



Historia mexicana

ISSN: 0185-0172

ISSN: 2448-6531

El Colegio de México A.C., Centro de Estudios Históricos

Tovar Mota, Valentina

Herencias culturales poco incómodas: hispanofilia y nación desde
la mirada de intelectuales duranguenses en los albores del siglo XX
Historia mexicana, vol. LXXIII, núm. 3, 2024, Enero-Marzo, pp. 1241-1283
El Colegio de México A.C., Centro de Estudios Históricos

DOI: <https://doi.org/10.24201/hm.v73i3.4701>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60076321005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

HERENCIAS CULTURALES POCO INCÓMODAS: HISPANOFILIA Y NACIÓN DESDE LA MIRADA DE INTELLECTUALES DURANGUENSES EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX

Valentina Tovar Mota

Escuela Nacional de Antropología e Historia

Durante el último tramo del porfiriato, el debate de la nación mexicana sobre la inclusión o exclusión de la cultura hispana seguía formando parte de las discusiones entre intelectuales, políticos, periodistas y literatos.¹ Mientras en la ciudad de México, de acuerdo con Tomás Pérez Vejo, periodistas comprometidos con un liberalismo radical lanzaron discusiones antiguas y actuales para denostar la presencia de los españoles y la cultura hispana dentro de la propia conformación de la nación mexicana, por esas mismas fechas, en la ciudad de Durango, intelectuales y periodistas valoraban de manera positiva la influencia hispana en su sociedad. No pocas veces, lo anterior mantuvo a quienes ostentaban esta postura en tensión o aceptación identitaria con el gran relato hegemónico construido por el nacionalismo patriótico durante el siglo XIX.² Este artículo se adentrará en ese mismo

Fecha de recepción: 2 de marzo de 2021

Fecha de aceptación: 13 de diciembre de 2021

¹ Me refiero por cultura hispana a todo aquello que involucraba tradiciones populares, al idioma castellano y a las artes que produjeron los españoles.

² Pese a que los enjuiciamientos descritos por Pérez Vejo estuvieron enmarcados en el contexto del rompimiento de Cuba con España y el avance del

fenómeno, es decir, en lo que la historiografía designa como hispanofilia. Considero importante señalar que la hispanofilia, como la hispanofobia, “fueron dos corrientes paralelas” presentes durante todo el siglo xix y las primeras décadas del xx.³ Sin embargo, en la época del porfiriato, en donde se sitúa este trabajo, y en el marco restringido de la ciudad de Durango, se retoma la afluencia de los discursos hispanófilos de algunos letrados sin desconocer el intenso debate entre las clases políticas e intelectuales de la ciudad de México durante el largo siglo xix y parte del xx.⁴

Desde mi punto de vista, la identificación con las costumbres y las tradiciones hispanas fue alimentada por distintas culturas

imperialismo anglosajón, lo que muestra el historiador, en su estudio, es que la imagen sobre España y los españoles en el proceso de la construcción nacional siguió gestándose en el tiempo y el espacio. PÉREZ VEJO, “La conspiración gachupina”, pp. 1105-1153.

³ Sobre este problema histórico véase GRANADOS GARCÍA, *Debates sobre España*, pp. 47-55. También es importante resaltar que la hispanofobia no es sujeto de análisis en este estudio, pero sin duda merecería una exploración detallada para el caso de la ciudad de Durango. Lo que nos brinda la historiografía son algunas menciones sobre la hispanofobia presente en el mundo rural de las haciendas en dos regiones del norte de México: Durango y Coahuila. Este fenómeno fue reportado por la prensa regional y nacional en tres momentos claves de la historia mexicana: en el periodo juarista, en el porfiriato y después en la Revolución mexicana. PÉREZ VEJO, “Hispanofobia y antigachupinismo”, p. 100. KNIGHT, *Repensar la Revolución*, p. 35.

⁴ Por su parte, el historiador Aimer Granados estudió la presencia de los discursos hispanoamericanistas de la década de 1890 en la ciudad de México, en donde desde la palestra periodística (intelectuales nacionales que pertenecieron a las corrientes del hispanoamericanismo, indigenismo, y aquellos que exaltaban el patriotismo liberal) iniciaron un debate añejo sobre los orígenes de la nación mexicana. En este sentido considero que los letrados duranguenses fueron herederos de estas corrientes con mayor o menor anexión a cualquiera de estas y otras ideas. Los escritores duranguenses, al pertenecer al ámbito periodístico regional, conocieron e interpretaron el acontecer nacional desde su propio espacio. Aunque el estudio que propongo no documentó las redes y conexiones concretas de éstos con sus pares en la ciudad de México, sin duda entablaron ideas culturales o políticas por medio de las publicaciones de diversos soportes. GRANADOS GARCÍA, *Debates sobre España*, pp. 225-250.

políticas e intelectuales que ayudaban a redefinir identidades regionales.⁵ Al igual que en la capital del país tuvo una gran centralidad en la construcción de imaginarios que buscaban dar forma a una nueva identidad a ese “ser de México”, en Durango, como en otras partes del país, procesos paralelos y complementarios se manifestaron durante el siglo XIX y parte del XX.⁶

Así pues, este trabajo se centra en las manifestaciones discursivas de periodistas que, desde la periferia centro-norte del país, buscaron en el pasado hispano una huella de identidad cultural sin proponerse construir una identidad regional a espaldas del relato político liberal del centro, inclinándose en favor de una postura cercana al mundo hispánico.⁷ Por ello, la propuesta integra la historia cultural de la política para analizar desde uno de los tantos artilugios (ritual cívico, monumentos, música, pintura y teatro) con los que las élites nacionales buscaron introyectar a los ciudadanos valores cívicos, mitos sobre los orígenes.⁸ Por su parte, los propios intelectuales duranguenses

⁵ En este sentido, la invención de la nación, en términos de la región, propone mostrar cómo las ideas “nacionales sobre México, penetraron en lo local”. En otras palabras, las visiones de los periodistas del centro-norte son importantes en la medida en que revelan el proceso de nacionalización desde una mirada regional. Consúltense CONFINO, “Lo local”, pp. 21-22 y NÚÑEZ SEIXAS, “¿Negar o reescribir la hispanidad?”, p. 414.

⁶ ORTIZ MONASTERIO, *México eternamente*, p. 28.

⁷ En este sentido, considero que la valoración de los pensadores duranguenses está situada en la constante rearticulación de una nación en construcción, una lógica y coyuntura distinta a la que planteaba un proyecto como el hispanoamericanismo: el de la lucha ideológica que a finales del siglo XIX asumieron las élites latinoamericanas contra el imperio estadounidense. No por ello se debe descartar que los periodistas locales pudieran estar vinculados con las ideas hispanoamericanistas o hispanistas, puesto que la prensa es el ámbito en donde se desenvuelven los personajes. Para un análisis de los posicionamientos ideológicos sobre las ideas de panhispanismo, hispanoamericanismo e hispanismo véase SEPÚLVEDA, *El sueño de la madre patria*, p. 200.

⁸ Para profundizar en las herramientas que desde la historia cultural de la política se utilizan en los estudios sobre la construcción de los estados nacionales

retomaron a la zarzuela como un mecanismo que activaba lo que de España se imaginaba desde la propia construcción nacional.

En las siguientes líneas se dará cuenta del discurso en gran medida hispanófilo que emitieron periodistas e intelectuales de la ciudad de Durango. En particular me adentraré en sus discusiones en torno al uso político/cultural de la zarzuela hispana y mexicana, un medio de divertimento teatral-musical tan en boga en México durante la segunda mitad del siglo xix.⁹ Mediante el seguimiento de las ideas de un sector de la intelectualidad de la ciudad de Durango que escribió en la prensa local se demostrará

modernos, véanse, RIDOLFI, “Fiestas y conmemoraciones”, pp. 59-97 y TENORIO TRILLO, *Artilugio de la nación moderna*, pp. 22-28.

⁹ La zarzuela mexicana se refiere, en palabras del músico Ricardo Miranda, a “distinguir lo local, y lo que viene de España”. En sentido estricto existió en México una aclimatación del propio género musical, que va cobrando relevancia a mediados del siglo xix y al final de ese mismo siglo. Tal vez, lo más relevante de la zarzuela creada por artistas mexicanos, sea el libreto, la historia que hay que contar para el público. La música, por tanto, fue escrita siguiendo las composiciones españolas: coplas, sones, marchas. La zarzuela española “fue un gran producto artístico de la cultura hispánica que comenzó su vida escénica desde el siglo xviii hasta bien entrado el siglo xix. Este género teatral fue, a su vez, el más popular en las ciudades españolas durante todo el siglo xix y principios del xx. Su importancia y presencia en el mundo de las artes escénicas estuvo vinculada a la enorme actividad comercial que impulsaron sus creadores durante todo el tiempo que compitió con la aclamada ópera italiana”. A la zarzuela también se le conoce como teatro cantado y contiene una estructura interna que consta de dos elementos: el aspecto literario y el musical. Dentro del aspecto literario destaca la extensión, de un acto hasta tres, dependiendo de si es una zarzuela chica o grande. Es importante señalar que los elementos literarios son temas de carácter festivo, costumbrista e histórico. En el aspecto musical, la zarzuela alterna partes habladas con cantadas, sin que predomine ninguna de las dos. La zarzuela chica se describe así: “este modelo de teatro es una creación de arte menos trascendente, más inmediato y fácil, son modelos culturales que alimentaron la nueva cultura de masas”. Una de las características que definió su estilo fue que el libreto es fundamental, siendo en muchas obras más destacado que la propia música, éste sirve para colorear las escenas, sin añadir elementos dramáticos. MIRANDA, “La zarzuela en México”, pp. 451-474. CARREDANO y ELI, “El teatro lírico”, pp. 215-218.

que la zarzuela, en tanto artefacto cultural, fue utilizada para esgrimir posiciones divergentes en torno a las propuestas que el patriotismo liberal había construido acerca de la nación mexicana.¹⁰ En este sentido, el discurso identitario elaborado por los intelectuales y periodistas duranguenses permitirá analizar sus discusiones acerca de la herencia y presencia de la cultura hispana en su sociedad.¹¹

El artículo demostrará que la España imaginada por los intelectuales del centro-norte abonó a la conformación de la nación cultural mexicana en los inicios del siglo xx desde esa región del país.¹² Tomaré como referentes (desde la evidencia empírica e

¹⁰ La historia nacional construida desde el discurso patriótico liberal había condensado el discurso y la propagación de éste en dos etapas centrales de los orígenes de México y los mexicanos: la conquista y la independencia de México. Desde allí se desarrolló el marco mítico de los orígenes de la nación mexicana, la raza azteca, que sería aquella que dotaría de identidad racial y cultural al mexicano. Lo que dejaba a la deriva a los otros ideólogos de la nación: los conservadores, que en las primeras décadas del xix y a mediados de ese siglo disputaron los orígenes de México, puesto que en la etapa de la conquista del territorio tomaron como elemento de raíz étnica la sangre española, y como tabla cultural, la propia cultura española. En este sentido se planteó como una impronta racial y cultural. PÉREZ VEJO, *España en el debate público*, pp. 50-60. PÉREZ VEJO, "Hispanóforos vs. hispanófilos", pp. 125-165.

¹¹ Sobre las cuestiones de la identidad que se dirimen en los temas raciales y culturales, Pérez Vejo argumentó que, "a medida que avanzó el siglo xix, el pensamiento ideológico de un sector del liberalismo logró resolver temas concernientes a la ideología, leyes, decretos que se encargaron de darle sustento a un tipo de nación liberal y republicana". Sin embargo, el tema identitario, desde las visiones de los liberales y conservadores, tuvo menos oportunidad para lograr cierto consenso. Los pensadores liberales de distinta cepa, así como los conservadores en cualquiera de sus ramificaciones, para finales del siglo xix y principios del xx mantendrán el aspecto de la identidad como algo cambiante y contradictorio, siempre en construcción. PÉREZ VEJO, *España en el debate público*, pp. 423, 424.

