

grama ó prospecto de la Compañía, que la daba como capaz de emular á Adelaida Ristori. En *Maria Antonieta*, la Tessero llamó la atención más que por su trabajo, por sus magníficos trajes, obra de Wort y de Sanart, los autócratas de la moda. Lo mismo debemos decir del desempeño de *Isabel, Reina de Inglaterra*. Donde la Tessero y su cuadro brillaron, fué en las obras de Dumas y Sardou; en las de simple distracción, en que no tomaba parte la primera actriz, también estaban muy bien sus artistas. En *Un marido in campagna*, que en el arreglo español se conoce por *Mujer gazmoña y marido infiel*, todos los artistas estuvieron magníficos: la Tessero, en el papel de la esposa gazmoña, y la Diligenti en el suyo de grande y coqueta dama, la Bonafini, Bertini y Rosaspina, nada dejaron que desear, pero á todos superó Talli, que arrancó al público nutridos é incesantes aplausos en su papel de marido infiel, llevado con extraordinario buen humor, gracia y naturalidad. En el sainete *Funerali, canti e danze*, los concurrentes no cesaron de reír ni un solo segundo: en él tomó parte toda la Compañía, con excepción de la Tessero y Diligenti, y toda ella se hizo aplaudir en la parte cantante. Un aire napolitano, ejecutado con verdadera gracia por la Bellinetti y por Talli, quien á la vez acompañaba en la guitarra, mereció los honores de la repetición: en el tal sainete fueron cantados varios trozos de *Hernani*, *Norma*, *Rigoletto*, *Elixir de Amor*, *Lucía* y *El carnaval de Venecia*. En *La dama de las Camelias*, la Tessero fué muy aplaudida, sobre todo en los dos últimos actos. En el terrible drama *Teresa Raquin*, todo el cuadro que en él tomó parte rayó á grande altura, contribuyendo con su perfecta interpretación á hacer más espantosas aquellas horrorosas pinturas del rey de la escuela realista ó naturalista: la obra ofrecía como trama un adulterio y un asesinato, y como resultado, un ahogado, una paralítica y dos suicidios: el apuntador no muere, sin embargo, y fué un bien porque vivió para la piecicita en un acto que se ejecutó después. Rosaspina caracterizó al marido de *Teresa*, la Diligenti á la protagonista, y Angelo Diligenti al amante.

Después de esto, la Compañía Tessero emigró de México, poco agradecida, sin duda, á nuestro público, que excepto algunas muy contadas funciones, casi vacío mantuvo el Teatro Principal. Los que en tales casos buscan disculpas en que hacer creer á los demás, dicen que el mal éxito de la Compañía Tessero fué debido á que la gente andaba muy retraída de los espectáculos públicos por encontrarse en plena Cuaresma, y los de la Tessero llegaron á alcanzar la Semana de Pasión. Todavía no era llegado el tiempo en que una Compañía dramática italiana hiciera buen negocio en nuestros teatros.

CAPITULO XI

1883.

En ese primer tercio del año de 1883 principió á acentuarse la marcada decadencia de las compañías españolas que nos visitaban, lo mismo dramáticas que líricas: no habiendo venido en la mayoría de las de últimas fechas ninguna notabilidad en la escena madrileña que fuese necesaria ó se extrañase allí, las distintas empresas fueron dejándonos damas y galanes, tiples y tenores y multitud de *racionistas*, que por poco que aquí ganasen ganaban mucho más que en los teatros de segundo orden, ó de barrio, ó de provincia de la Península, de los que procedían en su mayor parte. Ya en México, acordábanse á sí mismos los títulos de primeros actores y directores y primeras damas y primeras tiples, y olvidando lo poco bueno que acaso alguna vez supieron, y sin modelos á quienes imitar ó de quienes aprender, dábanse á representar ó á cantar según su real gana, y según los impulsos ó la inspiración de su instinto. Los actores, actrices y cantantes mexicanos, sin un Conservatorio capaz de algo mejor que el servir de pretexto para que determinados individuos tengan sueldo, lanzados á las tablas ó por tradiciones de familia ó por no creerse aptos para otra cosa, ó por vocación que no había de hallar maestro que la desarrollase, no podían ver con calma las suplantaciones de categorías de los actores y cantantes extranjeros, y á su vez y con el mismo derecho, se acordaban los ambicionados títulos de *primeros*. Esto vino á dar por resultado, que las compañías que á sus individuos prodigaban sus más altos calificativos, fuesen verdaderamente impasables ó tan al extremo medianísimas, que el público no creyese que valieran la pena de hacerle salir de noche de sus casas, ni menos de pagarles el mal desempeño de dramas, comedias y zarzuelas. Ahí está la causa del profundo abatimiento de nuestros espectáculos y de la situación tristísima de nuestros actores, que apenas mal comen, cuando comen. Por eso las compañías y las empresas se suceden en lo frecuente de los fracasos, y por eso hemos llegado á que no pueda sostenerse ningún teatro, si no da mucho y muy barato. Realmente hoy no puede pagarse precio superior al de modestísimas *tandas*.

