



TEATRO PRINCIPAL RESTAURADO.

contradas simpatía hacia los actores, daban origen á cuestiones enojosas que poderosamente contribuían á mantener viva la rivalidad de los dos teatros.



SOLEDAD CORDERO.

á su simpática figura, talento y finos modales unía irreprochable conducta, cualidades por las cuales fué universalmente apreciada. Un crítico de la época se expresaba así respecto de la Señorita Cordero: "donde más lu-

Los principales actores del Teatro Principal eran: SOLEDAD CORDERO, joven mexicana, digna discípula de la famosa actriz Agustina Montenegro, que en años anteriores había representado en los teatros de México. La Cordero,

ce es en los caracteres que exigen virtud, nobleza y en los que hay un sacrificio que hacer al honor y al deber porque entónces puede decirse que está en su cuerda."

En el notable periódico "El Apuntador" se lee respecto de esta artista lo siguiente: "Muchas veces, al escuchar un diálogo entre el Sr. Valleto y la Srta. Cordero, hemos creído hallarnos más que en el teatro, en una tertulia de primera clase, pues las maneras de entrambos harían sin duda honor á la más esmerada educación."

Vasto era el repertorio de tan estimable actriz, pero en las comedias que más brillaba eran las siguientes: *Un novio para la niña*, *la Madrina*, *La Marcela*, *la Reina de 16 años*, *la Ciega*, *Muérete y Verás*.

DOÑA JOSEFA DUDREVILL, actriz de gran mérito que desempeñaba los papeles que tomaba á su cargo con la mayor propiedad, adquiriendo en cada representación un nuevo triunfo.

DON MIGUEL VALLETO.—El correcto caba-



MIGUEL VALLETO.

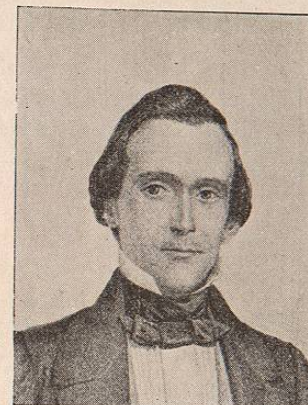
llero en la escena y en la sociedad, actor distinguido, de quien tomamos del "Apuntador" los siguientes datos: "el Sr. Valleto es bien formado; tiene una fisonomía expresiva, ojos vivos, buena acción y modales muy finos en la escena y fuera de ella. Su porte es decente, su trato caballeresco y arreglada su conducta; circunstancias que le hacen estimable en la sociedad, tanto como su mérito en el teatro.

En el género serio tiene sensibilidad, fuego, nobleza y dignidad, distinguiéndose entre otros dramas en *La educación en el Colegio de Toringthon*, *Cromwel*, *La novia*, *el Mulato*, *Pablo el marino* y *Está loca*. En el género cómico inferior se hace muy notable en el *Aspirantismo*, *Las citas*, *La familia de Darío*, *La familia del Boticario*; pero donde es superior verdaderamente es en las de costumbres, como *Miguel y Cristina*, *La llave falsa* y sobre todo, las de Don Manuel Bretón de los Herreros."

JUAN SALGADO ó HIGINIO CASTAÑEDA, ambos mexicanos, fueron dos actores de relevante mérito, discípulos del gran actor Andrés Prieto, que en otros tiempos deleitó al público de la Capital. Los dos compartían con Valleto la dirección en el Teatro Principal. De estos actores no existen retratos ó, por lo menos, el autor de este libro no ha logrado adquirirlos.

DON ANTONIO CASTRO nacido en nuestra hermosa Guadalajara, la Perla de Occidente, abrazó la carrera del teatro bajo los auspicios del muy ameritado actor D. Bernardo Avecilla que, con sus sabias lecciones, lo inició en los secretos del arte, así como del eminente dramaturgo D. Manuel Eduardo de Garoztiza, quien lo animó con sus consejos, y con el carácter de padrino lo presentó al público en el Teatro Principal la noche del 15 de Agosto de 1834,

