



ROGELIO ÁLVAREZ MENESES

Universidad de Colima, México
Universidad de Oviedo, España

La presencia de México en la revista *Ilustración Musical Hispano-Americana* a través de la correspondencia de Gustavo E. Campa

El compositor, docente y crítico mexicano Gustavo E. Campa (1863-1934) fue uno de los principales impulsores de la modernización musical en el México entre los siglos XIX y XX. Su campo de acción no se limitó a su propio país, sino que también estuvo en contacto con personalidades del extranjero, como el compositor Felipe Pedrell Sabaté (1841-1922). La relación entre ambos personajes se dio en 1888 –año en que también inició la publicación de la revista *Ilustración Musical Hispano-Americana*– y derivó en un rico epistolario en el que Campa realiza una descripción detallada del acontecer musical en México. El marco temporal que comprende es destacable por su interés y extensión, pues la última carta data de 1910.

Por primera vez se realiza un estudio sobre este epistolario, gracias al cual se publicaron en las páginas de la *Ilustración* una gran cantidad de notas, artículos y colaboraciones no solo de su corresponsal regular, Gustavo E. Campa, sino de numerosos compositores, literatos e intelectuales mexicanos.

Palabras clave: Gustavo E. Campa, Felipe Pedrell, México, Crítica musical, Teatro lírico, Vías de recepción, Historiografía, Pedagogía musical, Sociedades de conciertos.

The Mexican composer, teacher and critic Gustavo E. Campa (1863-1934) was one of the driving forces behind the modernisation of music in Mexico between the nineteenth and twentieth centuries. His field of activity wasn't only limited to his own country; he was also in contact with foreign composers, such as Felipe Pedrell Sabaté (1841-1922). The relationship between these two figures dates from 1888 (the year in which the journal Ilustración Musical Hispano-Americana commenced its publication) and resulted in a rich correspondence in which Campa provides a detailed description of musical life in Mexico. The time frame of the letters is noteworthy for its interest and extension, as the last letter dates from 1910.

This is the first study of this correspondence, thanks to which many notes and articles, not only by its regular correspondent, Gustavo E. Campa, but by many Mexican composers, writers and intellectuals, were published in the pages of the Ilustración.

Keywords: Gustavo E. Campa, Felipe Pedrell, Mexico, music criticism, lyric theatre, reception processes, historiography, music education, concert societies.

La Sección de Música de la Biblioteca de Cataluña posee entre sus fondos el Legado Pedrell, integrado por una enorme cantidad de documentos que pertenecieron al ilustre compositor, musicólogo y periodista espa-

ñol Felipe Pedrell Sabaté (1841-1922), quien realizó en vida la donación de su acervo en 1917. Como director de la *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Pedrell estuvo en contacto con diversas personalidades del panorama musical de su época, entre ellos el compositor mexicano Gustavo E. Campa (1863-1934).

El primer número de la *Ilustración* fue publicado el 30 de enero de 1888¹ y ya el propio nombre de la revista indica su especialización en el arte musical así como su distribución en territorio americano. Durante el tiempo de su edición, la *Ilustración* fue un excelente medio de difusión del quehacer musical a ambos lados del Océano Atlántico. Así lo expresó Pedrell desde el número inicial de la revista al señalar que la *Quincena Musical* sería una sección fija con el objetivo de “historiar, fielmente, en sus líneas el movimiento artístico así en España como en el extranjero”².

Campa leyó este primer número y, en respuesta al “llamamiento fraternal a los artistas músicos de la América Latina”³ que hiciera Pedrell, escribió una carta expresándole su interés en ser colaborador de la misma. En esta primera correspondencia, fechada el 8 de junio de 1888, Campa expone su deseo de dar a conocer “el movimiento musical que se produzca [en México] que, no por ser limitado aún, carece de cierta importancia”.

Debido a su multifacético perfil de compositor, docente y crítico musical, la aportación de Campa puede ser valorada desde diversos ángulos. Su ideología era compartida por una generación de jóvenes compositores nacidos durante la segunda mitad del siglo XIX, quienes centraban sus esfuerzos en una renovación del arte musical en una época de fuerte y prolongado arraigo de la corriente italianizante. Fue así como en México se configuró el *Grupo de los Seis* (1886-1894) del cual Campa era el líder intelectual. Este grupo, integrado además por Juan Hernández Acevedo (1862-1894), Felipe Villanueva (1862-1893), Carlos J. Meneses (1863-1929), Ignacio Quesadas y Ricardo Castro (1864-1907), tenía por objetivo la introducción de las nuevas corrientes de las escuelas francesa y germánica, así como la construcción de “una estructura de educación musical al nivel del país [e] impulsar una dinámica en la cual coincidan los presupuestos estéticos de los artistas mexicanos, para así crear un arte verdaderamente

¹ Durante 1888 la revista se publicó los días 15 y 30 de cada mes; durante el segundo año se mantuvo la edición de dos números mensuales, pero aparecidos aproximadamente hacia los días mediados y finales de mes, respectivamente. A partir del N° 55 del 30 de abril de 1890 se restableció la regularidad en la publicación, apareciendo invariablemente los días 15 y 30 hasta el último número de la revista en 1896. Agradezco a Ramón Sobrino Sánchez la gentileza de haberme proporcionado la totalidad de los números de la *Ilustración*, resguardados en su colección particular.

² Felipe Pedrell: “A nuestros lectores. Introducción”, *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Año I, N° 1, Barcelona, Torres y Seguí, Editores, 1888, p. 1.

³ Gustavo Campa: *Críticas Musicales*, Felipe Pedrell (pról.), París, Librería Paul Ollendorff, 1911, (reimp. facs.: México, CONACULTA-INBA-CENIDIM, 1992), p. VII.

nacional”⁴. Bajo estas premisas, y ligada al *Grupo de los Seis*, fue fundada en noviembre de 1886 la *Academia Musical Campa-Hernández Acevedo*, concebida como centro de enseñanza alternativo al Conservatorio Nacional de Música, establecimiento cuyos profesores no siempre simpatizaban con las innovaciones en la estética y la pedagogía musical.

El intercambio epistolar entre Pedrell y Campa dio lugar a un total de 63 cartas y 3 tarjetas postales que por su contenido, resultan de gran interés musicológico. Como corresponsal de la revista catalana, Campa da testimonio detallado de la vida musical en México durante un periodo de tiempo que se prolongó más allá del último número de la *Ilustración*, ya que la última de las cartas localizadas está fechada en 1910.

Durante los períodos en los cuales no hubo comunicación por parte de Campa, siguieron siendo publicados en la *Ilustración* numerosos artículos e informaciones relativos al acontecer cultural y musical en México. Esto es debido a que Pedrell no se limitaba a las referencias proporcionadas por Campa, sino que también recibía regularmente prensa mexicana, tal como *El Imparcial*, *El Tiempo* y *El Nacional*. También muestra el interés de Pedrell por dar seguimiento al movimiento artístico en México, tema al que dedicaba inserciones de manera constante (siendo más abundantes durante los primeros seis años de la revista), principalmente en el apartado ‘Extranjero’ de la sección *Boletín Musical de la Quincena*.

Por mediación de Campa fueron publicadas biografías y obras de diversos compositores mexicanos, como Benigno de la Torre (1854-1912), Melesio Morales (1838-1908) y los ya mencionados Ricardo Castro y Felipe Villanueva, entre otros. El propio Campa vio publicado su perfil biográfico el 15 de abril de 1889, gesto con el que Pedrell le otorgó la distinción de inaugurar la *Galería de Artistas Mexicanos*⁵.

En las páginas de la *Ilustración* también se encuentran colaboraciones de literatos, periodistas, críticos y poetas como Joaquín Arcadio Pagaza (1839-1918), Enrique Olavarría y Ferrari (1844-1918), Fanny Natali de Testa, *Titanía* (1830-1891), José María Vigil y Robles (1829-1909), Juan de Dios Peza (1852-1910), Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) o Ángel Pola Moreno (1861-1948), todos ellos personajes de posición relevante en el panorama cultural de su tiempo, y que con sus artículos realizaron importantes críticas y reseñas del acontecer musical mexicano.

Además de los documentos mencionados, entre las misivas del 7 de noviembre y el 7 de diciembre de 1888 se encuentra un folio útil por una sola cara en el cual Pedrell refiere las cartas recibidas hasta el momento,

⁴ Gabriel Pareyón: *Diccionario Enciclopédico de la Música en México*, vol. 1, México, Universidad Panamericana, 2007, p. 454.

⁵ Felipe Pedrell: “Artistas Mexicanos: Gustavo E. Campa”, *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí, Editores, Año II, Número 24, 1889, pp. 1-3.

anotando la fecha y una somera descripción de su temática. También existe una carta fechada el 28 de enero de 1890 dirigida a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), recién designado cónsul de México en Barcelona, en la cual Campa emite su recomendación en favor de Pedrell.

Las continuas colaboraciones de Campa derivaron en un rico epistolario cuyo estudio se justifica no solamente por su volumen, sino por su enorme valor documental. Estos documentos inéditos son de gran relevancia histórica, pues contienen informaciones de gran utilidad para reconfigurar el pasado musical mexicano.

Desde el punto de vista musicológico, su aporte no se limita únicamente a cuestiones de historiografía, sino que el contenido da lugar a múltiples lecturas que comprenden aspectos tan fundamentales como el estado de la educación musical, las sociedades de conciertos, el gusto y la praxis musical o la recepción y asimilación de los nuevos repertorios en México. En todo momento subyace la búsqueda de la construcción de una identidad nacional por una generación de compositores e intelectuales que tenía por premisas la modernidad y la búsqueda de un arte *verdaderamente nacional*.