¹² Los intelectuales y las clases políticas retomaron muchos elementos culturales e ideológicos para pertenecer a la nación mexicana; sin embargo, estudiarlos nos ayuda a entender los relatos variados sobre la nación y cómo se ubicaron

historiográfica) las voces de Antonio Gaxiola y Francisco Sosa y Ávila, que, desde la prensa local y apoyados en las piezas teatrales musicales relativas a temas históricos, se encargaron de plasmar su realidad histórico-local-nacional en franca convivencia con la herencia hispana, compartiendo un pasado colonial reinterpretado y resignificado. Lo anterior, según propongo, reflejó en sus escritos aceptación, tensiones, replanteamientos e incorporación de los aspectos fundacionales y modernos que la cultura española había extendido en su espacio.

Considero que la importancia de este trabajo radica en destacar la participación de pensadores pertenecientes a un espacio alejado del centro del país, los cuales reflexionaron acerca de su posición histórica dentro del relato nacional.¹³ Sus planteamientos ayudan a contrastar las ideas que surgieron en torno a la construcción nacional a lo largo y ancho del territorio mexicano para así formar un cuadro más extenso de las propias fundamentaciones ideológicas y culturales que se discutían a finales del siglo XIX y principios del XX. Para ese momento, en México se había afianzado un nacionalismo patriótico de corte liberal que buscó integrar el pasado nacional y ofrecer una historia general

desde su visión geográfica e imaginaria. Es importante mencionar que el estudio propuesto sólo retoma el discurso de un segmento de la intelectualidad regional y deja de lado las propuestas de otros actores sociales que también aportaron visiones sobre la construcción nacional. Para confrontar las ideas culturales sobre la nación mexicana que se desprenden de los grupos populares y que, desde el teatro popular y otras diversiones, ayudaron a integrar el conocimiento de lo nacional/histórico durante el siglo XIX, véase BEEZLEY, *La identidad nacional mexicana*, pp. 9-15.

¹³ Entiendo por centro-norte el espacio geográfico que vincula a los estados de Zacatecas, Durango y Chihuahua. El historiador Bernardo García Martínez divide al norte en tres regiones: la del noroeste, la de Baja California y la del noreste. La primera de ellas abarcaría los estados de Zacatecas, Durango y Chihuahua, entre otros. Sobre la geografía de las regiones en el norte, consúltese ABOITES, "La decadencia de Durango", p. 190. GARCÍA MARTÍNEZ, *Las regiones de México*, pp. 103-121.

acorde con sus intereses.¹⁴ El resultado fue que las clases políticas, en su mayoría de ideología liberal, e incluso, los mismos conservadores de distinta cepa cultivaron de formas diferentes el consenso ideológico e identitario que explicaba al propio pasado mexicano y su conformación.¹⁵

LA CONTINUIDAD DE LOS LIBERALES EN TORNO A LA NACIÓN CULTURAL

Es importante señalar que los pensadores duranguenses de las postrimerías del porfiriato elaboraron relatos sobre el anclaje a la cultura hispana que no concordaron totalmente con todo el andamiaje ideológico-histórico contruidos por el pensamiento liberal patriótico.¹⁶ Lo que se mostrará, en todo caso, serán aquellos matices de orden étnico/cultural que continuaban generando desacuerdos o inclusiones sobre cierto legado histórico

¹⁴ HALE, *La transformación del liberalismo en México*, p. 99.

¹⁵ Sobre la manera en la que se construyó la identidad nacional, tomando en cuenta el relato histórico de la conquista y la colonia, en regiones del norte del país y en particular el noreste mexicano, consúltese ESPINOSA, "La nación desde la periferia", pp. 159-203, y "La cultura nacional", pp. 199-225.

¹⁶ Algunos elementos de orden indigenista que aparecieron en la elaboración del relato nacional patriótico en pensadores del periodo de la Reforma de la ciudad de México fueron poco explorados por los intelectuales que propongo para el estudio; en todo caso, la inclusión del relato indigenista dentro de la escritura de la historia en pensadores duranguenses como José Fernando Ramírez (intelectual de la primera mitad del siglo XIX), y después el mismo Francisco Zarco (en el periodo de la Reforma) mantuvieron unos relatos disimiles sobre la formación de la nación desde el espacio centro-norteño en cuestión. Ramírez, en su obra histórica sobre Durango, profundizó algunas ideas sobre la etapa de la conquista y la colonia en la Nueva Vizcaya para entender la herencia de la identidad hispana dentro de la sociedad duranguense. Por su parte, Zarco fomentó el relato liberal patriótico, en donde el origen de la nación mexicana estaba puesto en el pasado azteca, sin atender a los matices regionales; en todo caso éstos debían seguir las coordenadas del relato nacional. Véanse RAMÍREZ, *Noticias históricas y estadísticas de Durango, 1849-1850*, pp. 11-14 y Zarco, "Ideas patrióticas", *El Siglo Diez y Nueve* (19 oct. 1869).

y cultural –como las artes, el divertimento, la importancia de la lengua y la religión– en distintos sectores intelectuales de la provincia del norte del país a finales del siglo xix. En relación con lo anterior, considero que al menos para el caso de Durango la construcción de la nación difícilmente fue elaborada dando la espalda al relato hegemónico liberal; éste más bien rescató elementos culturales para entender su adhesión a la nación mexicana. La élite intelectual regional de Durango, al menos durante el porfiriato, no antagonizó en la prensa con los pensadores de la Reforma (Ignacio M. Altamirano y Francisco Zarco entre otros). Su acomodo histórico-cultural estuvo más relacionado, en todo caso, con algunos pensadores hispanistas o hispanoamericanistas del momento.¹⁷ En este sentido, sus posiciones identitarias aparecerán reformulándose de manera constante para poder comprender e interpretar a la nación cultural mexicana en su conjunto. Así pues, cabe interrogarse en qué cimientos se apoyó la nación cultural de mediados del siglo xix y las primeras décadas de ese siglo.¹⁸

¹⁷ En cuanto a su postura identitaria del acomodo de los momentos históricos que complicaron el relato nacional: la conquista y la colonia, sin que los duranguenses profundizaran en la toma de conciencia sobre el antiimperialismo estadounidense, que fue uno de los elementos discursivos que resaltó el movimiento hispanista e hispanoamericanista. Dicho movimiento reunió a élites intelectuales en México (Amado Nervo, Justo Sierra, entre otros) y en América Latina. En el caso de los duranguenses podemos tomar algunas de las reivindicaciones centrales de orden culturalista que apuntalaron los escritores de la extensa geografía latinoamericana de finales del siglo xix y principios del xx. Al respecto consúltense: DE LEÓN, *Defender la nación*, pp. 11-21; NÚÑEZ SEIXAS, “¿Negar o reescribir la hispanidad?”, p. 414, y GRANADOS GARCÍA, *Debates sobre España*, p. 214-221.

¹⁸ La nación, que empieza formándose con bases culturales, según Ernest Gellner, adquiere mayor fortaleza identitaria. Los grupos sociales serán más fáciles de convencer por sus élites al pertenecer a ese espacio moderno de la nación. El nacionalismo cultural es más una identificación de sentimiento por los elementos de orden romántico que de orden político: lengua, raza y territorio

En aras de acercarnos de manera más precisa al contexto en el que se desenvuelve el trabajo, es importante partir desde la época juarista, cuando la carga ideológica del liberalismo patriótico es instaurada por letrados, artistas y clases políticas que asentaron las bases simbólicas de la nación mexicana.¹⁹ Estos principios se formularon a partir de valores “propios” casi siempre concebidos en el pasado glorioso antes de la conquista. Surgió así la idea de que se podía construir una nación que dentro de su entramado cultural contara con una carga simbólica suficiente para dejar atrás a España y la cultura que ésta representaba (en términos de valores, tradiciones, religión).²⁰ Así pues, y dando la espalda a estos aspectos de la cultura hispana, se buscó reivindicar y enaltecer la riqueza prehispánica dentro de varios sopor-tes discursivos y materiales.²¹ Este planteamiento sentó las bases para gestar un nuevo proyecto de envergadura cultural. Por medio de liceos, academias y centros artísticos, las ideas sobre la esencia de la mexicanidad –inspirada sobre todo en el mundo indígena– fue consolidándose.²²

Para las últimas décadas del siglo xix y la primera del xx, las ideas de la nación mexicana con las que dialogaban los intelectuales fueron adoptando como paradigma la modernidad, lo cual

darán sentido y unidad a las poblaciones más homogéneas en estos tres puntos. GELLNER, *Naciones y nacionalismos*, p. 45.

¹⁹ Véase MACIEL, “Los orígenes de la cultura oficial en México”, pp. 569-582, e ILLADES, *Nación, sociedad y utopía*, pp. 34-38.

²⁰ También pueden consultarse las crónicas de Ignacio Manuel Altamirano, en específico aquellas en donde el intelectual afirmó que el teatro nacional debió aspirar a convertirse en el arma ideológica para enaltecer la mexicanidad y deshacerse de un teatro españolizante. ALTAMIRANO, *Obras completas*, vols. x y xi, tomos, I y II.

²¹ CAMPOS PÉREZ, *Ave, oh, Porfirio!*, pp. 234, 235.

²² Me refiero a las temáticas de carácter indigenista que se encontraron presentes en varios soportes artísticos: pintura, teatro, música y literatura. Sobre este aspecto, consúltese, MACIEL, “Los orígenes de la cultura oficial en México”, pp. 569-582.

se tradujo en el esfuerzo de crear vínculos con otras naciones.²³ En esta coyuntura, un sector de la élite intelectual y política del país dejó atrás algunas de sus rencillas con lo hispano y se inició un reacomodo histórico e ideológico sobre el lugar que debía ocupar España en el devenir de la nación.²⁴ Sobre todo intelectuales como Justo Sierra revaloraron aspectos de la cultura ibérica heredada que en el pasado habían causado profundas controversias durante las primeras décadas del siglo XIX y después, en la etapa de la Reforma. En cuanto a los temas históricos que definían al mexicano en el tiempo, los periodos de la conquista y la colonia fueron reaprehendidos sin la impronta de la leyenda negra.²⁵ En pocas palabras, la clase política porfirista continuó elaborando y reinterpretando simbólica y educativa-mente a la nación en el plano cultural.²⁶

ESPACIO CULTURAL Y PRENSA EN LA CIUDAD DE DURANGO

Durango, en el último tramo del siglo XIX y principios del XX, fue un estado con cierta relevancia económica. Para el año 1900 fue la entidad nortea con mayor número de habitantes, seguida por Nuevo León.²⁷ Tal como refiere Luis Aboites cuando habla de esta urbe, “no había en el norte una ciudad con mayor

²³ Sobre la idea de la nación moderna, consúltese TENORIO TRILLO, *Artilugio de la nación moderna*.

²⁴ Para un análisis sobre la interpretación de la historia nacional en el porfiriato, en este aspecto, puede consultarse PI-SUÑER, “Introducción”, pp. 9-30.

²⁵ GRANADOS GARCÍA, “Visiones encontradas”, pp. 441-458.

²⁶ En el plano cultural, en cuanto a la producción de presentación de un arte nacional, con carácter indigenista, las exposiciones universales dan cuenta de esta producción con sesgo nacional que se dio a conocer en París y otros lugares. TENORIO TRILLO, *Artilugio de la nación moderna*, pp. 103-172.

²⁷ Consúltese el cuadro del crecimiento poblacional entre Nuevo León y Durango propuesto por el historiador ABOITES, “La decadencia de Durango”, p. 193. Sobre la pujanza económica de Durango de principios del siglo XX, véase CERUTTI, “La Compañía Industrial Jabonera de La Laguna”, pp. 167-199.

esplendor [...] salvo por Monterrey”.²⁸ Incluso la ciudad norteña en tiempos de la Nueva Vizcaya, al quedar situada en uno de los senderos antiguos del camino real de tierra adentro, fue considerada a mediados del siglo XIX como un importante centro de cultura teatral con herencia hispana.²⁹ De hecho, el Teatro Coliseo ubicado en la provincia de la Nueva Vizcaya representó para artistas y empresarios la última joya española arquitectónica del siglo XVIII. Dicho recinto había sido ni más ni menos construido por iniciativa de un minero español, amante de obras teatrales y piezas musicales.³⁰ Según el periódico *La Evolución*, “aunque aquel teatro causaba tanto orgullo para las élites locales, ya para finales del siglo XIX fue poco menos que denostado por la prensa del lugar”³¹ y pedía a sus arrendatarios demolerlo para crear un foro de arquitectura moderna y acorde con los nuevos tiempos. En el año de 1908, el empresario Jesús Ávila comenzó a realizar mejoras y antes de los festejos del primer centenario de la

²⁸ ABORTES, “La decadencia de Durango”, p. 198.

