A. DE

Angela Peralta, el Ruiseñor Mexicano. México, Ediciones Xochitl, 1944. (Col. Vidas Mexicanas)

MAYER SERRA OTTO.

El estado presente de la música en México, Washington D.C, Unión Panamericana. División de Música, 1946

MONCADA GARCIA FRANCISCO.

Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos. México, Edición Fromong. 2a. ed. 1979.

OLAVARRIA Y FERRARI ENRIQUE DE

Reseña histórica del teatro en México. T. III. México, Porrúa 1961.

ONRUBIA DE MENDOZA JOSE.

Literatura Española, Barcelona Labor 1969. (Nueva col. labor n. 100)

ORTA VELAZQUEZ GUILLERMO.

Breve historia de la música en México. México, librería de Manuel Porrúa, S.A. 1970.

100 Biografías en la Historia de la Música. México. Editorial Olimpo 4a. ed. 1970.

Poesías de Manuel Acuña. México. Libromex Editores S. de R.L. 2a. ed. 1981.

b) Periódico "LA ORQUESTA"

Periódico "La Orquesta" T. II. n. 20, 21, 22.

La música en México, Suplemento mensual de El Día n. 34 Publicaciones Mexicanas, S.C.L. México, D. F. Mayo 1975. p. 5

VALLS GORINA MANUEL.

Aproximación de la Música. Reflexiones en torno al hecho musical. España, Salvat Editores, S.A. Biblioteca básica salvat. n.63 1972.

PERALTA ANGELA.

Album Musical, México. Julfan Montiel y Duarte. 1875.