Suelen exceptuarse de esa ya casi regla general, las compañías ó empresas volantes, que con muchos prospectos y muchas letras de

colores, ofrecen lo que no han de poder cumplir, pero que abusan de la curiosidad ó buena fe del público, le arrancan un par de series de abono, y emigran acto continuo á hacer el mismo juego en otra parte. Esto, que en la conciencia de todos está, ha de influir en que en lo de adelante me detenga poco en dar cuenta de la formación de cuadros, lo mismo dramáticos que líricos, cuando no sean verdaderamente nuevos ó ameritados.

Volviendo ahora á nuestra revista en el punto en que la dejamos, que fué en la despedida de Adelaida Tesseró y entrada de la Semana Santa de 1883, diré que para el Domingo de Pascua, 25 de Marzo, anunciaron su primera función de temporada los teatros Principal y Arheu. La Empresa del primero fué la del muy conocido José Joaquín Moreno, quien anunció haber encomendado al primer tenor Pedro Arcaraz la formación de una nueva Compañía española, cuyos individuos llegarían en el próximo paquete francés. De ella formaban parte, Modesto Julián, *Maestro director*; Carmen Ruiz y Matilde Bona, *primeras tiples*; Romualda Moriones, Trinidad Castro, Sofía Romero, Dolores Custodio, Pedro Arcaraz, José Palou, Pablo López, *primer tenor cómico*; Mariano Albert, Alejandro Castro, Julio Perié, Luis Arcaraz, *como otro tenor cómico*; Casimiro García, *característico*; Enrique Rodríguez, *segundo baritono*. *Bailarines*, Paca Martínez y Patricio Gutiérrez. Los precios por doce funciones serían: *cuarenta y dos pesos*, y *siete pesos*, en palcos y lunetas respectivamente.

El Teatro Arheu había sido tomado por la Empresa Zapata, y en su Compañía formaban: Concepción Carrión y Josefina Lluch, *primeras tiples*; Adelaida Montañés, *triple cómica*; Felisa Bonilla, Julia Aced, Enriqueta Imperial, Juan Prats, Enrique Labrada, Matilde Gómez, *primer bajo*; Isidoro Pastor, Manuel Iglesias, Lino Alpuente, Jorge Pardiñas, Alfredo Quevedo, Manuel Campesini, *segundo bajo*; Emilio Carratalá, *director de escena*; Carlos Meneses y Antonio Belloc, *Maestros Directores*; *Bailarina*, Amalia Lepri.

Uno y otro teatro, el Principal y el Arheu, dieron principio con la misma obra, *La Tempestad*, de Ramos Carrión y del Maestro Chapí, ofreciéndola las dos Empresas el Sábado de Gloria, sin esperar al Domingo de Pascua fijado para la primera de abono. Después Arheu puso con mucho lujo *El Potosí Submarino*, en que se vieron muy bonitas la Lluch y la Aced en los trajes de *Perlina* y *Coralina* y de las *velocipedistas*. El Principal revivió á su vez *El Salto del Pasiego*, y tuvo la suerte de que agradasen mucho la Bona y la Ruiz. Por ahora no hay por qué decir más de una y otra Compañías y su más conocido repertorio de *Campanone*, *Jugar con Fuego*, *La Guerra Santa*, *Los Brigantes*, *Marina*, *Los Mosqueteros en el convento*, *Las Hijas de Eva*, *Los Diamantes de la Corona*, etc., etc.