²⁹ La ciudad de Durango fue considerada, según un minero español, el último reducto civilizatorio, que abrió la llave al norte profundo y en donde sus gentes convivieron con el teatro y la música. La provincia de la Nueva Vizcaya fue una formación político-administrativa que perteneció al septentrión novohispano. Comprendió los ahora estados de: Durango, Chihuahua, Sinaloa y parte de Coahuila. La ciudad de Durango recibió esta categoría en 1630, y desde 1620 se fundó el obispado de la Nueva Vizcaya. El Camino Real de Tierra Adentro fue fundamental para el avance español de nuevos centros mineros, que se recorrían desde la ciudad de México hasta Texas y Nuevo México. Este camino se convirtió en un afluente de cultura, mercancía y paso de personas durante casi cuatro siglos. GARCÍA, *Los mineros mexicanos*, pp. 177-189. CRUZ, *Durango*, pp. 44-60.

³⁰ Según Javier Guerrero, el Coliseo representó un foro “moderno” para la época pues, a diferencia de los corrales de comedias, al Coliseo se le dotó de “sillería” y el espacio era visto como amplio. El historiador Guerrero refiere que es impreciso el año de la construcción de este teatro. Por una crónica publicada en *La Gaceta de México* se presume que data del año de 1800. GUERRERO, *Teatro Coliseo, Teatro Victoria*, pp. 21-23.

³¹ GUERRERO, *Teatro Coliseo; Teatro Victoria*, p. 201. Cita en *La Evolución* (20 ago. 1908).

Independencia, se anunció su inauguración y cambió el nombre a Gran Teatro Victoria, en honor al primer presidente de México, originario de Durango.³²

La ciudad mantuvo durante el periodo porfirista un ambiente citadino nutrido por institutos, escuelas, imprenta, teatro, bibliotecas y una circulación de prensa nacional y de algunos periódicos extranjeros.³³ En ocasiones esta urbe en el umbral del siglo xx fue enmarcada por la prensa como una ciudad que alcanzaría un auge económico importante por el acelerado movimiento de población y bienes que atrajo su conexión con el Ferrocarril Internacional.³⁴ Según la élite política, la llegada de este medio de transporte significó “el despertar de la ciudad” y generó enormes expectativas.³⁵ La entrada de la locomotora a la ciudad había sido inaugurada por Ignacio Mariscal, ministro de Relaciones Exteriores y representante personal de Porfirio Díaz, en 1892, al lado del gobernador Manuel Flores y varios personajes de la clase política local.³⁶ Además de todos los beneficios económico-comerciales que algunos periódicos esperaban que se crearan, el ferrocarril posibilitó la afluencia de población extranjera y también de otras regiones del país.³⁷ La urbe poseía un carácter distinto a otros centros de población. Por ejemplo,

³² El día 24 de julio de 1910 se inauguró el nuevo Teatro Victoria y la compañía Dramática Virginia Fábregas inició una temporada. GUERRERO, *Teatro Coliseo, Teatro Victoria*, p. 217.

³³ Colegio Católico para niños, Colegio de Comercio, el Liceo de Niños, el Colegio Mariano y los colegios guadalupanos para niños y niñas. Así como el Instituto Juárez, en donde se cursaba la secundaria. Sobre las bibliotecas, en la ciudad existieron la del Instituto Juárez, la del Seminario Conciliar y la Biblioteca América. RAIGOSA REYNA, “Educación y cultura”, pp. 159-162.

³⁴ El Ferrocarril Internacional conectaba con el noreste y el sur de Estados Unidos. AVITIA HERNÁNDEZ, *Llanos franqueados y sierras aisladas*, pp. 1-3.

³⁵ “El beneficio del ferrocarril en la ciudad”, *Periódico Oficial de Durango* (9 oct. 1892).

³⁶ *El Comercio de Durango* (17 nov. 1892).

³⁷ Véase HART, “Durango: el crecimiento del capitalismo”, pp. 378 a 398 y RODRÍGUEZ LÓPEZ, “Durango. Extranjeros y negocios”, pp. 434-472.

las nuevas ciudades ubicadas en la Comarca Lagunera, según afirmaban los principales diarios de la ciudad, carecían de las “tradiciones y costumbres delicadas, dadas por los misioneros franciscanos”.³⁸ Éstas serían, a su modo de ver, “incipientes ciudades sin historia nacional y hechas al vapor del ferrocarril”.³⁹ En pocas palabras, conformaban espacios que arrancaban al calor del desarrollo, pero que tendrían que esperar para adquirir sofisticación y construir su propia tradición cultural.⁴⁰ En este comentario puede apreciarse la idea de dos mentalidades, aquella que perteneció a una élite, como la de Durango, de vieja estirpe, anclada en algunos valores de antiguo régimen, en tensión permanente con una nueva elite de cuño capitalista.⁴¹

La vida cultural de la sociedad duranguense se intensificó con el paso del ferrocarril por la ciudad. A partir de su inauguración, la prensa local dio cuenta de manera frecuente del arribo de compañías teatrales nacionales e internacionales.⁴²

³⁸ “La laguna, tierra próspera”, *La Evolución* (20 feb. 1897).

³⁹ “La laguna, tierra próspera”, *La Evolución* (20 feb. 1897).

⁴⁰ En aquellos lugares, los teatros poco a poco fueron construidos por empresarios, pero la tradición del arte lírico escénico y dramático fue distinta al que habían cultivado otras ciudades del país. Durante el siglo xix, las élites europeas y latinoamericanas concibieron a la “música culta”, y a la ópera misma, como el resultado de un refinamiento de las costumbres humanas, que funcionaban como aleccionadoras de valores civilizatorios en las sociedades modernas. Sobre las ideas de la ópera en México como agente civilizatorio, consúltense MAYA, “La ópera en el siglo xix”, p. 330, y ZÁRATE, “Ópera, imaginación y sociedad”, p. 803.

⁴¹ En el estudio de Graziella Altamirano sobre las familias que se encumbran en la élite porfirista en la capital de Durango, advierte que no todas pertenecieron a un mundo tradicional; un caso distinto fue el de la familia Bracho, que participó en la lógica mercantil moderna. Véase ALTAMIRANO COZZI, *De las buenas familias de Durango*, pp. 14, 15.

⁴² Este aspecto de los circuitos de las compañías españolas y nacionales/regionales ha sido poco explorado por musicólogos e historiadores. La única fuente para reconstruir el arribo constante de las compañías han sido, hasta ahora, los anuncios de la prensa, para esta entidad y otras. Además de los archivos estatales y municipales, en las secciones de peticiones de permiso para dar funciones

En las páginas de los periódicos quedó el registro de los días de presentación de las compañías de zarzuela, las cuales aparecían de manera regular, así como –y esto en gran medida contribuyó a crear la controversia– en festejos cívicos.⁴³

EL USO DE LA ZARZUELA

Antonio Gaxiola y Francisco Sosa y Ávila escribieron en algunos periódicos duranguenses sobre las presentaciones del teatro lírico hispano.⁴⁴ Ambos personajes fueron letrados –periodistas

teatrales, no siempre se registraba la empresa. En la prensa de Durango se encuentran menciones que dan cuenta de que, antes de que existiera este tramo de ferrocarril, en la región centro-norteña ya imperaba un sector de empresarios teatrales españoles, que en alianza con músicos-empresarios mexicanos formaron compañías y montaron obras en los distintos teatros del norte del país. Esto significó que muchas de las obras teatrales de zarzuela fueran facturadas y presentadas para su estreno sin tener que esperar la llegada de alguna compañía española o italiana del otro lado del Atlántico. Sobre el tema de empresarios teatrales, véase “Ricardo de la Vega y su teatro”, *La Evolución* (24 feb. 1907). Para consultar el circuito de una compañía de zarzuela española en el norte de México y su arribo a teatros de California, en Estados Unidos, véase SÁNCHEZ SÁNCHEZ, “*Es California una tierra ideal*”, pp. 117-144.

⁴³ Sobre todo, la música de las obras de zarzuela fue interpretada por la banda militar local, del maestro Alberto M. Alvarado. Un caso destacable de piezas tocadas continuamente en la plaza principal de Durango fue *La marcha de Cádiz* durante los festejos cívicos. La cartelera del Teatro Victoria (en el año de 1900) mantuvo dos temporadas sin pausa con obras de zarzuela española presentadas por una compañía acreditada en los principales teatros de la ciudad de México (Compañía Esperanza Dimarías y María Sedano). Las obras más representativas de esas dos temporadas fueron: *La alegría de la huerta*, *La revoltosa*, *La fiesta de San Antón*, *La viejecita*, *Los cocineros*, *La marcha de Cádiz*, *La verbena de la Paloma*, *Gigantes y cabezudos*. GUERRERO, *Teatro Coliseo, Teatro Victoria*, p. 180.

⁴⁴ Antonio Gaxiola escribió crítica teatral, política y deportiva en varios periódicos de la ciudad de Durango. Participó como columnista en *La Evolución* de 1898 a 1906, en *El Heraldo* de 1906 a 1911 y, finalmente, en *El Demócrata* de 1911 a 1912. Utilizó en sus columnas del periódico *La Evolución* el seudónimo de Anatolio. Al principio de su colaboración en este periódico, tituló

y poetas— de finales del siglo XIX que definieron el acontecer cultural y político de su lugar de origen por medio de sus columnas. Aunque sus figuras no descollaron a nivel nacional —de hecho, podrían considerarse como secundarias—, elaboraron nutridas reflexiones sobre la identidad regional mexicana de finales del siglo XIX y principios del XX.⁴⁵ Desde las publicaciones de algunos periódicos más importantes de la capital norteña —el

sus columnas “Semanales”, y con el tiempo, “De mis impresiones”. Gaxiola perteneció a la sociedad de estudiantes del Instituto Juárez (sociedad literaria), fundada en el año de 1901; ahí organizó seminarios de oratoria y poesía. Para 1913, cuando inicia el periodo de gobierno de Pastor Rouaix, se nombra a Gaxiola oficial mayor de gobierno. Por su parte, Francisco Sosa y Ávila dirigió el periódico *La Reforma*. También prologó la obra de historia regional *Durango gráfico* (1902) escrita por el político duranguense Carlos Hernández. Hago la aclaración de que este periodista no es el intelectual yucateco Francisco Sosa de Paula Escalante, quien fuera miembro de la Academia Mexicana de la Historia. Francisco Sosa y Ávila, en el periódico *La Reforma*, abordó temas políticos, científicos y literarios. Ahí redactó una columna llamada “Patria”, en la que trató distintas problemáticas que enfrentaba el país. Al igual que Gaxiola, escribió en el periódico *La Evolución*, en donde trazó asuntos relacionados a la cultura teatral, musical y literaria. Sosa y Ávila también escribió en los periódicos subvencionados por el Estado: *el Periódico Oficial* y *el Periódico Municipal*, ambos del estado de Durango. Éstos incluyeron secciones culturales y de divertimento. Sobre el escritor Gaxiola, puede consultarse una biografía muy corta en el diccionario histórico escrito por Pastor Rouaix, y para una consulta sobre la producción de la prensa en donde escribieron los dos letrados pueden consultarse ROUAIX, *Diccionario*, p. 56 y SALOMÓN, *Historia del periodismo en Durango*, pp. 90-97.