en la comedia francesa "La Madrastra" traducida al castellano por el mismo Sr. Goroztiza. Castro progresó hasta el grado de figurar dignamente en una compañía de buenos actores entre los que se contaba Don Miguel Valleto. Todo aquel que de día acertaba á pasar frente al Coliseo podía observar, tras de la puerta entreabierta de éste, al actor Castro, sentado en una silla y absorto en el estudio de alguna Comedia. El género en que más brilló fué el cómico, tanto que, al anunciarse piezas como las siguientes: *La Segunda Dama duende*, *Marcela*, *No más mostrador*, *Don Dieguito*, *Un tercero en discordia*, *¡Qué baraunda!*, *El pilluelo de París*, *A ninguna de las tres*, *El hombre más feo de Francia*, *Un ramillete* y *La familia improvisada*, el público acudía gustoso porque contaba con disfrutar, en aquellas noches, ratos de verdadero solaz. Andando el tiempo Castro aumentó su repertorio con muchas comedias de difícil enumeración, bastando citar las principales: *El héroe por fuerza*, para la que tuvo de modelo al insigne Valleto, *Ceros Sociales*, de Serán. *El mudo por compromiso*, *La Pata de Cabra*. En el papel de Andrés, del terrible drama *La Careajada*, Castro adquirió justa celebridad por la perfección en el desempeño y por la verdad de aquella estrepitosa y prolongada risa que hacía estremecer á los espectadores poseídos de una impresión dolorosa. Tal era Castro; unas veces transmitía la plácida sensación del gozo y otras inspiraba sentimiento de dolor.



ANTONIO CASTRO.

En 1842 la Compañía de Nuevo México adquirió mayor importancia por haber ingresado en ella los siguientes artistas llegados de España: actrices María Cañete de Laimón y Rosa Peluffo de Armenta y los actores, Ramón Barrera, Francisco Javier Armenta, Francisco Garay, Juan de Mata Ibarzabal, á los que más

tarde se unió Hermosilla que, como los anteriores fué notable actor, pero en cambio Pineda y Bruno Martínez pasaron al Principal.



MARIA CAÑETE
EN SUS ÚLTIMOS AÑOS.

MARÍA CAÑETE, joven hermosa, de donaire y gracia, dotada además de voz dulce y sonora, pronto conquistó las simpatías y el cariño de la mayoría del público que la colmaba de aplausos, tanto en las comedias en que hacía resaltar sus relevantes cualidades, como en las canciones y coplas que entonaba durante algunos entreactos. Mariquita Cañete como generalmente era llamada, vivió y murió entre nosotros.

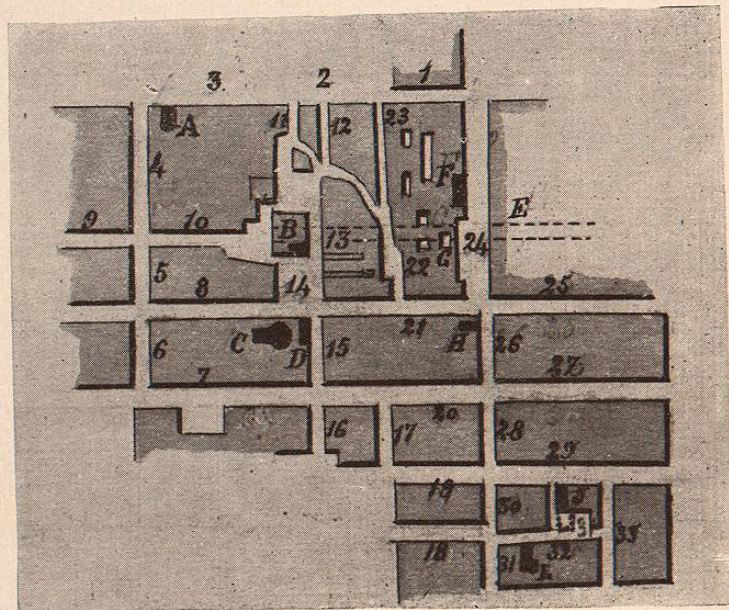
ROSA PELUFFO, fué, igualmente ameritada artista, digna de figurar en la excelente compañía de Nuevo México, y en las que después se organizaron para actuar, sucesivamente, en los principales teatros de la capital.

En el teatro de Nuevo México dividióse el público en partidos que daban lugar á cuestiones enojosas, primero en 1842, entre los partidarios de Concha López, que eran militares, y los de María Cañete que eran civiles; y luego, en 1843, entre los de esta misma actriz y los de Rosa Peluffo. El desorden que con motivo del beneficio de la Cañete hubo



ROSA PELUFFO.

la noche del 7 de Febrero llegó á tal extremo, que se hizo necesaria la intervención de la autoridad, la que arrestó por el momento á varios oficiales, y los confinó después á Perote, y hubo, además, serios disgustos entre el Gobierno del Distrito y el Ayuntamiento, de lo que resultó la disolución de este cuerpo.