Algo más nuevo y artístico ofreció el Sr. A. I. Défossez, Empre-

sario de una Compañía de "Grande Opera Francesa" así formada, según el respectivo prospecto, escrito *para mayor aparato* en idioma francés: Mlle. Fouquet, du Grand Opéra de Paris; Premier Grand Prix du Conservatoire de Paris; Premier forte chanteuse.—Mlle. Hasselmans, du Théâtre de la Monnaie, Bruxelles; Première chanteuse légère.—Mme. Bernardi, des théâtres de Vienne et Madrid, Contralto Stoltz.—Mme. Belia, de l'Opéra Comique de Paris. Dugazon.—Mlle. Sholia, jeune chanteuse légère.—Mmes. Coudray, Reboisy, Kastener, Cadic, Martin, etc.—Mr. Tournié, du Gran Opéra de Paris, Premier Grand Prix du Conservatoire de Paris, Premier Fort Ténor et Traductions.—MM. D'Ermance, Puget, Fraisiér, *tenors*.—Mr. Delrat, du Grand Opéra de Paris, Premier Prix du Conservatoire de Paris, Premier Baryton.—Mr. Jourdan, du Théâtre Royal de Liege, Premier Basse Profonde.—Mr. Rossi, Premier Basse chantante.—MM. Kreitz, Gabriel, Verdier, *basses*.—*Cuerpo de baile*: Sritas. Lepri y La Bella, bajo la dirección del renombrado compositor de baile Signor Mazilier.—Coro de sesenta voces escogidas y una orquesta completa. *Maestros Directores*, MM. Guille y Martin.—*Director de escena*, Gravier.—*Maestros de coros*, Cartier.—*Secretario*, Davis.

Inauguró sus trabajos la Empresa Défossez, el Domingo 25 de Marzo, en el Gran Teatro Nacional, poniendo en escena en la tarde *La petite Mariée*, y en la noche *El Trovador*, de Verdi, con el siguiente reparto: *Manrique*, Tournié; *Conde de Luna*, Delrat; *Hernando*, Jourdan; *Ruiz*, Courdrai; *Leonor*, Fouquet; *Azucena*, Bernardi; *Inés*, Sholia. El público quedó contento de esta presentación, juzgando favorablemente á los artistas. Pero donde alcanzaron el colmo de la admiración, fué en la función del martes 27, en la gran ópera de Meyerbeer, *Los Hugonotes*. La Fouquet, Tournié, Delrat, pusieron realmente en juego todas sus facultades é interpretaron sus papeles con arte, con conciencia y con el deseo de agradar. En el segundo acto y en *Margarita de Valois*, se presentó la Hasselmans, de fisonomía simpática, de porte majestuoso, rica y propiamente vestida; la dulzura de su voz, la corrección de su canto, le conquistaron las simpatías del público. El bajo Jourdan caracterizando á *Marcelo*, estuvo esplendidísimo y lució su voz fresca y sonora, y su talento de actor. El bajo cantante Rossi, en el Conde de *Saint Bris*, reveló ampliamente sus facultades artísticas en la escena de la Conjuración. El coro de hombres y mujeres estuvo felicísimo. El baritono Delrat una vez más se hizo aplaudir en su breve papel de *Duque de Nevers*.

Sin embargo, quienes más se elevaron á considerable altura acreditando su mérito artístico, fueron la Fouquet y Tournié, que interpretaron los diversos sentimientos de su difícilísima parte con todo el entusiasmo concebible: no hubo detalle al que no dieran su importancia y faltan palabras con que elogiarlos. El famosísimo dúo cau-

só, cantado é interpretado por la Fouquet y por Tournié, un delirio en le público, como quizás no presenta nuestro teatro otro ejemplo, por lo sincero, por lo espontáneo, por lo imparcial, por así decirlo, pues los artistas no venían precedidos de estruendosa fama y se presentaron con la más perfecta humildad y sin pretensiones de ninguna especie. En el quinto y último acto, la soprano, el tenor y el bajo, volvieron, en estricta justicia, á arrebatarse á los concurrentes en tan brillantísima representación, repetida con igual fortuna el 29 para los abonados al segundo turno.