⁴⁵ La categoría utilizada de letrado o intelectual para los fines de este trabajo está pensada en la propia idea que definió al escritor decimonónico: aquel que encarnó la misión de abonar a la construcción nacional y a los procesos de identitarios. En este sentido, los escritores desde la palestra de la prensa y otros foros (en sus respectivos espacios) tendieron ligas con el poder estatal y nacional y participaron activamente en el espacio público como agentes productores de ideas e imaginarios. Los escritores Gaxiola, y Sosa y Ávila tuvieron como campo de acción la prensa y las asociaciones científicas y literarias (la sociedad de estudiantes del Instituto Juárez). Para profundizar sobre la transición del letrado al intelectual moderno, véase SCHMIDT-WELLE, “Letrados e intelectuales”, pp. 26-33. Sobre la discusión entre literato y periodista, véanse

Periódico Oficial, La Evolución, El Heraldo y La Reforma—los periodistas entablaron comunicación con literatos, políticos e intelectuales de la ciudad de México.⁴⁶ Cabe señalar que estos personajes fueron contemporáneos de Amado Nervo, Federico Gamboa, Ángel de Campo, José Juan Tablada, entre otros. Con ellos compartirían el asidero de la prensa cultural y social y el espacio de la esfera periodística.⁴⁷ Para las postrimerías del xix, algunos de los letrados duranguenses, junto con sus pares en el centro de la ciudad de México, representaron una nueva generación de escritores, ubicados como herederos del romanticismo, pero que incursionaban en el modernismo y en otras propuestas literarias e ideológicas.⁴⁸

LÓPEZ PEDROZA, “La crónica de finales del siglo xix en México”, pp. 36-59 y ALTAMIRANO y MYERS *Historia de los intelectuales en América Latina*, pp. 9-2

⁴⁶ Gaxiola, en alguna de sus columnas, responde al poeta Amado Nervo en relación con una de las obras literarias del mismo. “Asuntos literarios”, *La Evolución* (23 feb. 1907).

⁴⁷ Estos literatos periodistas, entre otros, escribieron columnas sobre temas variados. Esta generación de alguna manera siguió la tradición de los intelectuales de documentar la crónica teatral y musical (Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Gutiérrez Nájera y Luis G. Urbina, y los mismos modernistas). Sin excepción, todos estos literatos, incluidos Nervo, Gamboa, Tablada, publicaron reseñas sobre zarzuelas españolas o mexicanas, ópera italiana y mexicana. Sobre esto último, véase MIRANDA, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, pp. 152-154.

⁴⁸ Aunque no hay un estudio estricto sobre los escritores modernistas en la ciudad de Durango, Gaxiola, y Sosa y Ávila, reseñaron novelas de Amado Nervo y algunos otros escritores pertenecientes a este movimiento. Por su parte, los dos escritores duranguenses, como muchos de los intelectuales del periodo, pertenecieron a asociaciones locales patrióticas y escribieron discursos oficiales para luego ser leídos en la plaza pública, y también incursionaron en la poesía patriótica y en la novela romántica (aunque ni Gaxiola ni Sosa publicaron obras literarias grandes, sólo poesía). En varias ocasiones, el mismo Gaxiola fue orador en la plaza pública durante alguna de las ceremonias cívicas de los días 15 y 16 de septiembre. Un caso parecido fue el de Sosa y Ávila, quien recitó oraciones cívicas durante alguna conmemoración, en los gobiernos de Esteban Fernández y Juan Santamarina de la primera década del

En cuanto a la posición ideológico-política de estos escritores –tomando en cuenta la prensa como guía–, se puede observar que existieron diferencias o tensiones con la falta de democracia que representaba el régimen porfirista.⁴⁹ Uno de los temas más frecuentes abordado en sus columnas estuvo relacionado con el ejercicio de la ciudadanía, específicamente la democratización de la vida política del país vía elecciones no amañadas. Aunque escribieron columnas de tendencia política, destacaron también aquellas centradas más en los lenguajes simbólicos que definían a la identidad mexicana. Para los periodistas de la ciudad de Durango, la crónica del teatro y la música, incluso la fiesta taurina, daba testimonio de la socialización de la cultura hispana. De ahí que parte de sus narrativas sirvieran para exaltar la grandeza y herencia española en su lugar de origen y en México. En pocas palabras, sus reflexiones sobre la nación se podían considerar “un hispanismo culturalista retórico”.⁵⁰

siglo xx. ARRIETA SILVA, *Tras la huella de Anatolio*, pp. 14-16. ARRIETA SILVA y RAIGOSA REYNA, *Vientos de eternidad*, pp. 45-61.

⁴⁹ Gaxiola, como columnista del periódico *La Evolución* y como director de *El Demócrata* (1912) escribió artículos de corte político. En *La Evolución*, en algunas columnas previas al movimiento revolucionario denunció las fallas democráticas del régimen de Porfirio Díaz. En el tiempo que fue director del periódico *El Demócrata*, escribió contra el régimen de Huerta, dándole total apoyo a la facción constitucionalista. En los reacomodos políticos que vinieron después del levantamiento revolucionario de 1910, Antonio Gaxiola apoyó la causa maderista y se adhirió al Partido Democrático Duranguense junto a Pastor Rouaix e Ignacio Borrego. Desde 1914 se unió a la causa de los constitucionalistas por medio del periódico *El Heraldito*. Su muerte ocurrió en 1917, cuando fungía como líder activo dentro de la facción carrancista. RAIGOSA REYNA, “Educación y cultura”, p. 168. El ensayista Enrique Arrieta Silva, en el año de 1990, compiló los artículos de corte político de Gaxiola, escritos en el periódico *El Demócrata*. ARRIETA SILVA, Antonio *Gaxiola: periodismo revolucionario en llamas*.

⁵⁰ Esta denominación ha sido utilizada por Iván Mora Muro para nombrar aquellos intelectuales de la provincia mexicana que escribieron en la década de 1920, fomentando en sus escritos una visión hispanista de la historia mexicana. Según argumenta, estos escritores fueron ideológicamente conservadores en

Como se ha apuntado, varias de las columnas en las que participaron Gaxiola, así como Sosa y Ávila, trataron asuntos que iban desde la política estatal y nacional hasta aquellos en los que dominaban los temas culturales: literatura, música, teatro, además de la fiesta taurina. Los periodistas provincianos incursionaron en muchos terrenos discursivos, como lo hicieron otros pensadores modernos en la época. No obstante, con el paso del tiempo delimitaron sus columnas a temáticas culturales, sin descuidar la “reseña cívico-festiva” y la columna política.

La exaltación del teatro lírico de Antonio Gaxiola y Francisco Sosa y Ávila respondió en gran medida a factores estrictamente culturales: lengua, religión y arte (música, pintura y teatro), que daban fuerza al relato de la aceptación de ese género de teatro musical. Sobre este ensamble fincaron su posición ante la herencia española, a la cual asumían como pilar de una comunidad cultural que se tomaba como heredera. Los periodistas duranguenses escribieron sobre la importancia estética del teatro lírico en su sociedad, puesto que éste utilizaba al lenguaje castellano como elemento común. No sólo eso, consideraban que a través de las obras de zarzuela se transmitían una serie de valores de carácter religioso, cívico y ético que tenían el potencial de repercutir en la identidad local.⁵¹

una vertiente liberal y menos ortodoxa respecto del catolicismo. MORA MURO, “En defensa de la tradición hispánica”, pp. 180-208.

⁵¹ Hacia la década de 1880, intelectuales como Manuel Gutiérrez Nájera y el propio Justo Sierra comenzaban a polemizar en torno del género chico de la zarzuela (sáinetes, cuplés) puesto que afirmaron que este género difícilmente abonó a la consolidación de un arte digno de una nación moderna. Imbuidos por los planteamientos positivistas de la época, la zarzuela y su derivación del género chico evidenció con sus temáticas “ligeras” un país poco civilizado. El origen hispano del género causaba menos resquemores entre de los intelectuales porfirianos que la propia idea de la nula elevación y desarrollo del arte teatral musical. Por otro lado, la popularidad de la zarzuela en la ciudad de México fue un fenómeno bastante documentado: literatos, músicos, libretistas, dramaturgos, políticos, bailarines, empresarios, participaron en la creación, consumo y presentación de piezas de zarzuela. Hubo personajes de gran talla,

En el año de 1905, por ejemplo, el suplemento cultural del periódico *La Evolución* publicó una nota escrita por Gaxiola en la que advertía la influencia del teatro de zarzuela de manera favorable. Además, el periódico, en su sección editorial, anunciaba el tercer centenario del *Quijote* en España.⁵² En realidad, el homenaje a la máxima obra literaria española le sirvió a Gaxiola para introducir la crónica. De forma poética, el escritor recordaba una herencia lingüística que, mediante las compañías de zarzuela, llegaba a Durango:

[...] la redondeada y sonora lengua de Castilla, que nos heredó el gran Quijote de la Mancha, hoy como ayer, otro maestro del lenguaje musical, Ricardo de la Vega, nos acerca grandes obras por medio de su compañía para ser presentadas por toda la región. Las obras, son el medio ideal para enseñar lengua, arte y conocimiento, más allá del desierto y las recónditas tierras.⁵³

Gaxiola comparaba la herencia de la obra del *Quijote* con el propio legado teatral que había dejado el libretista y también empresario Ricardo de la Vega en aquellos lugares.⁵⁴ De la Vega

como Ricardo Castro, quien compuso *Atzimba* (después la convirtió en ópera), y el poeta Nervo, que escribió el libreto para la zarzuela *Consuelo*. Véase, MIRANDA, “Identidad y cultura musical”, pp. 32-37.

⁵² En algunas ciudades de América Latina, y de España, se celebró el centenario de la publicación del *Quijote*. El carácter de esta celebración fue meramente cultural, pues esta obra de la literatura castellana creó un nexo universal con los demás países en el mundo, por supuesto incluidas las naciones hispano-americanas. En el caso de la ciudad de Durango, según la propia crónica de Gaxiola, la celebración del *Quijote* en Madrid fue reportada por el escritor. Sin embargo, en Durango no hubo ceremonia alguna confirmada por el gobierno en turno. CHAPARRO, “Las celebraciones”, p. 71.

⁵³ Anatolio, “De centenarios literarios”, *La Evolución* (26 feb. 1905).

⁵⁴ Guerrero registró el arribo de las compañías siguiendo los reportes de la prensa y el archivo municipal de la ciudad de Durango, ahí aparece consignada la empresa de Ricardo de la Vega. No existe un estudio detallado que contenga información sobre este libretista. Las referencias sobre su empresa han

formaba de hecho parte de una de las compañías que hacía giras por el norte del país. En 1907, había debutado con su compañía de zarzuela profesional en el teatro del Coliseo Viejo, y fundado su propio teatro en la ciudad de Torreón. Gaxiola reseñaba de manera continua la actuación de la compañía y, como resulta evidente, consideraba que tenía un impacto positivo en la sociedad duranguense.⁵⁵ Rescataba en la crónica la transmisión de enseñanzas sobre el arte y otros conocimientos para exaltar la función social del teatro en estas tierras.

El teatro lírico en toda América Latina tenía de hecho un éxito sin igual, en gran medida por sus obras escritas y cantadas en castellano.⁵⁶ A ello se sumaban las propias temáticas que incorporaba dicho género. Dentro de algunas piezas de zarzuela costumbrista e histórica, existía un nutrido discurso que hacía mella en los valores tradicionales y modernos de su sociedad.⁵⁷ Este teatro musical irónicamente involucraba visiones culturales sobre los barrios populares de ciudades peninsulares: procesiones de santos, verbenas, rituales de casamiento, días de paseos matinales en franca convivencia con las clases bajas.⁵⁸ En este sentido, las sociedades mexicana y española compartían muchos valores del mundo tradicional católico, en el que se desenvolvían ciertas sociabilidades.

sido tomadas de la prensa, y algunos historiadores han sugerido que Ricardo de la Vega fue el compositor español de la famosa zarzuela *La verbena de la Paloma*; sin embargo, la prensa madrileña reportó que el artista español murió en Madrid en 1910, y Ricardo de la Vega, el libretista y empresario, del que se escribe en la prensa mexicana, falleció en Torreón en 1930. GUERRERO, *Teatro Coliseo; Teatro Victoria*, p. 200.