PLANO III.—NUEVO MEXICO, CUAJOMULCO Y TARASQUILLO.

REFERENCIAS.

- | | |
|------------------------------|---------------------------|
| 1 Puente de San Francisco. | 5 Calle de Huacalco. |
| 2 Calle de la Alameda. | 6 Calle de Guadalupe. |
| 3 Calle de Corpus Cristi. | 7 Calle y Plaza del Sapo. |
| A. Templo de Corpus Cristi. | 8 Calle de Nuevo México. |
| 4 Calle Nueva (a) Santa Ana. | 9 Calle de la Pelota. |

- 10 Calle de Tarasquillo.
- 11 Callejón de Cuajomulco.
- 12 Callejón de Frías.
- 13 Callejón de Dolores y los de Salsipuedes y Lamas.
- 14 Plazuela de Tarasquillo.
- B. Capilla de Los Dolores.
- C. Teatro de Nuevo México.
- D. *Maroma* del Puente del Santísimo.
- 15 Calle Puente del Santísimo.
- 16 Calle de San José.
- 17 Callejón de la Teja.
- 18 Puente de Peredo.
- 19 Calle de la Escondida.
- 20 Calle de Victoria.
- 21 Calle de los Rebeldes.

- 22 Espalda del Colegio San Juan de Letrán.
- 23 Callejón de López.
- 24 Calle San Juan de Letrán.
- E. Convento de San Francisco.
- F. Convento de Santa Brígida.
- G. Colegio San Juan de Letrán.
- 25 Calle de Zuleta.
- 26 Calle del Hospital Real.
- 27 Calle de Ortega.
- 28 Primera de San Juan.
- 29 Calle del Puente Quebrado.
- 30 y 31—2ª y 3ª de San Juan.
- 32 Calle, Plaza y Pulquería de La Polilla.
- J. Teatro de la Unión.
- L. Baño y Temascal de La Polilla.

Al fin, el referido teatro, con la pérdida de sus actores, que pasaron al de Santa-Anna, inaugurado con un concierto el 10 de Febrero de 1844, cedió el campo al vetusto coliseo Principal que, feo, fuerte y formal, siguió desafiando de pie, en la calle de su nombre, á todos los teatros de la capital habidos y por haber. El de Nuevo México, después, cayendo y levantando, con humildes compañías atraía por temporadas al público de las tardes que se divertía con las disparatadas piezas del género sacro-religioso como *Las Cuatro Apariciones*, *El Buen Ladrón San Dimas*, *San Felipe de Jesús*, *La Creación y el Diluvio*, *La Degollación de los Inocentes* y, por Navidad, las insulsas pastorelas de antiguo corte, con sus indispensables conciliábulos de tres demonios en tanto que el Principal seguía sosteniéndose, á pesar de los tiempos que no eran, por cierto, los de su apogeo con aquella excelente compañía, que poco antes puso en escena magistralmente las obras de su buen repertorio y, sobre todo, las bellísimas comedias del inimitable Bretón de los Herreros, quien parecía haberlas escrito, como se ha dicho, para la Dubreville, Soledad Cordero, Miguel Valletto, Juan Salgado, Higinio Castañeda y Antonio Castro, pues grandes eran las aptitudes de todos esos artistas para desempeñarlas.

Desorganizada tan excelente compañía, por la muerte de unos actores y por la separación de otros que pasaron al Teatro Nacional, que era el que sostenía la competencia, el Principal empezó á decaer notablemente, y tan pronto cerraba sus puertas como las abría, presentando de tiempo en tiempo, nuevos refuer-

zos con artistas de mérito, entre los que recuerdo á la Sra. Francisconi, á su hija Emilia Villanueva, una y otra muy hermosas, y al notable actor La Puerta. Así es que ese teatro siguió por algún tiempo sosteniendo su antiguo prestigio, ofreciendo, por las noches comedias, y por las tardes dramas de sensación y de gran atractivo por sus efectos escénicos, tales como el *Lázaro Pastor de Florencia*, *Margarita de Borgoña ó la Torre de Nesle*, *La Berlina del Emigrado*, *La Abadía de Castro*, *Treinta años ó la vida de un jugador*, *Catalina Howard*, *Ana Bolena*, *El Campanero de San Pablo*, *Angelo, tirano de Padua*, y otras románticas por el estilo, repertorio de que hacía uso igualmente el Teatro Nacional, sujeto á las mismas vicisitudes.