El 31 de Marzo fué cantada *La Judía*, de Halevy, y el 1.º de Abril el *Hamlet*, de Ambrosio Thomas; el 7 tocó su vez á *Guillermo Tell*, el 8 á *La Muda de Portici*, el 10 á *Aida*, y después á *Zampa*, *La Africana*, *Fausto* y *Roberto el Diablo*; con ellas alternaron, casi siempre en función extraordinaria, *Les cloches de Corneville*, *Le jour et la nuit*, *La Mascota*, *Los Mosqueteros en el Convento*, *El Duquecito*, *La petite Mariée*, *Bocaccio* y alguna otra del mismo género, entre numerosas y casi siempre buenas repeticiones de *Los Hugonotes*.

Aunque *La Judía* y *Hamlet* estuvieron bien desempeñadas por los artistas del cuadro serio, ni una ni otra causaron gran sensación, por lo pobre del aparato y por lo deficiente de la orquesta, poco acostumbrada y quizás poco capaz para esa instrumentación. En cambio *Favorita* gustó extraordinariamente. En las demás obras que he citado como principales del repertorio Défossez, más abundó lo malo que lo bueno, por lo que á su interpretación tocaba. *Guillermo Tell* fué espantosamente mutilado, bastando decir que en el cuarto acto se suprimieron nueve escenas de las once que le constituyen: el público no supo si el libertador de la Suiza se había salvado, ni vió morir al tirano *Gessler*. Casi lo mismo fué maltratada *La Muda de Portici*, y con perjuicio de la bella partitura los espectadores no pudieron formarse ni idea de su conjunto. Igualmente mal librados salieron *Roberto el Diablo* y *La Africana*, á las que se quitaron las escenas en que debió tomar parte el cuerpo de baile, que no llegó á venir á México ni se procuró suplir ó improvisar aquí: otro tanto decimos de *Fausto*.

En cambio, en la representación de la popular *Aida* hubo mucho que elogiar. La Fouquet obtuvo un triunfo en el papel de la protagonista, lo mismo como actriz que como cantante: sus aptitudes dramáticas y su voz de soprano de fuerza, le conquistaron muchos aplausos. Tournié cantó con mucha expresión, y no hizo uso de la voz de falsete que con gran disgusto del público empleaba en otras varias óperas. Delrat fué en el *Rey Etiope* el artista de siempre, si bien exagerando el carácter salvaje del cautivo. En el dúo *A nous s'ouvre le ciel*, Tournié y la Fouquet estuvieron admirables, dejando satisfechos y contentos aun á los más exigentes críticos. Los trajes y las deco-

raciones, todo traído por Défossez, fueron muy lujosos, propios y buenos. En obras del género francés gustó muchísimo *Bocaccio*, muy satisfactoriamente desempeñado por los artistas: la Hasselmans estuvo perfecta en la amada del protagonista: la Reine cantó perfectamente y accionó con propiedad, viéndose á la vez muy guapa, en el papel del poeta *Bocaccio*.

La hermosa voz de la Bernardi lució mucho en el terceto del jardín y en el gracioso concertante del tercer acto, en el que las damas llevan la voz cantante, acompañándolas los hombres con la imitación de diversos instrumentos. Pugel y Reine, la Belia, la Sholia, y sobre todo, el barítono Kastener, contribuyeron con mucho talento á la excelente ejecución del *Bocaccio* de Suppé.

El lunes 7 de Mayo dió la Fouquet su beneficio con la ópera de Bizet, *Carmen*, que estuvo muy mal interpretada é hizo un fiasco de los más redondos. Los escasos éxitos, casi reducidos á los de *Los Hugonotes*, *Aida* y *Bocaccio*, hicieron que el público fuese absteniéndose de concurrir á las funciones de la Compañía francesa, al grado de que su empresario Défossez, no pudiendo entenderse con sus artistas y empleados, á quienes no pagaba sueldos, se vió en la precisión de publicar, en 14 de Mayo, una especie de manifiesto, en que dijo: "El empresario que suscribe tiene la honra de manifestar al público en general y á los señores abonados en particular, que una serie de contratiempos que no han dependido de su voluntad, le han puesto en la imposibilidad de poder cumplir, en cuanto deseaba y era debido, los compromisos que tenía contraídos.—La deserción, en los Estados Unidos, de varios coristas y profesores de orquesta; la infidelidad del agente que desde Nueva-York debía enviar á México un cuerpo de baile, para lo cual había recibido los fondos necesarios que han sido perdidos por la Empresa; el error de no haber incluido en el abono las representaciones del género bufo; la necesidad de variar los espectáculos que se resentían de la insuficiencia de los ensayos, todos estos motivos han contribuído poderosamente á disminuir la propiedad y el brillo de las funciones, y como era natural, se resintieron las entradas del teatro, dando por resultado un deficiente considerable que durante varias semanas fué cada día en aumento. Algunos artistas, sin tener en consideración semejante situación y sin derecho para ello, exigieron el pago anticipado de sus honorarios que se vencían el 16 del corriente, y se negaron á tomar parte en la función anunciada para la noche del 12, provocando un escándalo que no estuvo al alcance del que suscribe, evitar.—Empero llegó su condescendencia hasta ceder el teatro, facilitar la música, el vestuario, las decoraciones y cuantos elementos estaban á su disposición, á los artistas disidentes, con tal de que, respetando los derechos de los señores abonados, completaran las funciones de abono que estaban aún pen-