A través de su correspondencia Campa realiza una detallada descripción no solamente de su entorno musical, sino también de todo el horizonte cultural, literario y artístico de su época. También aporta una gran cantidad de datos anecdóticos —no siempre relacionados con el ámbito intelectual— proporcionados en un clima de íntima confianza. Naturalmente, muchas de estas informaciones no vieron la luz en publicaciones o inserciones periódicas por ser confidencias entre dos personalidades que se profesaban respeto y admiración mutua, unidos no sólo por una gran amistad sino por el hecho de compartir una misma ideología artística. Esto otorga un valor agregado a estos documentos. Campa expresó en repetidas ocasiones la estima y admiración que profesaba a Pedrell. En su oportunidad, este último manifestó su aprecio por el primero, con quien, según sus propias palabras, sostenía una “correspondencia íntima y artística”:

Dígolo sin ambajes [sic] ni rodeos. Poseo toda la intimidad del artista mexicano objeto de estas líneas: me honro con su amistad franca y leal: admírole como hombre y como artista. [...] Estamos muy distantes uno del otro pero he podido conocer al hombre por sus ideas y al artista por sus obras. Por lo mismo me lisonjeo de haber trabado conocimiento con un artista sincero, inteligente, entusiasta, ilustrado, amante del progreso y de la gloria de su bello país, con el cual nos unen tantos vínculos morales é intelectuales, cualidades que merecen mi más profunda simpatía⁶.

⁶ F. Pedrell: “Artistas Mexicanos...”, pp. 1-3.

El estudio de este epistolario abre la posibilidad de realizar una aproximación biográfica de Campa que cubra aspectos poco estudiados de su trayectoria vital, tales como su primera etapa en México y todo lo relativo a la realización de sus dos viajes a Europa. El contenido de las cartas no solamente muestra al crítico, al compositor, al docente o al “polemista”⁷, sino que también desvela al hombre sensible, comprometido con sus ideales y en continua lucha por alcanzarlos en un entorno y en unas circunstancias que no siempre le fueron del todo favorables.

A partir de estas fuentes, se presenta un esbozo biográfico rico en citas textuales, en el que Campa es el protagonista y aporta, en primera persona, muchas informaciones de utilidad en ciertos aspectos hasta ahora desconocidos del intelectual de más influencia en el ámbito musical en el México a caballo entre los siglos XIX y XX.

Vida y entorno musical de Gustavo Ernesto Campa

Existe una controversia en relación al nombre compuesto de Campa. Algunas fuentes consignan “Ernesto” y otras “Emilio”⁸. En los documentos oficiales firmados por Campa, así como en el epistolario objeto de estudio, siempre figuró, sin más, el nombre de “Gustavo E. Campa” acompañado de su rúbrica personal. Por su parte, los descendientes del compositor precisan que su segundo nombre era Ernesto⁹. Se trata de un detalle menor, máxime si se toma en cuenta que el propio compositor en vida no se preocupó por aclararlo, y tampoco le otorgó mayor importancia al obviarlo sistemáticamente. Ciertamente no es un dato decisivo para comprender la figura de Campa y su trascendencia en el ámbito musical, pero se ha decidido hacer esta precisión en aras del rigor documental.

Campa nació en la Ciudad de México el 8 de septiembre de 1863 en el seno de una familia de gran sensibilidad a las manifestaciones artísticas.

⁷ El estudio de la correspondencia muestra cómo Campa sostuvo varias disputas y desencuentros en la prensa con otros actores musicales de su tiempo. En una breve biografía, Hugo de Grial lo cataloga como “compositor y polemista”. (Hugo de Grial: *Músicos mexicanos*, México, Editorial Diana, Colección Moderna, 1965, pp. 64-65).

⁸ Gabriel Pareyón (G. Pareyón, *Diccionario...*, p. 163) lo consigna como “Ernesto”, mientras que Jorge Velazco como “Emilio” (Jorge Velazco: “La olvidada obra de Campa”, *La música por dentro*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, pp. 511-513). Existe además, en la Biblioteca de las Artes del CENART de la Ciudad de México, un ejemplar de la antología biográfica de Hugo de Grial (H. de Grial, *Músicos mexicanos...*, p. 64) en el que puede leerse con letra manuscrita la palabra “Emilio” sobre el nombre de Gustavo E. Campa. En la biblioteca de la UCLA (University of California, Los Ángeles) existe la *Gustavo E. Campa Collection 1890-1984*, donada en 1990 por Robert Stevenson, en cuya ficha catalográfica se incluye una breve reseña biográfica que consigna “Emilio”. (“Gustavo E. Campa Collection 1890-1984”, *Online Archive of California*. [En línea, ref. 10 de octubre de 2011]. Disponible en: <http://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/ft5f59n762>).

⁹ Alberto Saíd Ramírez Beteta. Comunicación personal. Agosto 19 de 2011.

Su padre, Luis G. Campa fue profesor de grabado en la Academia San Carlos y su labor ha sido considerada como crucial para el desarrollo de esta técnica en México. Su familia gozaba del prestigio del padre, quien también fundó el Gabinete Cruces y Campa, que llegó a ser el favorito de la alta sociedad mexicana. Durante su funcionamiento entre 1862 y 1877, el Gabinete Cruces y Campa produjo importantes series fotográficas como la *Galería de personas que han ejercido el mando supremo en México, con título legal o por medio de la usurpación*¹⁰. El sugerente título de este trabajo permite intuir que la familia Campa podría tener algún acercamiento con la élite gobernante con cierta facilidad. Así pues, el joven Campa creció en un entorno intelectual, económica y políticamente ‘acomodado’. Respecto a su estructura familiar, el compositor comenta: “[...] mi familia es bastante pequeña: mi padre y una tía que ha sido mi segunda madre, porque la que me dio a luz murió poco después de mi nacimiento”¹¹.

El niño Gustavo se inició a los diez años en el estudio musical con Juan Nepomuceno Loretto¹² (1831-1924), “modesto e inteligente profesor” cuyos consejos recordaría con gratitud¹³. En un principio, Campa pensó cultivar la música por mera recreación, por lo que cursó los estudios preparatorios para la carrera de medicina, la cual abandonó después de cursar anatomía.

En esta época tuvo como profesores de piano a Julio Ituarte (1845-1905) y Felipe Larios (1817-1875) y de armonía y composición a Melesio Morales entre 1880 y 1883. Estas clases eran particulares, y optó por matricularse en el Conservatorio presentándose anualmente a exámenes a título de suficiencia, obteniendo la máxima calificación, lo que le significó ser acreedor del gran premio extraordinario “consistente en un lisonjero diploma y medalla de oro”¹⁴.

Las primeras composiciones de Campa datan de 1884, y aunque no les concedió ningún valor, Pedrell escribió sus opiniones al respecto:

Se consagró con ahínco á la composición produciendo buen número de obras escritas en todos géneros, obras de impresión, hijas de fugaces entusiasmos de

¹⁰ Gloria Villegas Moreno: *México. Liberalismo y modernidad 1876-1917. Voces, rostros y alegorías*, 2ª ed. México, Fomento Cultural Banamex, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008, pp. 40-41.

¹¹ Carta del 5 de junio de 1889.

¹² Pianista, organista, compositor y profesor, perteneciente a una familia de músicos de origen jalisciense. Fundó en la Ciudad de México la Academia Loretto, donde también colaboraba su hermano Juan. (G. Pareyón, *Diccionario...*, p. 601).

¹³ Carta del 1 de agosto de 1888.

¹⁴ *Ibid.*

momento, que si no tienen valor en la historia de la producción de los artistas en general, adiestran, en cambio, la mano y preparan la inteligencia á obras de más alto vuelo¹⁵.

A su paso por el Conservatorio, Campa destacó por ser un “alumno con ideas nuevas y muy combativo”¹⁶. Precisamente así se catalogaba a sí mismo, como un gran simpatizante de todo lo que significara “progreso y adelantamiento”:

Mi mayor ahínco ha consistido en procurar la introducción de los progresos modernos y de la moderna escuela entre nosotros. [...] Comprendiendo que los progresos modernos deben comenzar a hacerse paso por la enseñanza, fundé en 1886 un Instituto Musical con mis propios recursos. [...] Encomendé las principales cátedras a jóvenes profesores partícipes ardientes de mis ideas, [...] adopté los textos más racionales y metódicos, y aún con sacrificios di un concierto compuesto de obras modernas y en su totalidad desconocidas en México¹⁷.

Campa hacía alusión a la ya mencionada *Academia Musical Campa-Hernández Acevedo* que funcionó entre el 16 de noviembre de 1886¹⁸ y el 1º de mayo de 1888¹⁹.

Las obras producidas hasta agosto de 1888 y de las cuales dio cuenta a Pedrell²⁰ son: *Misa Solemne* para solistas, coro y orquesta, inédita; *Hymne á la Nuit*, para soprano solo, coro masculino y orquesta; *Agnus Dei*, fragmento de una *Misa fúnebre*, para barítono solo, coro masculino y orquesta; *Himno Sinfónico para grande orquesta*, veinte melodías para canto y piano, una colección de cantos religiosos, la *Melodía* para violín solo con acompañamiento de orquesta, el *Lamento* a gran orquesta, así como el *Allegro appassionato* a dos pianos. También hace referencia a una *Fuga coral a cuatro partes con acompañamiento de orquesta*, obra con la que ganó un concurso abierto por la Municipalidad de México, cuyo premio consistía en 200 pesos oro y el envío de la obra a la Exposición Universal de París de 1889.