* * *

El Teatro de Oriente, que por caprichos de la suerte tuvo en 1854 la alta honra de ostentar en su destartado escenario á excelsos artistas, que habían sido dos años antes las delicias del público en el gran Teatro de la calle de Vergara, seguía, fuera de ese corto y brillante período, la suerte de los llamados del Pabellón, en Arsinas, y de la Fama ó Esmeralda, que más tarde recibió el nombre de Hidalgo, en la calle de Corchero, dando funciones los días festivos por las tardes. El de Oriente había inaugurado un nuevo género de representaciones, sustituyendo las insulsas pastorelas de antaño con otras en que intervenían los mismos pastores de aquellas piezas, pero que desarrollaban escenas mejor tramadas y ame-

nizadas con varios coros, tomados del repertorio italiano, tales eran las piezas compuestas por Don Mariano Osorno, intituladas: *Los hijos de Bato y Bras*, *La Pata del Diablo*, *Felísaro el pescador* y otras.

* * *

De los llamados teatros Pabellón, Fama y Unión, sólo te hablaré, caro lector, del último, por conservar en mi memoria algo que á él se refiere. En cuestiones de teatro yo no admito términos medios: ó lo muy bueno que da pasto al espíritu, ó lo muy malo, que causa hilaridad, y eso de vez en cuando. Tal vez adopté por instinto, siendo niño, esta máxima, y por eso cierta tarde, atraído por el bombo que escandalosamente sonaba á la puerta del teatrillo de la Unión (á *El Pambazo*, me lancé al interior de él. Instalado en medio del saloncillo cuadrilongo, de viguería formado, y descansando mi individuo en un mal asiento, tranquilamente esperé á que diera principio la función, anunciada en un cartel, que en la esquina del Puente Quebrado, representaba con figurones de vivísimos colores, las principales escenas del *Angelo, tirano de Padua*, que tal era la obra que en aquella tarde, ajusticiaban unos faranduleros. El tiempo transcurría, y el público de la cazuela, que no cesaba de comer naranjas, tirando las cáscaras al patio, y de echar sus traguitos de pulque, daba muestras de su impaciencia con gritos, chillidos y golpes dados es el suelo y antepechos de la galería, bullicio que se mezclaba con los retumbantes y secos golpes del bombo, que en la calle se esforzaba, aunque inútilmente, para atraer más espectadores. Tan henchida de gente se hallaba la galería, que sobre las tornapuntas que sostenían el techo de tejamanil y avanzaban al interior del salón, veíanse dos ó más leperillos, asidos á ellas con brazos y piernas, como era costumbre, según se me ha dicho, en el antiguo teatro de los Gallos (Vease la nota al fin del artículo). Encendidos al fin candiles y candilejas, que echaban más humo que un horno agujereado, ejecutóse por una mala orquesta la *rumbosa* obertura, con ritmo de *jarabe*; levantóse el telón, que precisamente debía tener, mas de ello no me acuerdo, uno de esos lemas que conceden al teatro la virtud de

abrir el camino de la bienaventuranza, y el drama comenzó. ¡Qué decoraciones aquellas, querido lector! ¡Qué trajes y qué acción! Si Víctor Hugo está allí presente, ó se cae muerto de pena al ver destrozarse á una de sus hijas, ó toma inmediatamente su maleta y se ausenta de la Capital. Respecto á decoraciones, sólo recuerdo la mal pintada cámara nupcial, en uno de cuyos rincones aparecía una mala cama con pabellón de muselina blanca, sobrecama de indiana, muy floreada y lustrosa, por lo engomada, y almohadas con las fundas de anchos volantes, y, por último, el mueblaje de la época, no de mediados del siglo XVI, sino de mediados del XIX.

Con referencia á los trajes, sólo tengo presentes el tonelete que hacia las veces de chupa ducal, la capa y una especie de gorra con pluma que caracterizaban al podestá aquél, de bigote encrespado y ceño adusto, así como el brial azul adornado con brichos de plata, y la diadema de metal amarillo que daban ser á la Tisbe de crinolina. De las peripecias del drama no me preguntes mucho, caro lector, pues la infiel memoria, sobre este punto, sólo puede recordar un hecho que ofrecerte.