dientes. Esta proposición no fué aceptada, y forzoso fué dar término á los espectáculos líricos.—Los señores abonados pueden exigir la restitución del importe de sus respectivas localidades, y con el objeto de reunir los fondos para cubrirlo, el infrascrito entabla las reclamaciones del caso, ofreciendo á dichos señores abonados anunciar oportunamente el día en que tenga lugar esta justa restitución.—Aprovecha esta oportunidad para mostrarse agradecido á la benevolencia del público, *I. A. Défossez.*” Así vino á terminar aquella Compañía que con tan excelentes artistas contaba, que tan brillantemente puso y cantó algunas obras, y que tan bien acogida fué por el público en sus primeras representaciones. El ruidoso fracaso fué debido á la más absoluta falta de buena dirección. En otras manos la Compañía, hubiera hecho el empresario un buen negocio, pues sobaban los elementos para ello, y la prueba es que pocas veces la Capital ha aplaudido con mayor entusiasmo que en esa temporada aplaudió á la mayoría de los artistas de Défossez. Compañía que pudo interpretar *Los Hugonotes* como los interpretó aquella, era indudablemente una Compañía de primera clase.

Los artistas fueron de los que impunemente pueden desafiar á la crítica, cosa por desgracia ya poco común entre nosotros, donde la más torpe gente de teatro suele ser la más soberbia. Precisamente en este tiempo un Mister Leopoldo se disgustó con el *Monitor* porque ese periódico lo juzgó poco favorablemente, lo que hizo decir á *El Nacional*: “no se admire nuestro colega de esas susceptibilidades; á nuestra Redacción vinieron en son de guerra, no hace mucho, dos músicos de una banda militar, que se juzgaban ofendidos porque dijimos que dicha banda no era de lo mejor: va á llegar el día en que al escritor le digan los artistas, *ó aplaudes ó te mato.*”

Mientras tanto veíanse muy favorecidos el Circo Orrin con su elegante Romeo, y la audaz Josefina á quien llamaban la *pequeña Codona*; el mexicano Andrés Vega, notable trapeceista, y los perritos de Mlle. Catherine; y el Teatro Principal con su Compañía Moreno y sus *Guerras Santas*, *Salto del Pasiego*, *Sobrinos del Capitán Grant* y demás antiquísimo repertorio. Menos afortunado el empresario Zapata en Arbeu, á pesar de sus *Tempestad*, *Potosí Submarino*, *Proceso del Can-Can*, *Mosqueteros en el Convento*, *Molnero de Subiza*, y otras no más antiguas obras que las de Moreno, no pudo sostenerse, y á mediados de Mayo hubo de dar por terminada su empresa y su compañía, por falta de entradas y por consecuencia de dinero. “El Sr. Zapata, decía el *Monitor*, ha pagado caro su aprendizaje; creen algunos que es cosa muy sencilla eso de manejar una Compañía de teatro, y se engañan lastimosamente. El Sr. Zapata ha visto en dos meses naufragar toda su fortuna: lo lamentamos, como lamentaremos siempre la desgracia de un hombre honrado y trabajador.”