La melodía para canto y piano ocupa un lugar preponderante en el catálogo de Campa, no solamente por su calidad sino también por su cantidad. Tanto él como muchos de sus coetáneos, se decantaron por cultivar este tipo de obras de reducido formato, como la *mélodie* y la pieza breve para piano solo, en lugar de explorar el género sinfónico. La razón es prácticamente sencilla y así la expresa Campa: “No teniendo esperanzas de escuchar obras de

¹⁵ F. Pedrell: “Artistas Mexicanos...”, p. 2.

¹⁶ H. de Grial: *Músicos mexicanos...*, p. 64.

¹⁷ Carta del 1 de agosto de 1888.

¹⁸ G. Pareyón: *Diccionario...*, p. 454.

¹⁹ Carta del 1 de agosto de 1888.

²⁰ *Ibidem*.

cierta importancia y extensión, me entretengo por ahora en escribir pequeñas melodías para canto y piano, género por el cual tengo gran predilección y cuyo cultivo me hace disfrutar grandemente”²¹.

Uno de los objetivos de Pedrell era dar cabida en la *Ilustración* a los artistas más notables de México, entre ellos Melesio Morales, a quien el propio Campa en su momento calificó como “uno de los más inteligentes profesores”²². Sin embargo, cuando el editor catalán solicitó a su corresponsal en México los datos biográficos y el retrato de Morales, Campa no tuvo más remedio que revelar las tensiones que existían entre él y su antiguo maestro:

Voy a depositar mi confianza en Ud.: mi Sr. maestro es quien más cruda y continuada guerra hace a mis ideas, quien me censura más acremente, y quien no puede tolerar que nadie se le sobreponga. Mis composiciones jamás han merecido un elogio suyo, y en cuanto a mis escritos, le exaltan a tal grado, que procura vengarse de ellos por todos los medios que están a su alcance. [...] Por otra parte, si mi gratitud por su enseñanza es hartamente grande, no llega al extremo de confesar que todo se lo debo a él, pues nada como el estudio de los clásicos y modernos, me ha indicado la vía que debo seguir, y educado mi propio gusto, es decir, el estudio de lo que él odia y anatemiza²³.

En lo sucesivo, la relación de Campa con Morales se caracterizó por una mutua animadversión que derivó en el rompimiento definitivo relatado en su carta del 13 de noviembre de 1889²⁴.

Por otra parte, Pedrell no cejó en su interés de que México tuviera una presencia relevante en su revista. Esto se observa desde la carta del 7 de noviembre de 1888 y en las posteriores del 10 y 20 de enero de 1889, y en ellas es evidente el deseo de contar con el apoyo de la intelectualidad mexicana. El entusiasmo de Campa fue inmediato y al poco tiempo hizo saber a Pedrell que su revista propiciaría en México “una era de progreso y adelantamiento beneficioso para nuestro arte tan querido”²⁵. Sin embargo, las buenas intenciones de uno y de otro se vieron retrasadas por la desidia de algunos de los colaboradores mencionados. En las cartas sucesivas, Campa se queja no sólo de la falta de formalidad de sus recomendados, sino de la agobiante situación que impera en México entero:

²¹ Carta del 27 de septiembre de 1888.

²² Carta del 1 de agosto de 1888.

²³ Carta del 27 de septiembre de 1888.

²⁴ Pese a la enemistad entre ambos personajes, Campa proporcionaría más tarde a Pedrell el retrato y reseña biográfica necesarios para que el ejemplar del 8 de julio de 1889 fuera dedicado a Melesio Morales. (*Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Viuda de D. Juan Trilla y Torres, Editores-Propietarios. Año II, N° 36, 1889).

²⁵ Carta del 5 de marzo de 1889.

Desearía yo haber podido satisfacer ese deber de mejor manera, enviándole muchas composiciones literarias de las personas que le ofrecí como colaboradores; pero por más que lo he procurado, ni lo he conseguido. Todos, sin excepción [sic] prometen y no cumplen, y de ahí que, para obtener la más insignificante poesía, haya debido insistir hasta enfadar á muchos de ellos²⁶.

¡A pesar de que nosotros tenemos ferro-carriles [sic], y telégrafos, y teléfonos, y todas las maravillas de la ciencia, las cosas de la inteligencia marchan aún en litera!²⁷.

Todo es lento, desesperante en éste bendito país²⁸.

Entre las innovaciones que Campa pretendía introducir en materia musical, se encontraba el familiarizar al público con la música de las escuelas germánica y francesa, tras tanto tiempo embriagado por la corriente italianizante en boga en el XIX. Según Otto Mayer Serra, el gusto italiano fue en gran medida perjudicial para el público, ya que lo habituó “a una melodía fácil y predecible, enquistada en un cliché melódico y siempre sujeta a un lenguaje armónico igualmente esquematizado”²⁹. Esta convicción fue el motivo de las disputas ideológicas con Melesio Morales, quien era el principal representante del italianismo en México, y quien todavía vivía del recuerdo del enorme éxito de su ópera *Ildegonda* en Florencia. Cuando en 1889 Campa publicó ciertos artículos en favor de Saint-Saëns en la prensa mexicana, la reacción de Morales no se hizo esperar en la prensa y así se lo relata a Pedrell:

[Los artículos] suscitaron el disgusto... ¿De quién se figura Ud.?... ¡pues de mi infalible contradictor, de mi Sr. *maestro* D. Melesio Morales!... aunque sin firmar, publicó un artículo censurando mi entusiasmo y dirigiéndome [sic] ciertas punzantes alusiones³⁰.

Una de las máximas aspiraciones de los compositores e intérpretes de la época, era el contar con el apoyo gubernamental para realizar un viaje más o menos largo por Europa y dedicarse tanto al perfeccionamiento artístico como al estudio de los sistemas de enseñanza y pedagogía musical aplicados en los conservatorios del Viejo Mundo. Sin haber estudiado en Europa era inconcebible que el artista se presentase como “un modelo serio, [con] una opinión de peso, o una iniciativa digna de atención”³¹.

²⁶ Carta del 23 de marzo de 1889.

²⁷ Carta del 5 de marzo de 1889.

²⁸ Carta del 10 de enero de 1889.

²⁹ Otto Mayer Serra: *Panorama de la música mexicana desde la Independencia hasta la actualidad*, México, El Colegio de México, 1941, (reimp. facs.: México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chavez”, 1996).

³⁰ Carta del 6 de abril de 1889.

³¹ Alba Herrera y Ogazón: *El arte musical en México*, México, Departamento Editorial de la Dirección General de Bellas Artes, 1917, p. 69.

Campa no era ajeno a esta dinámica y siempre tuvo presente el anhelo de realizar el viaje. Muy a su pesar, entre la primera vez que manifestó tal deseo a Pedrell y cuando logró cruzar el Atlántico, habrían de pasar once años. En 1889 escribió:

Me pregunta Ud. si iré a París próximamente... mi sueño dorado ha sido emprender un viaje a Europa y vivir por algunos años en Alemania entregado al estudio y á la producción; pero desgraciadamente no se han podido realizar mis deseos; causas que en otra le explicaré, me han impedido emprender el ansiado viaje³².

Incluso llegó a proporcionar una fecha exacta para abandonar México, y concibió prematuros proyectos e itinerarios de viaje que ingenuamente planteó a Pedrell:

Estoy trabajando activamente para marchar á Europa lo más pronto posible; creo que si mis planes caminan con felicidad podré salir de ésta el 11 de Junio [de 1889] y embarcarme el 12 para Francia. Permaneceré ahí durante dos ó tres meses, enseguida emprenderé una serie de viajes por toda Europa, y al fin me radicaré por un año ó año y medio en Berlín ó Leipzig³³.

Seis días más tarde, escribiría en el mismo tono optimista: "Básteme decirle que continúa por buen camino el proyecto de mi viaje de que hace muy pocos días le hablé, y que espero enviarle pronto la noticia decisiva de su próxima realización"³⁴. Sin embargo, con el paso de los días el asunto se tornó incierto y la fecha se fue aplazando hasta la indefinición, lo que afectó hondamente el ánimo de Campa:

No se ha decidido aún de manera definitiva el arreglo de mi viaje, y temo no poderlo realizar para la fecha en que me proponía, el 12 del entrante; no cejo, empero, en mi proyecto, y de cualquiera manera, tengo probabilidades de que lo verificaré aún cuando sea poco después de la fecha indicada³⁵.

No partiré de aquí el 12 del corriente según le había anunciado; no tengo aún seguridad de la fecha de mi partida, [...] pero es muy probable que salga de Veracruz el 8 del entrante á bordo de uno de los vapores de la Compañía Trasatlántica Española³⁶.

¡Ay! Querido amigo, permanezco aún aquí desgraciadamente, mis soñados proyectos no se han realizado por desdicha mía, y el anhelado viaje, si no se ha frustrado por completo, tampoco está en vías de realizarse tan prontamente como lo

³² Carta del 5 de marzo de 1889.

³³ Carta del 23 de abril de 1889.

³⁴ Carta del 29 de abril de 1889.