⁵⁵ “Ricardo de la Vega y su teatro”, *La Evolución* (24 feb.1907).

⁵⁶ Del éxito de las compañías españolas en América Latina y el sur de Estados Unidos, véase SÁNCHEZ SÁNCHEZ, “*Es California una tierra ideal...*, zarzuelas”, pp. 117-144.

⁵⁷ Sobre las reivindicaciones y críticas que apuntalaban el uso del lenguaje en la zarzuela, por parte de los intelectuales capitalinos, véase TOVAR, “Una cultura teatral en movimiento”, pp. 107-125.

⁵⁸ TOVAR, “Una cultura teatral en movimiento”, p. 128.

Por otro lado, los guiños de aceptación hacia la cultura teatral-literaria española, de la que escribió Gaxiola, exhibían la fascinación por los grandes maestros del género lírico en aquella provincia norteña. En ese sentido, cabría preguntarse hasta qué punto personajes como Gaxiola contribuyeron a la transmisión de una cultura de teatro musical con sus crónicas. Por ejemplo, en esta crónica, el periodista discurrió con bastante conocimiento sobre los artistas hispanos:

Mi espíritu siente revivir esa vida ruidosa y plena de luz cuando delante de mí despliega Iberia con su risueño realismo ese género chico de Revoltosa, Verbena de la Paloma, Fiesta de San Antón, Santo de la Isidra, y cuando en uno de esos cuadritos en que sonríen rayos de luz española, hay una casa de vecindad con sus floridos tiestes [...] todas esas bellezas y entre voluptuosos sacudimientos, escucho esa música de rasgueos y de castañuelas, de palmas olés, amo más a esa España como pudiera amarse una obra maestra de costumbrismo eternizada [...] Y esa Mari Pepa, “la de los claveles dobles”, esa que sabe amar con pasión heroica de las amantes de chulos y de toreros, cuya alma palpita y se estremece, ruje y solloza en la soberbia creación de Chapí, y vive en el libreto de Shaw y de López de Silva. Por eso amo a España de cromo, por eso aplaudo con gratitud sincera ese género chico y a sus intérpretes.⁵⁹

El teatro se renovaba en España. Ya para finales del siglo XIX, quedaban atrás las piezas clásicas de zarzuela y se abrían paso nuevas derivaciones de su género, la zarzuela chica o género chico. A esta evolución del arte se le llamaba “el renacer de un nueva estética escénico-musical”.⁶⁰ Uno de los compositores más destacados en la península, Felipe Pedrell, comentaría

⁵⁹ Anatolio, “Género chico”, *La Evolución* (3 mayo de 1908).

⁶⁰ Véase la discusión que mantuvo el compositor catalán sobre la creación de una ópera nacional en España a finales del siglo XIX. PEDRELL, *Por nuestra música*, pp. 22-34.

acerca de España en su libro *Por nuestra música* que su nación incluso había dejado de pagar tributo a las vetustas óperas italianas. De ahora en adelante, esta patria fomentará la zarzuela grande y la ópera hispana e inspirará la elevación de un teatro popular nutrido de la lírica más moderna que jamás nadie haya imaginado.⁶¹ Las obras de zarzuela chica que mencionó Gaxiola, *La revoltosa*, *La verbena de la Paloma*, *La fiesta de San Antón*, pertenecían a la oleada de composiciones costumbristas que se posicionaron en los tablados de Madrid y en algunas ciudades de México. Su enorme popularidad había traído de hecho la emulación de sus temáticas por parte de músicos y libretistas mexicanos.⁶²

No era casualidad que Gaxiola mencionara a Ruperto Chapí, Shaw y López de Silva. El primero formó parte de una generación reciente de autores que actualizaban el arte lírico y los dos últimos eran libretistas que incursionaban en la escritura de géneros de teatro breves.⁶³ El legado de esta triada zarzuelera trascendía en América, y en particular en México; en los repertorios de las compañías madrileñas fue común incluir obras festivas/costumbristas como *La revoltosa*.⁶⁴

⁶¹ PEDRELL, *Por nuestra música*, pp. 22-34.

⁶² *La revoltosa*, zarzuela en un acto y tres cuadros, música de Chapí y libreto de López Silva y Fernández Shaw, estrenada en el teatro Apolo de Madrid en 1897. El argumento retrata el ambiente de una vecindad madrileña. *La verbena de la Paloma*, con música de Tomás Bretón y libreto de Ricardo de la Vega, se estrenó en el teatro Apolo, en 1894. La zarzuela retrata las fiestas de la Paloma, en Madrid. Por último, *La fiesta de San Antón* es un sainete lírico compuesto musicalmente por Tomás López Torregrosa y con libreto de Carlos Arniches. Se estrenó en 1898 en el teatro Apolo. Esta obra mostraba un día habitual de jóvenes de barrio que se encontraban bebiendo y platicando en una cantina. SÁNCHEZ SÁNCHEZ, *Cuadernos de música*, pp. 15, 16.

⁶³ SÁNCHEZ SÁNCHEZ, *Cuadernos de música*, pp. 47, 48.

⁶⁴ *La revoltosa* fue un producto cultural muy exitoso en la ciudad de México, tanto como *La verbena de la Paloma*, que tuvo al menos cien representaciones durante los diez años que se presentó en los tablados. CARREDANO y ELI, "El teatro lírico", pp. 153-219.

En otras de sus reseñas sobre la aceptación del género se leyó la afirmación hispanófila de que los mexicanos tuvieron más puentes culturales con España que con ninguna otra nación.⁶⁵ En otras palabras, Gaxiola priorizaba como elementos comunes al lenguaje, tanto teatral como sonoro. Dejaba claro cuáles fueron los referentes identitarios que daban cuerpo a la nación mexicana: “Un día dejaremos de ser españoles, pero no en este siglo. Sí, España nos legó los toreros y sus conventos, nos legó su idiosincrasia. Amamos a la madrastra de la nación caballerisca y romántica, porque nosotros somos españoles en pleno siglo xx, lactamos más de la cultura hispana que ninguna otra nación”.⁶⁶ Consideraba a la madre patria como el faro que orientaba a México para la creación artística. Apenas unas semanas antes, el mismo Gaxiola había advertido acerca de la creciente influencia cultural de Estados Unidos: “En Yankilandia, o bien la tierra de Rockefeller, y todos esos azotes de humanidad, por más de medio siglo nos [han venido] imponiendo un idioma detestable, un teatro mediocre, una literatura barata y una música poco culta”.⁶⁷ Parecía pues demostrar una aversión anglófoba, que guardaba cierto tufo de la guerra hispano-estadounidense, terminada seis años atrás. Sin embargo, el teatro de zarzuela que tanto exaltó Gaxiola en sus columnas generaba poca controversia dentro de las élites duranguenses, puesto que encontraba respaldo en la propia construcción de la identidad méxicohispana.

En esta misma secuencia, Francisco Sosa y Ávila discutió el culto por el arte lírico hispano en algunas de sus crónicas teatrales. En 1907 publicó en una columna de *El Herald* “¡Por

⁶⁵ Anatolio, “Crónicas modernas. La Madre España”, *El Herald* (4 sep. 1910).

⁶⁶ Anatolio, “Crónicas modernas, La Madre España”, *El Herald* (4 sep. 1910).

⁶⁷ Anatolio, “Palabras, palabras, palabras”, *La Evolución* (26 abr. 1908).

derecho de conquista pacífica, sí hay arte hispano!”⁶⁸ En su escrito el periodista planteó que “la nueva conquista” se llevaba a cabo de una manera poco convencional: mediante el consumo de zarzuelas. Sosa aseguraba que:

Las presentaciones de zarzuela en la capital de Durango, se traducen en aplausos a la estética de España. Ese teatro, es en sí mismo, un arte al que todos le rendimos tributo, tal como lo hicimos cuando Cortés venció con la espada y la Cruz. La misión de muchos en aquel entonces también fue legar arte, ahora después de tantos siglos de impronta musical nos queda apreciar el teatro costumbrista e histórico que presentan las zarzuelas amenas; sus canciones españolas que conquistan las almas provincianas.⁶⁹

De acuerdo con Sosa y Ávila, la misión cultural llevada a cabo siglos atrás, ahora la encarnaban los artistas ibéricos, que llevaban un cúmulo de mensajes a los pobladores. El periodista refirió que existían siglos de historia musical compartida en ambos lados del Atlántico. Este autor pareció emprender un esfuerzo por dotar de historia a la tradición teatral. Según él, la influencia escénica española había forjado ya una costumbre, un conocimiento de las artes musicales que se había reflejado durante siglos. Desde la mirada del periodista, el teatro lírico fue concebido como una de las pocas artes legitimadas por la tradición local. Poco o nada se encontraba de otras artes en ese pasado. De ese modo, Sosa no tuvo reparos en señalar, desde la crónica semanal del *Periódico Oficial*, que en el “Estado de Durango se preserva[ban] las bellas artes y éstas se cultiva[ban] desde los más antiguos preceptos de quienes nos heredaron el

⁶⁸ “¡Por derecho de conquista pacífica, sí hay arte hispano!”, *El Heraldo* (11 ago. 1907).

⁶⁹ “¡Por derecho de conquista pacífica, sí hay arte hispano!”, *El Heraldo* (11 ago. 1907).

gusto por éstas”,⁷⁰ y continuaba, “el teatro clásico y el de canto hispano siempre [ha] sido escuchado y cultivado por los públicos duranguenses en plena colonia”.⁷¹ La historia, una vez más, servía como dispositivo para vincular esa cultura teatral-musical con la sociedad duranguense.

Ambos escritores, tanto Gaxiola como Sosa y Ávila, utilizaban a la zarzuela como artefacto que forjaba visiones sobre su pasado cultural regional y que funcionaba para apropiarse de “tradiciones coloniales” que refrendaban vínculos con España. Lo anterior se hacía más patente si se consideraban otras costumbres, como las corridas de toros. Sosa y Ávila reflexionó también sobre la popularidad que tenía esta diversión, la cual consideraba como prueba irrefutable de que los pobladores de la ciudad de Durango habían adquirido una identidad propia que abrevaba de las costumbres en la península. Así lo llegó a plantear al opinar que,

En [su ciudad], los toros y teatro cantado, [eran] la expresión misma de nuestro ser, se fundieron poco a poco en la nación para darnos identidad. Toros y teatro enriquecieron por siglos las tardes largas y secas de este solar. Ahí concurrieron nuestros abuelos y padres. Ahí, mexicanos y españoles concurrimos para aprender del baile que tiene en común los toros y el teatro. La cultura más valiosa de los españoles se nutrió en nuestra tierra [...]⁷²

En ocasiones, como en esta crónica, el periodista le asignaba al género de la zarzuela coincidencias con la fiesta taurina. De acuerdo con sus ideas, los emparentaban la procedencia hispánica y los públicos de diversas clases sociales que acudían a ellos. Pero lo que los hacía mayormente coincidentes era el anclaje a

⁷⁰ “Durango antiguo”, *El Periódico Oficial de Durango* (4 nov. 1908).

⁷¹ “Durango antiguo”, *El Periódico Oficial de Durango* (4 nov. 1908).

⁷² “Estamos de festejos”, *El Periódico Oficial de Durango* (8 nov. 1908).

las dos identidades que se empezaban a ver como mezcla.⁷³ Su existencia constituía el pilar identitario de esa colectividad que consolidaba sus vínculos con la colectividad nacional.