Para sostenerse en el favor del público y para afirmar su victoria, el entendido Moreno no se daba en el Principal punto de reposo, y ya abarataba las localidades hasta venderlas casi regaladas, ya ofrecía estrenos de obras que habían acreditado las compañías extranjeras. En la semana del 13 al 20 de Mayo estrenó y repitió con mucho aplauso *La Mascota*, purgada, hasta donde fué posible, de todas las crudezas del original, que el traductor veló lo mejor que pudo. Romualda Moriones hizo la *Betina* bastante bien, y la vistió con todo el buen gusto y elegancia que le eran propios, viéndose, como siempre, muy hermosa mujer. En cuanto hubo quedado vencido Arbeu y libre el Nacional por el fracaso de Défossez, Moreno, sin dejar el Principal, tomó también el Gran Teatro, y allí estrenó en español la bella ópera de Bizet, *Carmen*, en la noche del 7 de Junio, advirtiendo en sus programas “que la música de la obra la consideraba muy superior á las fuerzas de sus artistas y que se remitía á la bondad del “público para que no fuera demasiado exigente con ellos.” La confesión y la súplica no pudieron ser más oportunas. La obra gustó mucho, porque es de aquellas que siempre deben gustar y porque en México había caído muy bien desde que la estrenó y desempeñó, como nadie más aquí, la insigne Paola Marié. Acostumbrado el público á no ver los tipos españoles sino con el acompañamiento de jotas, boleros, malagueñas, seguidillas y demás aires patrios de los maestros de zarzuela españoles, se sorprendió y encantó de ver á Bizet tratarlos en su composición preciosa como hombres y mujeres cuales otros muchos y no como *chulas* y *majos*.

La música de Bizet, dramática é inspirada, conmueve porque habla á la cabeza haciéndola pensar, en tanto que la genuinamente española, aun la de los más distinguidos maestros, cual Barbieri y Gaztambide, juguetona y ligera, entretiene más ó menos, pero habla tan sólo á los pies, como incitándolos á bailar: como en la música cancanesca de Offenbach, los actores, al salir á las tablas con los primeros compases de la orquesta no saben verdaderamente si debieran cantar ó debieran bailar. Sólo exceptuamos al eminentísimo Arrieta, cuyos estilo y educación alemanes han hecho eterna su *Marina*, única obra española capaz de poder ser llevada al escenario de la Opera. De estas tímidas indicaciones de nuestro muy personal modo de pensar, se deduce que por nuestra parte no podemos aplaudir el traslado al español de la *Carmen* de Bizet, traslado que en nuestro sentir la desnaturaliza, como nos parecen desnaturalizadas *Marta*, *Rigoletto*, *Traviata* y otras óperas convertidas en zarzuelas. La Moriones, en *Carmen*, no nos pareció española, por más que lo sea de nacimiento. Los tipos de la hermosísima obra de Bizet y de la novela de Merimée, que con posterioridad al estreno de la ópera por la Compañía Grau tuvimos ocasión de leer, son españoles al modo y

manera erróneas y convencionales con que los franceses ven todo lo español. Necesita uno verlos desempeñados ó interpretados por artistas franceses de tanto talento como los pensionistas del citado empresario Grau para que produzcan ilusión. Traducidos al español, resultan casi deformes. Las reformas introducidas por la Moriones, como la aplicación de voces y giros del *estilo flamenco*, los cambios en la manera de vestir el tipo, hacen que el arreglo español resulte mucho menos *español* que el original francés: la *gitana* de Bizet y de Merimée no es un tipo español, y jamás ha podido existir en Sevilla; y lo decimos con el conocimiento *personal* de lo que es Sevilla, de lo que son las *gitanas*, de lo que son las cigarreras de la famosa fábrica y de lo que son las andaluzas de pura raza, que el novelista francés deseó pintar, produciendo una confusión imposible entre *la gitana* y *la maja*. Ni el tipo es netamente español, ni lo es nada en esa lindísima obra, á no ser la introducción del último acto; la dramática y nunca bien ponderada *habanera* del primero, es, cantada en Sevilla y al pie del gran puente que comunica con Triana, la ciudad de la Giralda, la más colosal impropiedad. El último acto, con sus toreros, su plaza y cuantas escenas allí se desenvuelven, no tiene en lo absoluto ni pies ni cabeza en lo que quiere aparentar español. Esto no obstante, todo, absolutamente todo, es bellissimo, con superior belleza; pero considerado y visto como un drama que lo mismo que pasa en Sevilla, porque así lo tuvieron por conveniente sus autores, pudo haber pasado en cualquier otro país, sin que nos parezca necesario decir á cuál de ellos demos preferencia. La volubilidad de *Carmen* no es distintiva de un tipo español; es un accidente de la mujer en general, máxime cuando carece de educación y de toda idea de moralidad, como le sucede á *Carmen*.