³⁵ Carta del 7 de mayo de 1889.

³⁶ Carta del 5 de junio de 1889.

deseaba. [...] Me siento pues decepcionado, con el alma entristecida y presa de un abatimiento para el que sólo puedo encontrar consuelo en el seno del único amigo que poseo³⁷.

La estocada definitiva a los planes de Campa se dio en septiembre de 1889, cuando recibió la negativa por parte del Presidente de la República Porfirio Díaz (1830-1915), resolución en la que se argumentaba “la imposibilidad en que se encuentra el Tesoro de erogar nuevos gastos después de las fuertes sumas que ha invertido en la Exposición [de París de 1889]”³⁸.

Al año siguiente, el asunto se reactivó en la mente de Campa, pero su proyecto no tuvo mejor fortuna que los anteriores intentos:

Vuelvo á agitar la cuestión de mi viaje, porque no es posible que permanezca más aquí. Espero arreglarlo sin ayuda de nadie, aún a costa de inmensos sacrificios, y le informaré oportunamente³⁹.

Desgraciadamente la cuestión de mi viaje vuelve á dificultarse: he marchado con poca suerte en mis negocios particulares y ésto ha influido para paralizar mis proyectos. No renuncio á ellos ¡líbreme Dios! Pero sí me veo en la necesidad de aplazarlos en tanto pueda tomar una resolución definitiva⁴⁰.

Dos años más tarde surgió una nueva posibilidad de viajar a Europa aprovechando su posible asistencia a la Exposición de Chicago:

Tengo el firme propósito de asistir el año venidero á la Exposición de Chicago, y si [me es posible] pegaré de allí un salto a Europa, aunque sea para permanecer un mes. Sé que esto no será nada como excursión artística; pero cuando menos me bastará para satisfacer á la lijera [sic] la ilusión de toda mi vida⁴¹.

En el epistolario no se hace ninguna referencia a que estas aspiraciones se hubieran llevado a cabo. Como se ha dicho anteriormente, entre el primer intento documentado y la realización del viaje, mediaron once años de espera y vicisitudes. Mientras tanto, Campa siguió dedicado a sus actividades intelectuales y musicales: composición, organización de conciertos, periodismo y crítica musical, además de tener episodios de importancia en su vida personal.

Campa nunca ocultó su verdadera postura para con los integrantes del mundo musical que lo rodeaba y con la misma sinceridad formulaba agudos juicios tanto para propios como para extraños. Así, comenta la presencia de las grandes figuras que incluían a México en sus giras a finales del

³⁷ Carta del 27 de julio de 1889.

³⁸ Carta del 24 de septiembre de 1889.

³⁹ Carta del 28 de febrero de 1890.

⁴⁰ Carta del 21 de mayo de 1890.

⁴¹ Carta del 29 de diciembre de 1892.

XIX y principios del XX, algunas de las cuales le decepcionarían y sobre las que no tendría reparo en escribir, admirado, cómo ésas fueran “las celebridades que tanto y tanto se ensalzan, encumbran y admiran en el Viejo Mundo”⁴². Cuando en 1890 Adelina Patti (1843-1919) se presentaba en la capital mexicana, sus impresiones describen fielmente el desempeño de una compañía operística en la que también actuaban solistas de la talla de Francesco Tamagno (1850-1905) y Emma Albani (1847-1930):

He estado en una sola representación, en la de *Otello*, [...]. En ella escuché al famoso creador del protagonista, á Tamagno, cuya fama me parece demasiado exagerada [sic]. Su voz es admirable en cierto registro, pero en otro es mal timbrada, exageradamente [sic] abierta y, para mi, desagradable. Sin embargo, es un gran intérprete del *Otello* y dudo que pueda haber quien le supere ó iguale en el desempeño de los dos últimos actos. [...] La Albani, que cantó la parte de Desdémona, me desagradó profundamente y lo mismo á la generalidad del público que sufrió con ella una decepción. Se comprende que ha sido buena artista, pero actualmente ha perdido sus dotes y debería abandonar la carrera. La Patti es la verdadera estrella de la compañía y la única quizá que se ha mantenido á la altura de su fama. La he visitado dos ocasiones y se ha manejado conmigo en la misma finura y amabilidad que, en la anterior temporada, conquistaron todo mi afecto y simpatía. [...] Hablando de mi proyectado viaje a Europa me preguntó por qué no había intentado escribir una ópera, á lo cual le expliqué pintándole nuestra situación artística y la falta de estímulo que engendra el desaliento en todos nosotros. ‘Vaya Ud. pronto á Europa –me dijo la Patti–, escriba una ópera según sus gustos y tendencias, que yo le empeño mi palabra de estrenársela; pero dése Ud. prisa –añadió con esa gracia que le es característica–, trabaje pronto ántes de que me ponga vieja’⁴³.

Tampoco perdía oportunidad de denunciar la mediocridad de muchas de las compañías de ópera italiana que continuamente arribaban a México, ni de quejarse de su repertorio trillado y de los excesos de sus intérpretes:

Tenemos actualmente una mala compañía de ópera italiana que ya hastía al público en fuerza de repetir sin piedad *Sonámbulas* y *Lucías* y *Trovadores* y *Normas* y hasta el viejísimo, insoportable é insustancial *Romeo* del empalagoso Bellini. ¡Sea por Dios!...⁴⁴.

Los cantantes italianos [son] los más tiránicos y despóticos de cuantos existen. ¿Qué les interesa la fiel interpretación de la obra de arte? ¿Qué las intenciones del autor premeditadas y bien maduras al dar forma á su inspiración? ¡Nada, absolutamente nada! ¡Interésales únicamente el *efecto*!⁴⁵.

⁴² Carta del 27 de enero de 1890.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Carta del 5 de noviembre de 1889.

⁴⁵ Carta del 8 de octubre de 1889.

Es comprensible que Campa se sintiera hastiado por el repertorio operístico italiano, si se toma en cuenta que, ya cincuenta años antes, Madame Calderón de la Barca⁴⁶ había viajado de Nueva York a La Habana en el buque ‘Norma’⁴⁷, en el que casualmente tuvo como compañera de viaje a la ya mencionada Emma Albani y a los pocos días de su llegada a La Habana, presencié una representación de *Lucia de Lammermoor*⁴⁸. Una vez instalada en México, la cronista relata cómo en las corridas de toros las bandas militares tocaban fragmentos de óperas a la perfección⁴⁹ y también da cuenta de la presencia de compañías italianas que ofrecían precisamente *Lucía de Lammermoor* y *Romeo y Julieta*⁵⁰. Era una verdad irrefutable: México entero había sucumbido al gusto italiano y esta música se encontraba presente en todos los ámbitos y niveles.

Calderón de la Barca también hace mención de la costumbre existente en la sociedad mexicana de realizar honras fúnebres, actos religiosos en los que no se reparaba en gastos e invariablemente se contaba con orquesta y órgano, y en los que “el ceremonial, el canto, la música solemne y las preces, todo producía un gran efecto”⁵¹.

Campa era el encargado de organizar anualmente unas honras fúnebres en honor de doña Teresa Mier Fernández del Castillo en el templo de San Fernando. Si bien estos eventos no eran conciertos en el sentido estricto de la palabra, sí fueron el vehículo perfecto para que Campa mantuviera cierta notoriedad y vigencia entre la sociedad capitalina. Para estas honras fueron escritas por Campa algunas obras de circunstancias como *Libera me* para coro masculino y orquesta, *Sanctus* para tenor y orquesta y *Réverie* para orquesta. Las obras interpretadas constituían un programa ecléctico integrado por obras de Franz Liszt, Luigi Cherubini, Edvard Grieg, Felipe Villanueva y el propio Campa⁵². Al respecto, Pedrell publicó en el ejemplar del 7 de mayo de 1889 de la *Ilustración*:

⁴⁶ Su verdadero nombre era Frances Erskine Inglis de Calderón de la Barca (Edimburgo, 1806-Madrid, 1882). Fue esposa del marqués Ángel Calderón de la Barca (1790-1861), quien había sido enviado por la reina Isabel de Borbón como Primer Ministro Plenipotenciario de España en México. Durante su estancia en el país entre 1839 y 1842, escribió cincuenta y cuatro cartas dirigidas a una rama de su familia en Boston, en las cuales reseña con sumo detalle la vida en México. El epistolario fue publicado en Boston en 1843 en inglés, y en castellano en 1959.

⁴⁷ Frances Erskine Inglis: *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, F. Teixidor, (trad. y pról.), 14ª ed. México, Editorial Porrúa, Col. “Sepan cuantos...”, 2010, p. 1.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 11.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 68.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 341.

⁵¹ *Ibid.*, p. 87.

⁵² Carta del 28 de febrero de 1889.

De algún tiempo á esta parte llaman la atención del público mexicano las suntuosas honras fúnebres de doña Teresa Mier, que se celebran anualmente en el templo indicado, organiza y dirige nuestro compañero de redacción, el distinguido é ilustrado joven compositor mexicano don Gustavo E. Campa⁵³.