En la propia visión de los periodistas estas dos manifestaciones populares fueron la materia prima con la que elaboraron sus discursos integracionistas a la nación mexicana. Para Gaxiola, lo mismo que para Sosa y Ávila, la zarzuela, e incluso los toros actuaban como portadores de “cultura”, anclados en un aprendizaje obtenido en el tiempo de la colonia, en donde sus habitantes se instruyeron en las artes de lo popular.⁷⁴

LA PRENSA Y EL USO DE LAS ZARZUELAS LOCALES
COMO REAFIRMACIÓN CULTURAL: UNA VISIÓN HISTÓRICA
DE SU PROPIO PASADO

Quizá el momento en el que ambos escritores exhibieron mejor sus crónicas en la prensa local fue septiembre de 1906. En ese mes, Gaxiola y Sosa y Ávila reflexionaron sobre ciertos elementos culturales de carácter hispano que tomaban como proveedores de identidad. Para empezar, el imaginario que se recuperaba en los relatos estuvo relacionado con la construcción de España y el papel que ésta desempeñó durante la conquista y después en la colonia, enmarcado en un Durango antiguo –en la Nueva Vizcaya–. Fue en el marco de los orígenes donde se desenvolvió la

⁷³ PÉREZ MONTFORT, “Indigenismo, hispanismo y panamericanismo”, pp. 343-383.

⁷⁴ Pese a que dentro de las ideas liberales civilizatorias se rehuera a las actitudes y divertimentos bárbaros, como décadas atrás había expresado Altamirano, en relación con la fiesta taurina, para algunos intelectuales como Gaxiola, o el mismo Sosa y Ávila, los toros y el teatro lírico mostraban más que retroceso una mezcla de dos culturas que era portadora de valores significativos. Véase en este sentido la reflexión de la historiadora María del Carmen Vázquez Mantecón acerca de la fiesta taurina y sus implicaciones identitarias en la formación de la nación. VÁZQUEZ MANTECÓN, “Charros contra ‘Gentlemen’”, pp. 161-193.

formulación del pensamiento regional que señalaba la profunda dependencia cultural de España en su sociedad. Según Gaxiola, la evangelización franciscana había fincado una empresa cultural grandiosa y potente al extender la enseñanza de lengua, artes y la religión católica.⁷⁵

La construcción nacional del territorio, tal como la entendieron los letrados de las décadas centrales del siglo xix de la ciudad de México, descansó sobre el presupuesto de que el origen de México lo encarnó un grupo indígena ubicado “en el valle de Anáhuac”.⁷⁶ El mito fundante que daba unidad nacional no delimitaba fronteras físicas ni simbólicas. Sin embargo, esta asunción nacionalista reflejó ciertas fisuras. Los periodistas revaloraban a la conquista y la colonia como referentes de la experiencia centro-norteña y como parte fundamental del pasado de su zona.

Gaxiola, Sosa y Ávila y sus colegas periodistas de Durango destacaron también otros elementos. Su patria chica apareció como un paisaje desértico, limitado hacia el sur con Zacatecas, al oriente con Coahuila y al norte con una zona aún más desolada, Chihuahua. Señalaban que hacia occidente su límite con la cordillera de montañas de la Sierra Madre había dificultado por muchos siglos el comercio con el Pacífico.⁷⁷ En una de las crónicas, Gaxiola asumió que “duranguenses y mexicanos eran lo mismo”, pero que, indiscutiblemente, “las condiciones ambientales

⁷⁵ Anatolio, “Los frailes y su contribución histórica en el norte”, *La Evolución* (9 nov. 1906).

⁷⁶ El historiador Luis Aboites, cuando reflexiona sobre el papel del norte en la construcción nacional de México, encuentra que su adhesión histórica y simbólica fue complicada desde el siglo xix, ya que las élites capitalinas construyeron sus relatos de nación mexicana usando como estandarte identitario a la cultura azteca, que fundaba sus raíces en el valle de Anáhuac. El norte difícilmente podría entrar en el gran relato nacional, pues no representaba ni grandes edificaciones de palacios ni una importante cultura ancestral. ABOITES, *El norte entre algodones*, p. 27.

⁷⁷ “Durango y su desafortunada geografía”, *La Tribuna* (4 mar. 1904).

de unos mexicanos, y otros, como el caso de los de Durango, los mantuvo lejos de valles poblados por indígenas cultos, creadores de arte”.⁷⁸ De manera que Gaxiola utilizó estos elementos poco favorecedores de la entidad para exponer la importancia de la llegada de los misioneros y conquistadores a estas tierras. Comentaba también que los duranguenses del pasado estaban “limitados por una geografía pobre y una población escasa, [y] la llegada de los padres franciscanos y el mismo Ibarra, nos puso en el mundo”.⁷⁹ Consideraba que en el tramo que comprendió la conquista y la colonia, “las misiones, mostraron a través de la enseñanza del teatro y los cantos, la lengua castellana, con ello, el mensaje de la religión”.⁸⁰ Fue pues un relato benévolo que hizo hincapié en la enseñanza del idioma, religión y artes a los pobladores de aquel lugar. Si tomamos en cuenta el planteamiento de Gaxiola, no es difícil argüir que para él la herencia cultural hispana debió dar sentido y formación a la región.

La forma en la que la opinión pública construyó el relato de la presentación de una zarzuela local, nombrada *De nuestros padres espirituales*, fue lo que motivó este apartado. El imaginario que transmitió la prensa a sus lectores estuvo relacionado directamente con lo que los mismos intelectuales usaron para desentramar su identidad o legitimar sus posturas hispanófilas. Al final, presentar una zarzuela local dejaba de ser el centro de atención, puesto que, en las crónicas, Gaxiola, recurrió a la elaboración de metáforas culturalistas para explicar el origen regional más que el propio relato nacional.

En el mes de septiembre de 1906, por medio de la prensa, se dio a conocer el anuncio de la presentación de dos obras de zarzuela elaboradas por un músico duranguense. Desde una de las columnas de Gaxiola, *La Evolución* anunció que dichas

⁷⁸ Anatolio, “Pinceladas”, “Sesgos de identidad”, *La Evolución* (29 abr. 1907).

⁷⁹ Anatolio, “Pinceladas”, “Sesgos de identidad”, *La Evolución* (29 abr. 1907).

⁸⁰ Anatolio, “Pinceladas”, “Sesgos de identidad”, *La Evolución* (29 abr. 1907).

obras fueron compuestas musicalmente por Juan Álvarez. Su estreno tuvo lugar el día 15 de septiembre, en el Teatro de la Ciudad.⁸¹ El mismo periódico aseguró que la compañía teatral que presentaba esta zarzuela viajó por tren a Torreón e hizo una “espectacular actuación” en el teatro de aquella localidad. De acuerdo con la prensa de Durango, fueron las primeras obras de factura regional.⁸² Para Gaxiola resultaba significativo, pues no sólo demostraba la creatividad de los autores del centro-norte, sino también hacía ver la vinculación cultural directa con el arte lírico español. Según los foros locales, también daba muestras claras del progreso artístico en la zona.

Así pues, *La Evolución* anunció de manera entusiasta en su primera plana la realización de la obra por parte de un “hijo lugareño”.⁸³ La crónica escrita por Gaxiola señalaba los logros teatrales musicales del compositor duranguense y una vez más tomaba un fragmento de la obra para exaltar la historicidad del pasado cultural en la región. Su apreciación histórica quedaba expresada así:

Los mexicanos fuimos hijos de los españoles y como hijos aprendimos de su arte, ahora las zarzuelas duranguenses serán compuestas por músicos y artistas del norte que han sabido aprender la música y el teatro moderno [...] ¡Qué sería este desierto y el país entero sin España! tal y como aparece el estribillo de esta bella zarzuela [...] Me permito, dejarles esta bella estrofa: “en medio del desierto/ los oasis fueron las iglesias y el teatro/ España nos dio todo/...”.⁸⁴

La tradición hispana daba pues frutos en lugares como Durango. A España se le debía agradecer la aculturación en la zona, vía el teatro. Uno de los constantes imaginarios a los que Gaxiola

⁸¹ Anatolio, “Primeras zarzuelas duranguenses”, *La Evolución* (9 mar. 1906).

⁸² Anatolio, “Primeras zarzuelas duranguenses”, *La Evolución* (9 mar. 1906).

⁸³ “Juan Álvarez”, *La Evolución* (9 mar. 1906).

⁸⁴ Anatolio, “Primeras zarzuelas duranguenses”, *La Evolución* (9 mar. 1906).

recurrió para reflexionar sobre el lugar que ocupaba España en su región fue señalar que “sin las enseñanzas de España, Durango fuera lo mismo que en el pasado, un desierto”.⁸⁵

Ahora bien, la estrofa cantada era parte de la zarzuela a la que recurría Gaxiola, “en medio del desierto/ los oasis fueron las iglesias y el teatro/ España nos dio todo/...”.⁸⁶ Este periodista, tomaba la metáfora ecológica del desierto para apoyar el relato tradicional de la conquista en ese territorio. Gaxiola hizo del alejamiento geográfico con España un vínculo importante, pues visibilizó que la herencia cultural transformaba a los hijos de la madre patria en artistas e imaginaba al espacio mismo como un lugar habitable. Si la nación se imagina, como explica Benedict Anderson, es precisamente porque las sociedades están conectadas por medio de pensamientos, ideas y sentimientos que pueden forjarse por medio de creencias que no necesariamente tienen que ver con el logos.⁸⁷

Es importante señalar que la metáfora del desierto asumía a este sitio como un lugar vacío, no sólo en lo referente a la naturaleza, sino también como falto de civilización. Fue un recurso que sedujo a los columnistas de esa época, y en el presente ha sido fuente de encanto para historiadores que buscan alimentar sus relatos identitarios, en donde los hombres que pertenecen a ese lugar forjan “un temple peculiar”.⁸⁸

La prensa local, luego de presentar esta primera zarzuela, anunció después de una semana la segunda obra elaborada por el mismo músico.⁸⁹ Para la prensa, esta pieza se encontraba

⁸⁵ Anatolio, “Pinceladas”, “Sesgos de identidad”, *La Evolución* (29 abr. 1907).

⁸⁶ Anatolio, “Primeras zarzuelas duranguenses”, *La Evolución* (9 mar. 1906).

⁸⁷ ANDERSON, *Comunidades imaginadas*, p. 43.

⁸⁸ Véase la descripción que hizo Manuel Guerra de Luna sobre los “agueridos” fronterizos en el noreste mexicano durante el siglo XIX. Véase, GUERRA DE LUNA, *Los Madero*, p. 26.

⁸⁹ Francisco Sosa y Ávila, “Bella pieza novohispana”, *La Evolución* (19 sep. 1906).

unida al mismo bloque de ideas de la formación de la nación de carácter histórico. Para Francisco Sosa y Ávila la clave también estaba en la experiencia histórica local, atada al pasado de la Nueva Vizcaya, en donde los evangelizadores actuaron como únicos padres formadores de ese territorio. Sin vacilar abría su crítica comentando:

Digo, con entonación poética, y leo los motivos del por qué la pieza, “De Nuestros padres espirituales” Fray Diego de la Cadena, Fray Gerónimo de Mendoza, Fray Pedro de Espinareda y Fray Jacinto, representa los valores del terruño [...] Los frailes dejaron a Durango una de las mejores muestras de enseñanza civilizatoria, y aún más importante, estos religiosos representaban los civilizados del mundo salvaje [...] andaban los misioneros de congrega en congrega, llegaban a una, reunían a los indios en el campo, les predicaban, les decían misa, les enseñaban algo, hacían cuanto podían para traerlos en paz. Sin embargo, los indios que habitaban en estas tierras, que nada sabían de predicas, ni de idioma castellano, faltaban y asaltaban a los frailes, los ataban, desmembraban y burlaban. Así, los frailes todos, recibieron las peores ofensas de los salvajes, pero ellos resistieron de forma heroica su misión en esta, su tierra.⁹⁰

Uno de los alegatos más recurrentes de los pensadores y políticos duranguenses decimonónicos fue que las condiciones