Insistimos en que la obra de Bizet debe oírse y *verse* en francés, y el público de México, en su mayoría, piensa como nosotros, y por eso sin duda la ha recibido mal ó fríamente cuando se la ha oído á compañías italianas ó inglesas formadas por buenos cantantes. En español ha vivido más, por favor de cierta clase de público que no sabe gozar con ella *en francés*; y la prueba es que no ha silbado ni condenado las espantosas mutilaciones á que la someten las compañías españolas, ni escandalizándose de que á la sublime belleza del último acto se sobreponga el tan vistoso cuanto prosaico espectáculo de los accidentes é incidentes de una corrida de toros en las plazas del Huisachal ó de Bucareli y Colón.

La traducción de que se sirvió el empresario Moreno, fué difícilísima obra de Alfredo Chavero, que aunque pudiera haber hecho un buen arreglo, ni siquiera lo intentó, porque el público se habría llamado á engaño, y porque el empresario no lo hubiese consentido. Y, necesario es decirlo, bajo el aspecto mercantil, habría hecho bien en

no consentirlo, pues tal como se presentó la obra, con mucho terciopelo y muchos encajes, y mucho *calañé* y mucho trabuco, más ó menos falsificados, y con sus toreros y mulitas, y picadores en caballos *de deveras*, gustó mucho y fué muy aplaudida y siempre produjo excelentes entradas.

A mayor abundamiento de fortuna, Moreno recogió á los dispersos de Arbeu, y con Alpuente, y Carriles, y la Imperial y la Aced y otros varios, formó una segunda Compañía, á la que hizo trabajar en el Principal, á precios módicos y con buen resultado. *La Gallina Ciega*, *Una vieja*, *Música clásica*, *El Anillo de Hierro*, *Picco*, *Adán y Compañía*, divertían allí, entonces como antes, sin parecer nunca bastante antiguas para que el público se abstudiese de concurrir á oírlas.

Desocupado por Zapata y Labrada el teatro de la calle de San Felipe Neri, á él fué á dar una Compañía dramática con el siguiente elenco:

Primeros actores, Francisco L. Alonso y Antonio Escanero; *primeras actrices*, Concepción Padilla y María de Jesús Servín; *actrices*, Magdalena Padilla, Concha Méndez, Carmen García, Berta Alonso, Josefa Ramírez y Lucrecia Lara; *actores*, Pedro Servín, Juan Villegas, Juan Martínez, J. Cigala, Manuel Castell, Ricardo Ibarzábal y Manuel Martínez. Esta modesta Compañía empezó sus trabajos el 17 de Junio, con la comedia en tres actos *La mariposa*, y el monólogo *Confidencias*; dió en la tarde el drama *O locura ó santidad*, y la pieza *La hija única*. En cuanto al éxito, *El Monitor* decía: "La Compañía de Arbeu inauguró sus tareas el domingo último; escasa era la concurrencia; el teatro estaba solo, triste, silencioso; uno que otro espectador en las lunetas, uno que otro palco ocupado; la misma orquesta se advertía soñolienta; todo aquello parecía decir con extenuada voz, "¡el drama se va!"

El más notable suceso de esos días, fué la inauguración del nuevo Teatro Hidalgo, verificada en la noche del 22 de Junio con el drama de Echegaray, *Conflicto entre dos deberes*, interpretado por la Prado, la Miranda, Baladía y Prado. La concurrencia, que fué enorme, atraída por la curiosidad, quedó sorprendida del agradable cambio sufrido en el viejo jacalón de la calle de Corchero. Su estimabilísimo propietario y empresario D. Albino Palacios, repetía radiante de gozo, que su Gran Teatro Hidalgo, era casi tan grande como el Gran Teatro Nacional, pues medía nueve pulgadas más de ancho, tres varas menos de largo y dos más bajo que el construído por D. Lorenzo de la Hidalga. Las antiguas vigas y tablas habían desaparecido; las principales paredes del nuevo, eran de mampostería; los palcos estaban detenidos por esbeltas columnas de hierro, y todo ello elegante y sencillamente decorado de blanco y oro. Las lunetas eran también de hierro con asientos de madera perforada, á la americana, y podían