La agudeza de los juicios de Campa no se limitó al ámbito del teatro musical, sino que su crítica también alcanzó a figuras como Pablo de Sarasate (1844-1908) y Eugen D'Albert (1864-1932). Su visita a la capital mexicana en 1890 causó una gran expectación: "Ahora me preparo á gozar como nunca la próxima visita de Sarasate y D'Albert, que estarán aquí á principios de Abril. ¡Ahí tiene Ud. a dos artistas que no cambiaría yo por todas las *Pattis* habidas y por haber!"⁵⁴. Aunque sus presentaciones fueron un gran éxito musical, Campa no tuvo reparo en expresar su desacuerdo con ciertas piezas del repertorio:

Mucho he admirado á Sarasate y comprendo que es uno de los primeros violinistas del mundo; creo además que ciertas obras sólo él las puede interpretar con ese arte y ese encanto que le caracterizan; pero no le perdono que un artista de su categoría busque el aplauso del vulgo descendiendo a ejecutar las danzas de *La gallina ciega*, *El hombre es débil*, [etc.]. ¿Para qué recurre á modos tan censurables en busca de un aplauso sin valor?... ¿No piensa Ud. como yo en este punto, mi queridísimo amigo?⁵⁵.

Otro de los ámbitos en los que Campa alcanzó gran relieve y que a la vez utilizaría como plataforma de difusión ideológica, fue la enseñanza. En marzo de 1890 fue designado profesor de la Escuela Normal y al respecto resulta de gran interés conocer la postura de gran compromiso que asumió ante su actividad docente:

Hace un mes que el Gobierno me nombró profesor de la Escuela Normal [...]. Creo tener ahí algún campo para explayar mis ideas y espero sacar algún provecho artístico si permanezco el tiempo necesario para ver los frutos de mi enseñanza. El estudio de la música en dicho plantel debe tener, en mi concepto, un carácter enciclopédico, así lo he indicado en el programa que presenté á la dirección y mereció su aprobación. Para la enseñanza elemental he adoptado, sin vacilar, la *Gramática Musical*⁵⁶ escrita por Ud.⁵⁷.

⁵³ *Honras fúnebres de doña Teresa Mier Fernández del Castillo en el templo de San Fernando de México. (Ilustración Musical Hispano-Americana. Barcelona, Torres y Seguí, Editores, Año II, N° 32, 1889, p. 67).*

⁵⁴ Carta del 28 de febrero de 1890.

⁵⁵ Carta del 22 de abril de 1890.

⁵⁶ Se refiere a la *Gramática Musical ó Manual Expositivo de la Teoría del Solfeo*, obra de Felipe Pedrell y Tomás Campano.

⁵⁷ Carta del 22 de abril de 1890.

Más tarde escribiría: “Las tareas de mi clase en la Escuela Normal, [las] he tomado con demasiado ahínco y con el celo que Ud. comprenderá, conociendo cuales son mis ideas y la necesidad que me acusa de explayar mis tendencias artísticas”⁵⁸.

Durante el mes de agosto de 1890, afloran dos asuntos relacionados con el aspecto profesional y personal de Campa: la realización del viaje de estudios a Europa (asunto todavía prematuro y de lejana realización) y el matrimonio con su prometida, María Aubert: “Pienso activar mi matrimonio, verificarlo cuanto antes, disfrutar por unos meses de la dulce vida del hogar, y después, si la suerte me es propicia, ir yo solo á Europa, en busca de la satisfacción de mis aspiraciones”⁵⁹.

El enlace tuvo lugar a inicios de 1891, ceremonia sobre la que *Titanía* realizó una acuciosa reseña en la que no faltaron los datos relativos a la música interpretada. La nota fue publicada en el periódico *El Nacional* de México y en la *Ilustración Musical Hispano-Americana* del 15 de marzo del mismo año:

El novio, señor Gustavo E. Campa, ocupa una posición muy elevada en nuestros círculos musicales y literarios, y la novia, Srta. María Aubert, goza de muchísimas simpatías en nuestra sociedad. Así es que el casamiento causó impresión. [...] Al presentarse en la iglesia el cortejo matrimonial, oímos la *Marcha Nupcial* de Mendelssohn, tocada magistralmente en el armónium por el Sr. Felipe Villanueva. [...] El inspirado violinista Jacobo García Sagredo ejecutó con arte y exquisita delicadeza el *Andante religioso* de Thomé y una romanza de Bach, dando prueba en estas piezas de su gran maestría. Acariciaron después nuestros oídos las bellas frases del *Preludio* de Altés, admirablemente interpretadas en la flauta por el Sr. Juan Hernández Acevedo. Nos encantó la ejecución que dio el notable violoncellista Sr. Luis David, del *Largo* de Haendel, y del *Aria* de Glück, llegando las vibraciones de aquel instrumento al corazón de los oyentes. El Sr. Felipe Villanueva, que acompañó delicadamente los diferentes números en el armónium, tocó después, con sumo gusto, una hermosa fantasía de su composición⁶⁰.

Una vez iniciada su vida de casado, en la que debía de “guardar ejemplar orden y método”, fijó su residencia en la calle de Tarasquillo N° 3⁶¹.

⁵⁸ Carta del 19 de agosto de 1890.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ilustración Musical Hispano-Americana*. Barcelona: Trilla y Torres, Editores-Propietarios, Año IV, Número 76, 1891, p. 485.

⁶¹ Carta del 11 de abril de 1891.

En agosto de 1891, Campa concibió la composición de una ópera titulada *Cristóbal Colón*⁶², sin embargo, la carencia de un buen libretista le llevó a abandonar el proyecto y escribió a Pedrell en los siguientes términos:

Mis proyectos nacen y mueren en flor acarreado sólo el desaliento natural en quien aspira y ambiciona sin esperanzas de verlos realizados. *Cristóbal Colón* fue un proyecto, como tantos otros que no han pasado de una acalorada concepción. ¡Decididamente, ni éste país es para mí, ni yo soy para éste país!⁶³.

Algo que agravaría aún más el ánimo de Campa, sería el hecho de que Julio Morales (1863-1945), hijo de Melesio, escribió y logró estrenar una ópera de temática similar, *Colombo a San Domingo*, el 12 de octubre de 1892 en el Gran Teatro Nacional. Naturalmente los comentarios surgidos en torno a la representación, no fueron halagüeños:

El famoso *Colón* del hijo de nuestro famoso amigo, hizo un *fiasco* tan colosal, como no tengo memoria que haya existido aquí alguno. ¡Qué estupidez, querido amigo, y qué audacia del pretencioso autor! [...] En vista del mal éxito, tuvo el autor la imprudencia de publicar una carta desafiando al público, y juzgándose *mal comprendido*. La grito que esto levantó en la *prensa* fue inmensa⁶⁴.

Campa creía que para activar la transformación musical en México debería buscarse una estrategia que paralelamente a la labor formativa del *Instituto Musical Campa-Hernández Acevedo*, permitiera la difusión de nuevos repertorios. Con el apoyo del ministro de Hacienda José Yves Limantour⁶⁵ (1854-1935) fue creada el 7 de abril de 1892⁶⁶ la *Sociedad Anónima de Conciertos de Orquesta* con el objetivo de difundir la música sinfónica. El primer concierto se llevó a cabo el 17 de junio de 1892 en el Teatro Nacional, velada para la cual logró reunirse una orquesta de ochenta músicos dirigidos por Carlos J. Meneses⁶⁷. Como miembro del consejo artístico de la sociedad, Campa albergó la esperanza de que el proyecto contribuyera al desarrollo y renovación del gusto musical de la sociedad mexicana:

⁶² En la sección *Extranjero* del *Boletín Musical de la Quincena*, del 15 de septiembre de 1891 se publicó: "Gustavo Campa está componiendo una ópera. La nueva obra se compondrá de tres actos y se intitula *Cristóbal Colón*". (*Ilustración Musical Hispano-Americana*. Barcelona, Trilla y Torres, Editores-Proprietarios. Baja de San Pedro, 17. Año IV, N° 88, 1891).

⁶³ Carta del 14 de mayo de 1892.

⁶⁴ Carta del 29 de diciembre de 1892.

⁶⁵ Perteneciente a una familia de origen francés, hizo carrera como diplomático y economista. Su gran afición a la música le llevó a otorgar su protección a los músicos más notables de México. Iniciada la Revolución, en 1911 se exilia definitivamente en París. Fue nombrado ministro de Hacienda por el presidente Porfirio Díaz en 1893. Durante su gestión se proyectó la edificación del nuevo Teatro Nacional, hoy Palacio de Bellas Artes. Su nieto, homónimo (1919-1976), incursionó en la dirección de orquesta. (G. Pareyón: *Diccionario...*, p. 591).

⁶⁶ No debe confundirse la fecha en que la sociedad fue instituida con la de su primer concierto, dato que algunas fuentes manejan de manera indistinta.

⁶⁷ Jesús C. Romero: *Ricardo Castro. Sus efemérides biográficas*, Durango, Instituto Juárez, 1956, p. 12.

Ahora hay posibilidades de conseguir algún mejoramiento en la educación musical de nuestro público: un grupo de personas amantes del arte acaba de constituir una Sociedad de Conciertos destinada á preparar las obras más selectas del repertorio clásico y moderno. Formo parte del consejo artístico de dicha sociedad, y espero hacer algo práctico por el arte y por nuestro arte nacional, si el público quiere corresponder á nuestros desinteresados afanes. [...] Si no hay menos tropiezos creo que llegaremos á buen fin. Por supuesto que se han eliminado todos los elementos rutineros que podrían hacer fracasar nuestro plan, y que el consejo artístico está formado solamente por el núcleo floreciente de nuestra juventud artística. Castro, Meneses, Villanueva y yo asumimos toda la responsabilidad, lo cual espero que será una garantía para el público inteligente⁶⁸.