⁹⁰ Fray Diego de la Cadena, según las crónicas, ofició la primera misa de fundación de la villa de Durango. Dicha misa fue celebrada en la esquina sur-occidente de las actuales calles de Cinco de Febrero y Juárez. También se ha documentado que fray Jerónimo de Mendoza (sobrino del primer virrey de la Nueva España, Antonio de Mendoza, quien acompañó al conquistador Francisco de Ibarra desde su primera incursión a Zacatecas en 1554) fue otro importante fraile que llevó la doctrina católica a la Nueva Vizcaya; éste pidió a su provincial que le enviaran a fray Pedro Espinareda, fray Diego de la Cadena y fray Jacinto de San Francisco para continuar la labor evangelizadora. Francisco Sosa y Ávila, “Bella pieza novohispana”, *La Evolución* (19 sep. 1906). Consúltase CRUZ, *Durango*, p. 40.

geográficas, aunadas a los estragos que dejaban las tribus nómadas que habitaban las serranías del estado, siempre significaron un problema extraordinario que les impidió desarrollarse material y moralmente.⁹¹ Según argumentaban, lo anterior explicaba el estrecho vínculo hispano idealizado hacia la religión católica que fue encarnada por los frailes, obispos y arzobispos, pues sin duda éstos habían contribuido al mejoramiento espiritual y social de la vida de sus habitantes. Parte de este pensamiento local fue uno de los recursos que usaban los guionistas y compositores en sus zarzuelas. Por su parte, Gaxiola, además de Sosa y Ávila, mostraban dentro de sus crónicas la parte benévola de la etapa colonial, poniendo de manifiesto la temática pacificadora —que incluyó, por supuesto, la defensa y heroicidad del territorio por parte de los misioneros— y la aculturación en aquella ciudad.⁹²

Sosa y Ávila asoció en la crónica el pasado precolombino y el de la colonia, que convivió con el “mundo salvaje” de aquel lugar.⁹³ En la columna del periodista no se dejaron asentados los episodios de las matanzas de los frailes por parte de los indios tepehuanos, pero la visión que alcanzamos a vislumbrar tal vez estuvo ligada a estos sucesos, puesto que en su relato se

⁹¹ Impulsados por las ideas propias del pensamiento del Siglo de las Luces se pensó que debió existir un pensamiento racional capaz de dominar al mundo salvaje. Animadas también por sus intereses económicos, las oligarquías locales declaraban que los indios fueron el mayor obstáculo que impidió el desarrollo económico, demográfico y político de la región. Los apaches y comanches asaltaban y eliminaban a todos los pobladores, y durante toda la colonia, y parte del siglo XIX, las poblaciones del norte fueron constantemente combatidas por los gobiernos estatales. NIETO CAMACHO, “Defensa y política”, pp. 120-124.

⁹² No era la primera vez que las ideas de civilización/pacificación fueron utilizadas por las élites políticas regionales para exaltar el triunfo de la religión católica en aquel lugar. NIETO CAMACHO, “Defensa y política”, pp. 120-124.

⁹³ En algunas crónicas de los periodistas de Durango, llamaron al mundo salvaje, a los lugares poco habitados y que constantemente las tribus de las distintas etnias usaban como hábitat. Véase Francisco Sosa y Ávila, “Bella pieza novohispana”, *La Evolución* (19 sep. 1906).

habló de la frugalidad y el sacrificio de los frailes para alcanzar esas distancias. Éstos prestaban sus servicios devocionales con la firme idea de aculturar a la región a expensas de un sinnúmero de riesgos.⁹⁴ Pero lo que parece relevante es el uso que se hizo de la zarzuela para ofrecer un relato alternativo de carácter positivo en el centro-norte. Los misioneros habían contribuido, según anotaba el mismo Sosa y Ávila, “a la formación de conventos como los de San Juan Bautista de Guadiana, y el de San Pedro y San Pablo en Topia”.⁹⁵ El ciudadano local tuvo la orientación de los misioneros para ilustrarse, a pesar de no habitar en un lugar muy próspero, y rescataba con fuerza que gracias a los franciscanos, “las artes plásticas y la música se habían desarrollado en esta sociedad más española que indígena a pesar de encontrarse lejos de todo acontecer artístico”.⁹⁶ Dicho relato contrastaba sin duda con la imagen de un periodo ensombrecido por la narrativa del liberalismo patriótico.

En otra columna, Sosa y Ávila advirtió a sus lectores que, con el permiso del músico duranguense, decidió transcribir una de las coplas que acompañaban la obra de zarzuela *De los padres espirituales*. También asentó que la pieza fue escrita para ser entonada por un coro de veinte niños y que su coro rezaba de la siguiente manera:

⁹⁴ Desde 1601 existieron sublevaciones de indios en las serranías de Durango; algunas fueron apaciguadas. Sin embargo, en 1616, en la población de Santiago Papasquiaro, indios laguneros, acaxees y xiximes se alzaron en armas y dieron muerte al misionero Fernando de Santarén, padre jesuita. La guerra se había extendido por toda la provincia. Pero habría que decir que el periodista estaba construyendo un relato mítico, y como todo relato mítico, el tiempo cronológico y su narrativa no buscan veracidad, su función es la de crear valores positivos para cohesionar en torno a éste, a la comunidad local/nacional. CRUZ, *Durango*, pp. 54-58.

⁹⁵ Francisco Sosa y Ávila, “La importancia de las misiones”, *Periódico Oficial del Estado de Durango* (6 dic. 1906).

⁹⁶ Francisco Sosa y Ávila, “La importancia de las misiones”, *Periódico Oficial del Estado de Durango* (6 dic. 1906).

A ti mi creador, a ti pacificador celestial que acabaste con el salvaje de tierras inhóspitas/ de cadenas tú no sabes y el valle de Guadiana aprendió a vivir en santa paz/ gracias a la lengua clara y cristalina/ gracias a la dulzura de las oraciones/ gracias a los templos que nos acogieron/ Nueva Vizcaya se abrió camino entre los cerros secos, entre la piedra dura/ pero en el cerro ya hacia hierro mandado por ángeles/ un mejor lugar para vivir era este reino de Dios/ que con sus ángeles nos enseñaba cómo administrar cómo hacer el bien con amor, paciencia y fe, surgió de la nada, una ciudad resplandeciente.⁹⁷

La pieza formaba parte de aquellos discursos que construían y reconstruían los intelectuales y clases políticas de Durango. La forma en la que se concibió a la Nueva Vizcaya como un lugar mítico fue el imaginario construido entre élites e intelectuales del lugar. Entre otras cosas, “la apología misional” se remontaba, por supuesto, a la grandeza que, gracias a sus esfuerzos espirituales y materiales, llegaba a ser el lugar idílico para los pobladores. El discurso de cómo los frailes franciscanos y después los jesuitas contribuyeron en la edificación cultural de la Nueva Vizcaya se apoyaba en dos obras históricas regionales escritas entre mediados del siglo xix y principios del xx.⁹⁸

⁹⁷ Francisco Sosa y Ávila, “El coro que nos faltaba”, *La Evolución* (20 sep. 1906).

⁹⁸ En la obra histórica de Durango escrita por José Fernando Ramírez, el intelectual ofrece una visión positiva del periodo de la conquista orquestado en la Nueva Vizcaya. La figura de Francisco de Ibarra, “el fénix de los conquistadores”, como lo llamó el mismo Ramírez, contribuyó al florecimiento de la paz en el territorio. De la misma forma en la que expuso que los misioneros que llegaron a la Nueva Vizcaya representaron “la historia de nuestros primeros años, presentó matanza escrita con la sangre de nuestros heroicos hijos de San Francisco de Loyola”. Estos frailes sin lugar a duda contribuyeron a la prosperidad de la región. Por su parte, para principios del siglo xx, la obra escrita por el político duranguense Carlos Hernández mostraba unas ideas semejantes en torno a la presencia de los conquistadores y misioneros en la región. Hernández ofreció en la obra histórica la biografía de jesuitas y franciscanos que contribuyeron a la edificación cultural en la zona. Véase RAMÍREZ,

Como parte de la pedagogía patriótica cultivada por los liberales durante el siglo XIX, el teatro y la literatura, entre otras artes, fungieron como vehículos para exaltar ideas sobre la propia identidad de los duranguenses. Parte de este constructo integró la etapa de la conquista y la colonia, como un proceso significativo que aportaba otros elementos de orden cultural para elaborar un relato local ligado a la nación. En la crónica también comenzó a perfilarse la idea que plantearon los relatos rescatados por los intelectuales y periodistas duranguenses sobre el lugar memorable que ocupó la Nueva Vizcaya dentro del México colonial hasta antes de 1824.

CONCLUSIONES

Los relatos culturales/identitarios con los que se pensó y construyó la nación mexicana desde el plano cultural quedaron expuestos en las columnas de los pensadores duranguenses. Como se ha expuesto, el uso identitario que le dieron los periodistas al teatro de zarzuela —y por supuesto los propios autores— evidenció que las ideas sobre el pasado hispano en dos de sus etapas, la conquista y la colonia, aún no estaban exentas de escrutinios en los albores del siglo XX. Los voceros de la provincia dieron relevancia a la etapa fundacional de su ámbito regional, a la experiencia que tuvieron los habitantes del centro-norte durante la conquista y la colonia. Más allá de cuestionar la impronta de la cultura hispana, los periodistas buscaron un asidero para mostrar los elementos significativos que daban fortaleza a su identidad local/nacional. Los discursos que se desprendieron sobre el teatro lírico, el idioma castellano y las costumbres católicas fueron los elementos culturales que dieron valor a la formación nacional en esos lugares. Así mismo, cobraron

Noticias históricas y estadísticas de Durango, pp. 11-14. HERNÁNDEZ, *Durango gráfico*, pp. 10-53.

importancia figuras retóricas como el “desierto” para resaltar la supuesta carencia de las poblaciones con niveles complejos de organización que prevaleció en la zona hasta antes de la conquista, y que con la llegada de los frailes a esos lugares hostiles vieron su esplendor. El énfasis en la geografía agreste funcionaba para hacer reivindicaciones culturales que el nacionalismo formulado desde el centro pasaba por alto.

Aunque aún se deben discutir más sus repercusiones y profundizar en sus cometidos, está claro que las discusiones que generaba la zarzuela y aun su propia práctica contribuían a la articulación de nuevos procesos de identificación más dinámicos de lo que suele pensarse. Por su parte, la eficacia y la adjudicación de la función social del teatro para transmitir valores históricos, cívicos, mitos e ideas sobre la nación en construcción fue un soporte que casi ninguna ideología abandonó durante el siglo xx. A la par, no lo fue tampoco la estatuaría y el ritual cívico. El uso de estas estéticas creó en el país un escenario que conectaba emocionalmente con amplios sectores poblacionales, de ahí que los intelectuales duranguenses retomaran ese divertimento para exponer sus orígenes.

REFERENCIAS

ABOITES AGUILAR, Luis, *El norte entre algodones. Población, trabajo agrícola y optimismo en México, 1930-1970*, México, El Colegio de México, 2013.

ABOITES AGUILAR, Luis, “La decadencia de Durango durante el siglo xx. Una mirada a la historia del norte mexicano”, en *Chihuahua hoy*, 16 (ene.-dic. 2018).

AGOSTONI, Claudia y Elisa SPECKMAN (eds.), *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

ALTAMIRANO, Carlos (dir.) y Jorge MYERS (ed. del vol.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, I. *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires, Katz, 2008.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Obras completas*, México, Dirección General de Publicaciones y Medios: Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, vols. X y XIII, t. I y II.

ALTAMIRANO COZZI, Graziella, *De las buenas familias de Durango: parentesco, fortuna y poder, 1880-1920*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2010.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

ARRIETA SILVA, Enrique (recopilación y prólogo), *Antonio Gaxiola: periodismo revolucionario en llamas*, Durango, Supremo Tribunal de Justicia del Estado de Durango, 1990.

ARRIETA SILVA, Enrique (ed.), *Tras la huella de Anatolio. Crónicas. Antonio Gaxiola*, Durango, Instituto de Cultura del Estado de Durango, Consejo Nacional para Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2013.

ARRIETA SILVA, Enrique y Pedro RAIGOSA REYNA, *Vientos de eternidad. Una aproximación al Colegio Civil del Estado de Durango y dos al Instituto Juárez*, Durango, Universidad Juárez del Estado de Durango, Museo Regional de Durango, 2006.

AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio, *Llanos franqueados y sierras aisladas. Historia de los ferrocarriles en el estado de Durango*, Durango, Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Durango, Gobierno del Estado de Durango, 2002.

BLANCARTE, Roberto (comp.), *Cultura e identidad nacional*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

BEEZLEY, William H., *La identidad nacional mexicana: la memoria, la insinuación y la cultura popular en el siglo XIX*, México, El Colegio de la Frontera Norte, El Colegio de San Luis, El Colegio de Michoacán, 2008.

CAMP, Roderic Ai, Charles A. HALE y Josefina Z. VÁZQUEZ (eds.), *Los intelectuales y el poder en México. Memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses*, México, El Colegio de México, UCLA Latin American Center Publications, 1991.

CAMPOS PÉREZ, Lara, *Ave, oh, Porfirio! Conmemoraciones, cesarismo y modernidad al final del Porfiriato (1900-1911)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

CANAL, Jordi y Javier MORENO LUZÓN (eds.), *Historia cultural de la política contemporánea*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2009.

CANO COOLEY, Gloria Estela y Mario CERUTTI (coords.), *Porfiriato y Revolución en Durango*, Durango, Instituto de Investigaciones Históricas, 1999.

CANO COOLEY, Gloria Estela (coord.), *Historia de Durango. Siglo XIX*, Durango, Universidad Juárez del Estado de Durango, 1999, t. III.

CARREDANO, Consuelo y Victoria ELI, “El teatro lírico”, en CARREDANO y ELI (eds.), 2010, pp. 153-227.

CARREDANO, Consuelo y Victoria ELI (eds.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2010, vol. VI.

CASARES RODICIO, Emilio (comp.), *Cuadernos de música iberoamericana*, Madrid, ICCMU, 1996-1997, vols. II y III.

CERUTTI, Mario, “La Compañía Industrial Jabonera de La Laguna”, en MARRICHAL y CERUTTI (comps.), 1997, pp. 167-199.

CHAPARRO, María Ángeles, “Las celebraciones del III y IV Centenario del Quijote en Hispanoamérica a través de la prensa española de 1905 y 2005”, en *Anales Cervantinos* (dic. 2012), pp. 65-82.

CONFINO, Alon, “Lo local, una esencia de toda nación”, en *Ayer*, 64 (abr. 2006), pp. 19-31.

CRUZ PACHECO ROJAS, José de la, *Durango. Historia breve*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, 2010.

DE LEÓN OLIVARES, Isabel, *Defender la nación. Intelectuales dominicanos frente a la primera intervención estadounidense, 1916-1924*, Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2019.

ESPINOSA MARTÍNEZ, Edgar Iván, “La cultura nacional desde las regiones en el siglo XIX. El caso de José Eleuterio González (1813-1880) en Nuevo León”, en *Nósis*, 24: 48 (jul.-dic. 2015), pp. 199-225.

ESPINOSA MARTÍNEZ, Edgar Iván, “La nación desde la periferia. Sentido de pertenencia y catecismos cívicos en Nuevo León y Coahuila durante el por-

firiato”, en *Humanitas, Anuario del Centro de Estudios Humanísticos*, 4: 46 (ene.-dic. 2019), pp. 159-203.

GARCÍA MARTÍNEZ, Bernardo, *Las regiones de México, breviario geográfico e histórico*, México, El Colegio de México, 2008.

GARCÍA, Trinidad, *Los mineros mexicanos: colección de artículos sobre tradiciones y narraciones mineras, descubrimiento de las minas más notables, fundación de las poblaciones minerales más importantes y particularmente sobre la crisis producida por la baja de plata*, México, Porrúa, 1970.

GELLNER, Ernest, *Naciones y nacionalismos*, México, Alianza, 1991.

GRANADOS GARCÍA, Aimer, *Debates sobre España: el hispanoamericanismo en México a finales del siglo XIX*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, 2010.

GRANADOS GARCÍA, Aimer, “Visiones encontradas en la celebración de la independencia mexicana a finales del siglo XIX”, en *Revista de Indias*, 63: 228, pp. 441-458.

GUERRA DE LUNA, Manuel, *Los Madero. La saga liberal. Historia del siglo XIX*, México, Siglo Bicentenario, 2009.

GUERRERO ROMERO, Javier, *Teatro Coliseo, Teatro Victoria. 200 años de vida del primer teatro del norte de México*, Durango, Instituto Municipal de Arte y la Cultura, 2001.

HALE, Charles A., *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

HART, John M., “Durango: el crecimiento del capitalismo norteamericano durante el porfiriato”, en CANO COOLEY (coord.), 1999, pp. 378-398.

HERNÁNDEZ, Carlos, *Durango gráfico. Obra completa que da a conocer detalladamente la historia del estado de Durango, su geografía, su minería, la estadística de su población en las distintas épocas de su desarrollo y sus poderosos elementos de riqueza en todas sus manifestaciones*, Durango, Talleres de J. S. Rocha, 1903.

ILLADES, Carlos, *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*, México, Conaculta, 2005.

KNIGHT, Alan, *Repensar la Revolución mexicana*, México, El Colegio de México, 2013, vol. II.

LÓPEZ PEDROZA, Claudia, “La crónica de finales del siglo XIX en México. Un matrimonio entre literatura y periodismo”, en *Revista de El Colegio de San Luis*, 2 (2014), pp. 36-59.

MACIEL, David R., “Los orígenes de la cultura oficial en México: los intelectuales y el Estado en la República Restaurada”, en CAMP, HALE y VÁZQUEZ (eds.), 1991, pp. 569-582.

MARICHAL, Carlos y Mario CERUTTI (comps.), *Historia de las grandes empresas en México, 1850-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad de Nuevo León, 1997.

MAYA, Áurea, “La ópera en el siglo XIX en México: resonancias silenciosas de un proyecto cultural de nación (1824-1867)”, en SUÁREZ DE LA TORRE (coord.), 2014, pp. 329-362.

MIRANDA, Ricardo, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México, Universidad Veracruzana, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

MIRANDA, Ricardo, “Identidad y cultura musical en el siglo XIX”, en MIRANDA y TELLO (coords.), 2013, pp. 15-81.

MIRANDA, Ricardo y Aurelio TELLO (coords.), *La música en los siglos XIX y XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.

MIRANDA, Ricardo, “La zarzuela en México, jardín de senderos que se bifurcan”, en CASARES RODICIO (comps.), 1996-1997, pp. 451-474.

MORA MURO, Jesús Iván, “En defensa de la tradición hispánica. La Academia Mexicana de la Historia en el contexto revolucionario, 1910-1940”, en *Tzintzun*, 65 (ene.-jun. 2017), pp. 180-208.

NIETO CAMACHO, Ana Lilia, “Defensa y política. El caso de Durango, Chihuahua y Coahuila, 1848-1856”, tesis de doctorado en historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

NÚÑEZ SEIXAS, Xóse M., “¿Negar o reescribir la hispanidad? Los nacionalismos subestatales ibéricos y América Latina, 1898-1936”, en *Historia Mexicana*, LXVII: 1 (265) (jul.-sep. 2017), pp. 401-458.

ORTEGA Y MEDINA, Juan A. y Rosa CAMELO (coords.), *Historiografía mexicana. En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, vol. iv.

ORTIZ MONASTERIO, José, *México eternamente: Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Fondo de Cultura Económica, 2004.

PEDRELL, Felipe, *Por nuestra música*, Barcelona, Imprenta Henrich, 1891.

PÉREZ MONTFORT, Ricardo, “Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940”, en BLANCARTE (comp.), 1994, pp. 343-383.

PÉREZ VEJO, Tomás, *España en el debate público mexicano, 1836-1867. Aportaciones para una historia de la nación*, México, El Colegio de México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología, 2008.

PÉREZ VEJO, Tomás, “Hispanóforos vs. hispanófilos. La historia como arma de lucha política en México, 1821-1867”, en SÁNCHEZ ANDRÉS y PEREIRA CASTAÑARES (coords.), 2010, pp. 125-165.

PÉREZ VEJO, Tomás, “La conspiración gachupina en *El hijo del Ahuizote*”, en *Historia Mexicana*, LIV: 4 (216) (abr.-jun. 2005), pp. 1105-1153.

PÉREZ VEJO, Tomás, “Hispanofobia y antigachupinismo en la tierra caliente de Morelos: las claves de un conflicto”, en SÁNCHEZ ANDRÉS, PÉREZ VEJO y LANDAVAZO (coords.), 2007, pp. 125-167.

PI-SUÑER, Antonia, “Introducción”, en ORTEGA Y MEDINA y CAMELO (coords.), 1996, pp. 9-30.

PI-SUÑER LLORENS, Antonia y Agustín SÁNCHEZ ANDRÉS, *Una historia de encuentros y desencuentros. México y España durante el siglo XIX*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2001.

RAIGOSA REYNA, Pedro, “Educación y cultura en Durango (1877-1910)”, en CANO COOLEY y CERUTTI (coords.), 1999, pp. 157-183.

RAMÍREZ, José Fernando, *Noticias históricas y estadísticas de Durango, 1849-1850*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1851.

RIDOLFI, Maurizio, "Fiestas y conmemoraciones", en CANAL y LUZÓN (eds.), 2009, pp. 59-97.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Guadalupe, "Durango. Extranjeros y negocios. Atisbos de una modernidad", en CANO COOLEY (coord.), 1999, pp. 434-472.

ROUAIX, Pastor, *Diccionario geográfico, histórico y biográfico del Estado de Durango*, México, Pan American Institute of Geography and History, Comisión de Historia, 1946.

SALOMÓN MERÁZ, Liliana, *Historia del periodismo en Durango*, Durango, H. Congreso del Estado de Durango, 2010.

SÁNCHEZ ANDRÉS, Agustín y Juan Carlos PEREIRA CASTAÑARES (coords.), *España y México. Doscientos años de relaciones, 1810-2010*, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas, Comisión para el Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución, Comisión Española de Historia de las Relaciones Internacionales, 2010.

SÁNCHEZ ANDRÉS, Agustín, Tomás PÉREZ VEJO y Marco Antonio LANDAVAZO (coords.), *Imágenes e imaginarios sobre España en México, siglos XIX y XX*, México, Porrúa, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, CONACYT, 2007.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor, *Cuadernos de música. Teatro lírico español, 1800-1950 (ópera y zarzuela)*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, *Historia y ciencias de la música*, 2005.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor, "Es California una tierra ideal... zarzuelas en los teatros de San Francisco durante el siglo XIX", en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 19 (2010), pp. 117-144.

SCHMIDT-WELLE, Friedhelm, "Letrados e intelectuales en Argentina y México: algunas figuras emblemáticas", en SCHMIDT-WELLE (coord.), 2014, pp. 9-35.

SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (coord.), *La historia intelectual como historia literaria*, México, El Colegio de México, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, 2014.

SEPÚLVEDA, Isidro, *El sueño de la madre patria. Hispanoamericanismo y nacionalismo*, Madrid, Marcial Pons, 2005.

SUÁREZ DE LA TORRE, Laura (coord.), *Los papeles de Euterpe. La música desde la historia cultural. Ciudad de México, siglo XIX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2014.

TENORIO TRILLO, Mauricio, *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

TOVAR MOTA, Valentina, “Una cultura teatral en movimiento: la consolidación del género chico español en la ciudad de México (1895-1903)”, tesis de maestría en Historia Moderna y Contemporánea, México, Instituto Dr. José María Luis Mora, 2011.

VÁZQUEZ MANTECÓN, María del Carmen, “Charros contra ‘Gentlemen’. Un episodio de identidad en la historia de la tauromaquia mexicana moderna, 1886-1905”, en AGOSTONI y SPECKMAN (eds.), 2001, pp. 161-193.

ZÁRATE Verónica y Serge GRUZINSKI, “Ópera, imaginación y sociedad. México y Brasil. Siglo XIX. Historias conectadas: Ildegonda de Melesio Morales e Ilguarany de Carlos Gomes”, en *Historia Mexicana*, LVIII: 2 (230) (oct-dic. 2008), pp. 803-860.