Cuando Angelo dice á Tisbe, refiriéndose á su mujer: "La mancha que ha caído en mi lecho lo trueca en un sepulcro. Esa mujer debe morir."

El buen podestá tuvo á bien no solamente cambiar la frase, sino convertir el tono imperativo en interrogativo, y dijo con un sonnete bien marcado:

¿Por qué—ha manchado—mi lecho?

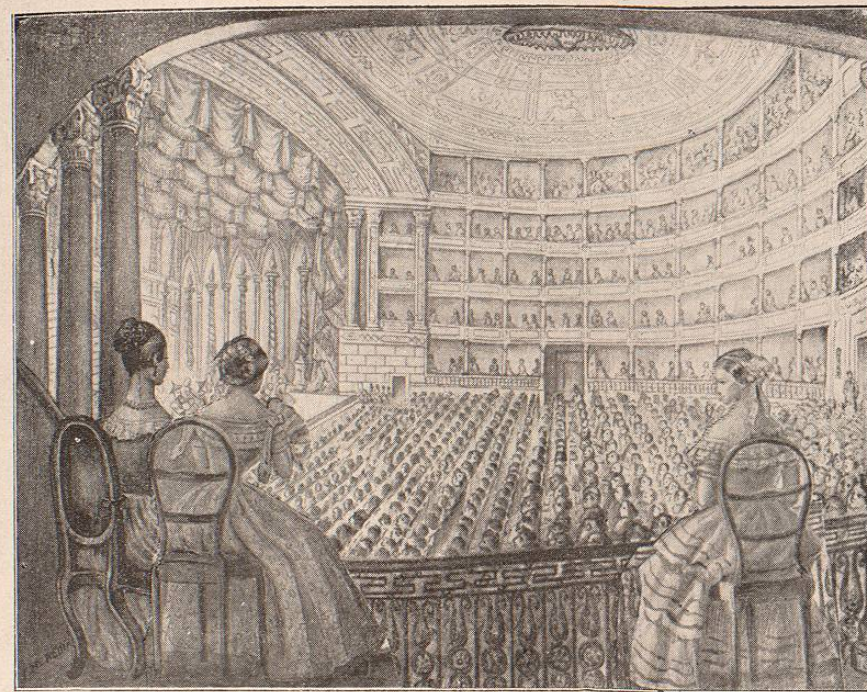
Y antes de que dijese más, un chusco le gritó desde la galería con el mismo sonnete:

—¿Y tú, cabeza de buey, por qué te dormiste?

El malaventurado teatro de la Unión fué substituido por las casas en que se encuentran la imprenta y baños de Murguía, en la calle del Puente Quebrado. (Véase el plano que se halla en este artículo).

* * *

El Gran Teatro de Santa-Anna, que desde la caída del dictador perdió para siempre su nombre cambiándolo por el de Teatro Nacional, permanecía abierto por largas tempora-



EL GRAN TEATRO NACIONAL.

das figurando entre los artistas ya conocidos, otros como Don Pedro Viñolas, Don Ignacio Servín, Don Manuel Fabre, Doña María de los Angeles García y su marido Don Donato Estrella, Dorotea López y Don José Cejudo, á quien la muerte pronto sorprendió, dejándonos el insigne actor el recuerdo de sus triunfos en el *Luis Onceno*, de Casimiro Delavigne, y en la hermosa comedia *Quién es ella?* del famosísimo Bretón de los Herreros.

El hermoso teatro de Vergara, por su extensión, proporciones y buenas condiciones acústicas, era el apropiado para los espectáculos líricos, dramáticos y coreográficos de pomposo aparato, así como para los grandes festivales, patrióticas funciones y bailes de máscaras.

Lo digno de observar es que el precio de abono en luneta, por 22 funciones dramáticas en el mes, era de 9 pesos, y por 12 líricas, cuando el teatro estaba ocupado por una Compañía de Opera, 16 pesos, y en esa proporción los palcos, plateas y demás localidades. El abono del teatro entraba precisamente en el presupuesto de los gastos mensuales, tanto de las familias ricas como de mediana y escasa fortuna, y, además, los de la primera clase nunca abandonaban sus palcos aunque tuvie-

sen que ausentarse de la ciudad por temporadas, resultando de todas estas circunstancias,



VALERO EN LUIS XI.
(VEASE EL ARTICULO "SOCIEDAD FILARMÓNICA.")

según creo haber dicho en otra ocasión, un hecho favorable para el sostenimiento de diver-