Lo anterior es una muestra de la cohesión entre Campa y sus compañeros, lo que derivó en una vigorosa generación de jóvenes compositores unida por su gran afinidad ideológica.

Al analizar las fechas de las cartas se observan dos importantes lapsos temporales en los que no se registró intercambio epistolar entre Campa y Pedrell. El primero de ellos, entre el 29 de diciembre de 1892 y el 17 de abril de 1900; el segundo entre el 20 de septiembre de 1900 y el 6 de septiembre de 1908. Si bien son dos interrupciones considerables –de 8 años cada una–, durante este tiempo Campa emprendió un importante proyecto en el que la impronta del musicólogo catalán es innegable: la edición de la *Gazeta Musical*, que fue publicada entre 1898 y 1914⁶⁹ por la casa Wagner y Levién.

Muy acorde con el formato, los contenidos y el estilo de la *Ilustración*, la *Gazeta Musical* era un medio de difusión de las corrientes musicales europeas de la época e incluía crónica y crítica musical. Al igual que la revista catalana, incluía noticias musicales del país. Gabriel Pareyón señala que su desaparición en 1914 se debió a los trastornos económicos que ocasionó la Primera Guerra Mundial en la colonia alemana y a la inestabilidad propiciada por la Revolución Mexicana⁷⁰.

También durante esos años Campa se dedicó a escribir la que sería su única ópera terminada y representada: *El rey poeta*. La historia alude a la figura de Nezahualcóyotl (1402-1472), gobernador de la provincia de Texcoco del que se conservan treinta composiciones poéticas en colecciones de cantares prehispánicos.

En su correspondencia con Pedrell, en sus críticas musicales y artículos periodísticos, Campa expresaba frecuentemente el deseo de contribuir a crear un *arte verdaderamente nacional* y por tanto, sostenía que en el arte

⁶⁸ Carta del 14 de mayo de 1892.

⁶⁹ Alfonso Pruneda: “El maestro Campa”, *Tres grandes músicos mexicanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1949, p. 17.

⁷⁰ G. Pareyón: *Diccionario...*, p. 432.

lirico era recomendable recurrir “a nuestras leyendas y tradiciones populares, a nuestros episodios históricos”⁷¹. Con relación a este aspecto, llama la atención el hecho de que el drama tuviese originalmente texto en francés y no en castellano y que además, la obra posea todo el sello de la cultura francesa y claras influencias de Jules Massenet (1842-1912), con quien trabó amistad, y de Daniel-Françoise Esprit Auber (1782-1871) en menor medida.

Evidentemente, más que ser estrictamente nacionalista, se trata de una ópera “de argumento nacional, musicada con los tópicos universales del lirismo escénico-dramático europeo”⁷², en la misma línea que la *Atzimba* (1900) de Ricardo Castro, drama inspirado en un hecho de la Conquista de México que es cantado en italiano.

Con estos antecedentes, es válido cuestionar el proceder de Campa y sus compañeros del *Grupo de los Seis*, quienes –como ya se ha explicado– aspiraban a la renovación y la búsqueda de ése *arte nacional*. Con su habitual lucidez y concisión, Jorge Velazco habla de un “desconcierto ideológico” en este conjunto de compositores, quienes tenían

[...] la intención de substituir una tendencia extranjerizante (el llamado *italianismo* que dominaba el medio profesional mexicano de la época) por otras tendencias, igualmente ajenas y lejanas, importadas de Francia, Rusia o Alemania, según las inclinaciones personales de los diversos miembros del grupo⁷³.

Con todo, pueden aportarse algunos argumentos a favor del *Grupo de los Seis*. En primer lugar, los compositores no estaban en posibilidad de crear un estilo nacional fundamentado en una tradición propia, ya que como bien señala Otto Mayer Serra, “de la música precortesiana no nos ha llegado ni una sola melodía, ni un solo compás”⁷⁴. A esto hay que agregar el hecho de que durante el mandato de Porfirio Díaz la política cultural se orientó a la imitación sistemática de los cánones culturales y artísticos de proveniencia europea. Por lo anterior, la postura del *Grupo de los Seis* y las características de su producción musical, son congruentes a las demandas de la sociedad de su tiempo e incluso representan “un avance que tal vez hubiera llegado muy lejos, de no haberse cortado bruscamente con la guerra civil que se inició en 1910”⁷⁵.

⁷¹ A. Pruneda: “El maestro Campa...”, p. 18

⁷² O. Mayer Serra: *Panorama...*, p. 146.

⁷³ J. Velazco: “La olvidada obra...”, p. 511.

⁷⁴ O. Mayer Serra: *Panorama...*, p. 120.

⁷⁵ J. Velazco: “La olvidada obra...”, p. 511.

Con relación a *El rey poeta*, su autor describe el estado de la obra a mediados de 1900, cuando se encontraba realizando su primer viaje por Europa, y las expectativas que ponía en la ópera una vez concluida:

Todas mis miras están puestas en una ópera nacional que he escrito y que deseo montar en cualquier escena de Europa. Desde luego hay que retocar el libro, escrito en francés por un mexicano, y naturalmente defectuoso; en seguida debo concluir la instrumentación, de la que aún algo me falta [...]. La semana entrante estoy citado por Massenet, á quien pienso hablar del asunto, no con la esperanza de conseguir nada en París, sino con la de arrancarle una recomendación para Sonzogno, que me parece uno de los más fáciles de abordar⁷⁶.

No logró representarla en Europa, pero el estreno en México tuvo lugar al año siguiente, el 9 de noviembre de 1901 en el Teatro Principal bajo la dirección de Carlos J. Meneses. La noche de su estreno ha sido su única representación, y la crítica la calificó como abundante en plagios, “inmensamente mala [y un] eficacísimo remedio contra el insomnio”⁷⁷. En su defensa salió Ricardo Castro, quien hizo ver la imposibilidad de juzgar la obra con una sola audición⁷⁸.

Este fracaso afligió hondamente a Campa, quien ocho años más tarde, durante su segunda estancia en el Viejo Continente, escribió a Pedrell en estos términos, refiriéndose a *El rey poeta*:

Con el único objeto de hacerla conocer á Ud., he traído conmigo la reducción para piano y canto de mi ópera; no pienso hacer comercio ni publicar aquí nada de ella porque ya no tengo ilusión por nada. Hace como seis años que no escribo una sola nota... ¡Probablemente no volveré á producir nada!⁷⁹.

En abril de 1900 tuvo lugar la primera estancia de Campa en Europa como comisionado musical del gobierno mexicano en la Exposición de París. Así lo relata a Pedrell en una carta tan optimista como inesperada —luego de una ausencia de ocho años—, escrita desde París:

No quiero disculparme ni explicarle por escrito la causa de mi prolongado y punible silencio: espero hacerlo de viva voz [...]. Hoy la suerte me ha comenzado á sonreír; el horizonte se ha despejado lentamente y parece que vuelvo á renacer. Ya referiré á Ud. todo; por el momento bástele saber que acabo de llegar á esta [París], como comisionado del Gobierno, con la comisión de tomar participio musical en la Exposición⁸⁰.

⁷⁶ Carta del 17 de abril de 1900.

⁷⁷ Crítica publicada en el periódico *El Universal* de México el 10 de noviembre de 1901. (José Octavio Sosa: *Diccionario de la ópera mexicana*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, p. 46).

⁷⁸ J. O. Sosa: *Diccionario de la ópera...*, p. 48.

⁷⁹ Carta del 12 de septiembre de 1908.

⁸⁰ Carta del 17 de abril de 1900.

En París, Campa tuvo la oportunidad de relacionarse con personalidades relevantes del mundo musical europeo y obtuvo memorables satisfacciones artísticas. Trabó amistad con Jules Massenet, quien le otorgó una recomendación para el editor Edoardo Sonzogno (1836-1920); además, su concierto en la Sala Pleyel de la capital francesa fue aclamado con éxito⁸¹.

El 11 de julio de 1900 se encontró de paso en Venecia donde se entrevistó con Marco Enrico Bossi (1861-1925) en el Liceo Musical. El día 13 llegó a Milán con el objetivo de entrevistarse con Sonzogno, encuentro que no se concretó por estar el editor fuera de la ciudad por dos meses⁸². También entró en negociaciones con el empresario Napoleone Sieni (ca. 1840-1903) para representar, traducida al italiano, *El rey poeta* en México⁸³. El 29 de julio se encontró en Lucerna, desde donde escribió una vez instalado en el Hotel Pilatus: “Los calores espantosos que se hicieron sentir en Milán me hicieron huir en busca de consuelo, y hube de refugiarme en este paraíso a donde ayer escribí la última nota de mi partición de orquesta”⁸⁴, refiriéndose a su ópera *El rey poeta*.

A finales de septiembre se encontró nuevamente en París; albergaba la esperanza de obtener una prórroga por parte del gobierno para extender su estancia en Europa, o en su defecto, retornar a México en un plazo de dos meses⁸⁵. Después de esta fecha, se abre un nuevo período de ocho años sin comunicación.

Más tarde Pedrell se refirió a este primer viaje como el de las *ilusiones*, “porque en los inflamables optimismos de su autor, todo, ó, mejor dicho, cuasi todo lo ve de color de rosa”. El segundo viaje fue calificado por el catalán como el de las *realidades*, debido a que “la mayor experiencia, el más certero ojo del crítico y fino olfato del observador, le han hecho ver que no era del todo verdad tanta belleza”⁸⁶.

En 1902 Campa fue nombrado inspector de estudios del Conservatorio Nacional de Música, lo que le brindó la oportunidad de realizar mejoras significativas en diversos aspectos del plantel. Fue designado director el 1 de diciembre de 1907, sucediendo en el puesto al extinto Ricardo Castro. Ocupó el cargo hasta 13 de agosto de 1913⁸⁷.

⁸¹ Carta del 13 de julio de 1900.

⁸² Finalmente Campa sí logró entregar su ópera al editor milanés, como consta en la carta del 20 de septiembre de 1900. Sin embargo, no logró editarla ni obtener el apoyo para llevarla a la escena, como se relata en la carta del 12 de septiembre de 1908.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Carta del 29 de julio de 1900.

⁸⁵ Carta del 20 de septiembre de 1900.

⁸⁶ G. Campa: *Criticas...*, p. X.

⁸⁷ G. Pareyón: *Diccionario...*, p. 164.

Desde el punto de vista académico, modernizó y replanteó los planes de estudios e implantó el sistema de concursos con miras a motivar y elevar el nivel de los alumnos. También se renovó el profesorado y se llevaron a cabo importantes mejoras en la infraestructura del centro: se adquirió nuevo instrumental y se potenciaron áreas que hasta entonces habían recibido poco apoyo y atención, como la de viento. En un capítulo dedicado exclusivamente al Conservatorio, Alba Herrera y Ogazón señala que “[...] se adquirió un buen órgano, varias arpas, algunos pianos de estudio y de concierto; se importó un instrumental completo de maderas y latones, un considerable repertorio de obras antiguas y modernas, se enriqueció la biblioteca y mejoróse el mobiliario general de la escuela”⁸⁸.

El 12 de mayo de 1908 falleció Melesio Morales. Sólo hasta después de la muerte de su antiguo maestro, Campa reivindicó parcialmente el legado y la labor del viejo compositor de *Ildegonda*. En un noble gesto de honestidad y madurez, escribió en su necrológica:

Fui su discípulo y no me aventuraría á manchar su memoria con censuras estrafalarias que, á los ojos de muchos, acusarían ingratitud y falta de respeto; por otra parte, sería tildado de parcial, toda vez que por muchos años —casi la mitad de mi vida—, dividiéronnos diferencias de tendencias é ideales, igualmente firmes é igualmente arraigados en ambos. [...] Morales no fue ni pudo ser un revolucionario en el arte [al haber sido] educado en una escuela que, en su época, mostrábase conservadora e intransigente. [...] Yo, el más indomable, quizás, de sus discípulos [...] reclamo para Morales todos los honores y todos los homenajes que se rinden a quienes han colaborado en nuestro engrandecimiento⁸⁹.

El segundo viaje a Europa lo realizó en 1908 y al igual que el primero, lo inició en París. Fue comisionado por el gobierno mexicano para estudiar los métodos y planes de estudio de “los conservatorios europeos más notables”⁹⁰. La comunicación con Pedrell se reactivó el 6 de septiembre de ese año con una carta en la que revela su verdadero estado anímico:

He vuelto á Europa hace unos cuantos días para desempeñar una Comisión que me ha confiado el Gobierno; pero en el fondo para divagar un poco mi ánimo [...]. Sepa Ud. que hace tres meses perdí á mi adorada María, á mi buena y dulce compañera que durante diez y siete años compartió conmigo las crueldades de la vida, y que se ha llevado tres cuartas partes de la mía. Tengo el alma hecha pedazos; mi desconsuelo es enorme; rodeado allá de ocho hijos, mi soledad era espantosa, y aquí, solo, triste, agobiado, esa soledad es más grande todavía⁹¹.

⁸⁸ A. Herrera y Ogazón: *El arte musical...*, p. 79.

⁸⁹ G. Campa: *Críticas...*, pp. 330-333.

⁹⁰ Carta del 6 de septiembre de 1908.

⁹¹ *Ibidem*.

El martes 15 de septiembre partió a Bruselas, instalándose en la Legación de México emplazada en Hotel Victoria, Rue Auguste Orts 18. Desde la capital belga escribió a Pedrell un itinerario de viaje que no seguiría al pie de la letra: Colonia, Bonn, Maguncia, Fráncfort, Berlín, Leipzig, Dresde, Viena, Venecia, Milán, Bolonia, Florencia, Roma, Nápoles, Génova, Niza y París⁹².

A finales de octubre de 1908 se encontró en Berlín, en donde mejoró sus ánimos gracias a la “esplendorosa, refinada y ferviente”⁹³ vida musical de la ciudad. Temeroso de la estación invernal, comunicó a Pedrell un itinerario un tanto distinto al anterior: Leipzig, Dresde, Viena, Venecia, Milán, Florencia, Bolonia, Roma y Nápoles, para regresar a París por Niza y Marsella⁹⁴.

Entre sus objetivos también se encontraba la publicación de sus obras, aunque todas las que llevaba habían sido compuestas con mucha anterioridad: “Respecto de música pienso publicar varias cosas; en París y Bruselas dejé algo para editar y, probablemente, haré lo mismo en Leipzig; en cuanto á volver á escribir... ¡qué difícil me parece! ¿En qué podría inspirarme careciendo de la fuente principal de inspiración?”⁹⁵. La faceta creativa de Campa más débil y sensible ante las adversidades era precisamente la de la composición musical, como puede observarse en esta carta y en las del 19 de agosto y 7 de noviembre de 1890, 11 de abril de 1891, en las del 12 de septiembre y 28 de octubre de 1908 y del 24 de julio de 1909. De todas ellas se desprende que hubo largos períodos de nula productividad compositiva que correspondieron a etapas de contratiempos, tensiones y estados depresivos.

En la carta del 5 de noviembre de 1908, Campa anuncia un recorrido por Leipzig, Dresde y Viena, donde pensaba establecerse algún tiempo. Sin embargo, la clave para reconfigurar la ruta realmente seguida la proporciona el recuento de ciudades que realiza en su carta del 28 de diciembre de 1908, escrita desde Trieste: Dresde, Leipzig, Weimar, Viena y Budapest. Por otra parte, el clima, el idioma y el temperamento latino llamaban a Campa hacia la Península Ibérica: “No tiene Ud. idea de los deseos que tengo de ir á España; se me antoja que allí estaré como en país hermano y dejaré de sentir la frialdad del techo extranjero, como hasta aquí la he sentido, con especialidad en Alemania”⁹⁶.

⁹² Tarjeta postal del 20 de septiembre de 1908.

⁹³ Carta del 28 de octubre de 1908.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ Carta del 28 de diciembre de 1908.

Con relación a los sistemas de enseñanza musical de los conservatorios europeos, Campa también tuvo algunas decepciones. Al respecto externó su aguda y sincera opinión, que desafortunadamente aún tiene vigencia a más de cien años de distancia, pues ilustra la realidad actual de muchos de éstos establecimientos:

He recibido mis desengaños porque, entre la aureola de celebridad que rodea á todo lo alemán desde el punto de vista musical, me ha parecido descubrir una explotación malsana y un afán de lucro que conduce hasta el engaño⁹⁷.

[Es constante mi] decepción en estas tierras del Arte: la decadencia surge [sic] por doquiera en razón directa de los progresos generales, y el Arte no viene siendo ya sino un ramo del comercio. Sería muy adecuado que se llamase á los Conservatorios no Escuelas Nacionales de Música, sino Escuelas Comerciales... ¡Cuánta rutina y cuánta charlatanería!⁹⁸.

Los primeros días de enero de 1909, Campa estuvo en Milán, donde permaneció hasta el 13; los días 14 y 15 estuvo de paso por Bolonia y partió para Florencia, en donde se quedó hasta el día 19. A Roma llegó el día 20, extendiendo su estancia en esa ciudad hasta el 27 de febrero⁹⁹. Dentro de este recorrido también visitó Nápoles.

El 1 de marzo escribió desde Génova, donde permaneció muy poco tiempo pues el día 2 viajó a Niza, donde permanecería hasta que mejorase el tiempo¹⁰⁰. El 29 de marzo ya se encontraba en París, desde donde escribió a Pedrell indicándole que planeaba viajar a España el 1° de abril próximo, pero retrasó su salida debido a que recibió noticias de una epidemia de tifus y viruela en Madrid. Por estos días, Campa solicitó al gobierno mexicano extender su estancia en Europa¹⁰¹.

Precisamente el 29 de marzo de 1909, Campa recibió una misiva de parte de Jules Massenet, grato episodio al que se refirió de la siguiente manera: “A propósito [de Masenet] hoy recibí una carta suya muy halagadora, elogiando algunas composiciones que le remití; pronto espero tener una entrevista con él, la que, siendo la segunda, renovará los buenos lazos de afecto y simpatía que nos unen”¹⁰².

Ya durante su primera estancia en Europa, Campa había establecido contacto con Massenet, que pudo renovar en el segundo viaje. Entre ambos surgió una gran amistad, pues el compositor francés siempre otorgó un

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Carta del 8 de enero de 1909.

⁹⁹ En la carta del 1 de marzo de 1909 (año común, no bisiesto) escribió: “hace dos días que llegué a ésta procedente de Roma”.

¹⁰⁰ Carta del 1 de marzo de 1909.

¹⁰¹ Carta del 29 de marzo de 1909.

¹⁰² *Ibidem*.

trato afable y cálido a Campa, quien le profesaba un gran respeto y aprecio. La admiración del crítico mexicano por la obra de Massenet le llevó a escribir elogiosos artículos sobre los oratorios *Marie-Madeleine* (1873), *Eve* (1875), *La Vierge* (1880) y la ópera *Werther* (1892)¹⁰³.

Uno de los hechos más felices en este segundo viaje fue el ansiado encuentro personal con Pedrell. Al estar juntos ambos personajes, es natural que el epistolario no refleje de manera inmediata los detalles de su reunión, que puede datarse entre el 29 de marzo y el 24 de mayo de 1909 por las fechas de las cartas previa y posterior al encuentro. Sin embargo existe un documento que contiene datos de gran utilidad al respecto; se trata del artículo titulado *El maestro Pedrell* que fue incluido por Campa en sus *Críticas Musicales* publicadas por la Librería Paull Ollendorf en París en 1911, en el que puede leerse:

Una de mis pocas alegrías [ha sido el] conocer al viejo y leal amigo, tan querido como admirado. Por eso fue tan grata mi primera impresión en tierra española: al descender en el andén de la estación de Barcelona aguardábame Pedrell con los brazos abiertos, la faz sonriente y el cariño desbordante. [...] Tres días, á tarde, mañana y noche, viví en la intimidad del maestro, conversando mucho de arte, escuchando sus sabias observaciones, sus desconsoladores juicios acerca de la precaria situación musical de España¹⁰⁴.

Dicho texto es un ensayo que se ensalza la figura de Pedrell como intelectual y promotor del arte lírico genuinamente español.

Tras su breve estancia en Barcelona, Campa se trasladó en Sevilla a mediados de mayo de 1909, donde pudo visitar a personalidades del mundo artístico gracias a las recomendaciones de Pedrell. El día lunes 24 salió para Madrid, donde estuvo hasta el viernes 28, en que se dirigió a San Sebastián, posteriormente a Burdeos y finalmente, a París¹⁰⁵. En la capital francesa recibió un cable del gobierno mexicano en el que autorizaba su permanencia por dos meses más en Europa. No obstante esta decisión no fue del total agrado de Campa, quien ya ansiaba retornar a México para encontrarse con su familia¹⁰⁶.

A finales de junio de 1909 Campa aún se encontraba en París, redactando su informe para el gobierno y esperando instrucciones para su regreso a México. Por esos días la Librería Paul Ollendorff de París le solicitó editar un libro de literatura musical¹⁰⁷. El volumen, que fuera el segundo

¹⁰³ Estos artículos, así como el relato de una visita a la casa de Massenet en París, se encuentran en el volumen *Críticas Musicales* de 1911. (G. Campa: *Críticas...*).

¹⁰⁴ G. Campa: *Críticas...*, p. 118.

¹⁰⁵ Tarjeta postal del 23 de mayo de 1909.

¹⁰⁶ Carta del 23 de junio de 1909.

¹⁰⁷ Carta del 30 de junio de 1909.

de los libros de Campa en este género, vio la luz hasta 1911 con el título *Críticas Musicales* y fue prologado por Pedrell. En total Campa escribió tres libros de este tipo. El primero, *Artículos y críticas musicales*, había sido publicado en 1902 en México por A. Wagner y Levién Sucesores, con prólogo de Juan N. Cordero; el tercero, *Escritos y composiciones musicales*, contó con el prólogo de Manuel María Ponce y fue editado en 1917 por la editorial Cultura de México¹⁰⁸.

En julio de 1909 el Ministerio de Instrucción Pública convocó un concurso de composición de un poema sinfónico y vocal para las celebraciones del primer centenario de la Independencia de México. Campa fue comisionado para integrar el jurado y sugirió que estuviese integrado por dos artistas mexicanos y tres europeos, por lo que pensó en pedir su colaboración a Pedrell, Camille Saint-Saëns (1835-1921) y Gabriel Fauré (1845-1924)¹⁰⁹.

La convocatoria anunciaba un premio de cinco mil pesos, que equivalían a cerca de trece mil francos. Campa declinó la oportunidad de participar en el certamen, argumentando que se lo impedía el hecho de ocupar un puesto oficial. Sin embargo se preocupó de que el concurso no fuera internacional para evitar la presencia de participantes extranjeros:

No soy de opinión de que ese Concurso se haga internacional; ya tuvimos la desgracia de que nuestro Himno Nacional fuera obra de un extranjero, y sería sensible que nuestras glorias y nuestra Independencia fuesen cantadas por un francés, ruso, alemán, español ó turco ¿no es verdad? Si no hay nada digno, que nada se premie; pero si alguno triunfa, que sea un mexicano¹¹⁰.

El curso del certamen fue diferente al esperado por Campa. En primera instancia, los integrantes del jurado no fueron precisamente los propuestos, pues figuraron Charles-Marie Widor (1844-1937), Enrico Bossi, Manuel María Ponce (1882-1948), Pedrell y el propio Campa¹¹¹. El resultado tampoco se ajustó a las expectativas de este último ya que el certamen fue ganado por Luis Gonzaga Jordá (1869-1951), compositor catalán al igual que Jaime Nunó Roca (1824-1908), autor del *Himno Nacional Mexicano* (1854).

Finalmente Campa se embarcó para México el 14 de agosto de 1909. A su llegada, se encontró con un Conservatorio en estado deplorable: “en completo abandono, en grave estado de indisciplina y en una decadencia

¹⁰⁸ G. Pareyón: *Diccionario...*, p. 164.

¹⁰⁹ Carta del 10 de julio de 1909.

¹¹⁰ Carta del 24 de julio de 1909.

¹¹¹ Comunicado de la Secretaría de Estado y del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes de México a Felipe Pedrell del 22 de noviembre de 1911.

que ha engrosado el caudal de mis tristezas. Estoy trabajando con empeño en reparar males pasados y en preparar el terreno para las innovaciones que pienso implantar”¹¹².

Ante esta situación, Campa actuó con diligencia y a partir del 4 de julio de 1910 hizo que entraran en vigor diversos cambios en la estructura pedagógica. Gracias a su cercanía con Justo Sierra Méndez (1848-1912), ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, obtuvo importantes apoyos para emprender mejoras materiales en el Conservatorio¹¹³.

Por su cátedra de composición, que ocupó desde 1902 hasta su jubilación en 1925, pasaron alumnos como Estanislao Mejía Castro (1882-1967), quien también fuera director del Conservatorio Nacional de Música, Luis Moctezuma (1875-1954), Aurelio Barrios y Morales (1880-1943), Pedro Michaca Valenzuela (1897-1976), Candelario Ruiz, Alfonso de Elías (1902-1984), Alejandro Cuevas (1870-1940), Juan Diego Tercero Farías (1896-1987)¹¹⁴.

Después de su jubilación, Campa se fue distanciando del mundo musical; Aurelio Tello lo califica como una “vieja gloria del porfiriato en retiro”¹¹⁵. Su ideología, sus acciones por la vida musical de México y sus obras, cayeron en el olvido. Algunos autores han aportado diversas conjeturas que intentan explicar el por qué no sólo Campa, sino muchos de los compositores de su generación, fueron olvidados poco tiempo después de su muerte.

Otto Mayer Serra señala que el fenómeno se debe a que en México se da “un mecanismo histórico, caracterizado por un proceso de ‘destrucción continua y substitución de culturas’ en vez de un crecimiento y una evolución normales de un período a otro”¹¹⁶. También señala que compositores como Campa y Ricardo Castro, debido a su formación y a un mayor contacto con las tendencias europeas más innovadoras, desarrollaron una enorme capacidad de asimilación, por lo que sus producciones responden más bien “[a un proceso] de recreación que de verdadera originalidad”¹¹⁷.

Jorge Velazco inicia su ensayo titulado *La olvidada obra de Campa* afirmando que “La enorme influencia de Gustavo Emilio [sic] Campa se ha

¹¹² Carta del 15 de octubre de 1909.

¹¹³ A. Herrera y Ogazón: *El arte musical...*, p. 81.

¹¹⁴ A. Pruneda: “El maestro Campa...”, p. 16.

¹¹⁵ Aurelio Tello: “La creación musical en México durante el siglo xx”, *La música en México: panorama del siglo xx*, México, Fondo de Cultura Económica-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010, p. 490.

¹¹⁶ O. Mayer Serra: *Panorama...*, p. 75.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 92.

disipado de la memoria general, con la muy eficaz ayuda de una larga cadena de funcionarios culturales que se han encargado de sepultar en el olvido a la obra de los compositores mexicanos del siglo XIX¹¹⁸.

Estos argumentos no son excluyentes, sino que se complementan con una serie de circunstancias desfavorables originadas por los nuevos planteamientos ideológicos emanados del proceso revolucionario iniciado en México el 20 de noviembre de 1910.

Durante décadas se ha menospreciado el legado intelectual y musical de toda una generación de compositores cuyo representante ideológico era Campa. Al margen de las irracionales críticas de sus detractores, su actividad forma parte del pasado musical de una nación que necesita con urgencia revisar su historia para consolidar su presente. La música en México ha de asumirse como resultado de un complejo proceso que integró una gran variedad de influencias.

La localización y estudio de este epistolario es un acto tan esclarecedor como útil para emprender la revaloración de la figura de Gustavo Ernesto Campa y propiciar que se renueve el interés en éste y tantos otros compositores injustamente olvidados e infravalorados.

¹¹⁸ J. Velazco: "La olvidada obra...", p. 511.