

“El Sr. Forti, que hizo el papel de Tonio, lo desempeñó bien, y cantó con gusto, principalmente en el dúo con María, en que ambos amantes se revelan los sentimientos que han experimentado, y que somete cada uno á la consideración del otro para que declare si son inspirados por el amor. El que hace de juez, toma la gravedad de tal, y dice sentenciosamente:

“Vediam vediam, ascoltiam è giudicham.”

“El sargento Sulpicio fué bien caracterizado por el Sr. Spécchi, que sin ser un artista de primera nota, tiene la habilidad suficiente para contentar al público en los papeles que desempeña.

“Era de esperarse que la graciosa Sra. Bertucca no dejara desairada á la hija del 11º, y en efecto, como que estaba en la cuerda que tanto luce, llevó la mejor parte de la función. Por no dejar, hasta tocó el tambor, y su despejo y desembarazo le alcanzaron aplausos repetidos, tributados en parte al mérito, y en parte al deseo bien conocido de complacer á los espectadores.

“Los coros, que son de lo mejor de la ópera, marciales y todos sonoros, nada tuvieron de notable.

“Al anunciar el Sr. Salvi su beneficio, tuvo la galantería de repartir á los abonados lujosos convites, dirigidos á cada uno en particular, y dentro de los cuales iba una tarjeta con el nombre del artista y las señas de la casa en que vive. Aunque cosas de esa especie parecen pequeñeces, contribuyen siempre á halagar los ánimos y producir buen resultado.

“Además, el programa del beneficio era bastante seductor. Contando con tales antecedentes, era de esperarse una buena entrada, sobre todo, al recordar que el dulce tenor divide con la Sra. Steffennone la predilección bien marcada del público.

“El éxito de la función correspondió á esa esperanza. El gran salón estaba lleno en todas sus localidades, y los concurrentes animados de un positivo entusiasmo.

“Representóse la *María de Rohan*, en que el Sr. Salvi hizo el papel del *Conde de Chalais*, ejecutado antes por el Sr. Forti. Al presentarse en las tablas el beneficiado, fué recibido con una estrepitosa salva de aplausos, renovada con calor varias veces.

“La ópera es hermosísima, como hemos tenido ya ocasión de decirlo, y le dió nuevo realce Salvi: la hermosura de su voz produjo su efecto acostumbrado de deleitar al auditorio, siempre sensible al mérito de las grandes escenas. El dúo de *Chevreuse*, el otro con *María*, y la aria del segundo acto, fueron las piezas en que más sobresalió el tenor.

“La Sra. Steffennone cantó con su nunca desmentida sublimidad, y su voz, actitud y expresión, fueron inimitables.

“El Sr. Beneventano, que tanto luce en la ópera, incurrió esa noche en algunas de las exageraciones de que está ya tan corregido, y que le hacen no poco perjuicio. Para que no disminuya el agrado con que es escuchada su voz, necesita moderar su impetuoso torrente, y contenerse sobre todo en sus movimientos, á fin de que no de expresivos se truequen en ridículos.

“Después de la ópera mencionada, se cantó el tercer acto de *Otelo*. La Sra. Bertucca en la tierna romanza

“Assisa al pie d' un salice”

que se acompaña con el arpa, se captó la benevolencia del público, y Salvi se sostuvo á la altura de la situación, muy interesante y dramática, y perfectamente expresada por la música del gran maestro, cuyo genio nos inspira profundo respeto.

“La función terminó con una pieza, merecedora de los mayores elogios de los inteligentes. Sabida es la historia del *Stabat Mater* de Rossini. El cisne de Pésaro, saciado ya de gloria, dormía sobre sus laureles, desdeñando conquistar otros nuevos. El arte lloraba su prematuro silencio. Un día sacudió el escritor su pereza, y compuso el *Stabat Mater*. En seguida, como si no hubiese querido más que dar una prueba de que si no luchaba ya, era por desidia y no por falta de fuerzas, el atleta volvió á aletargarse... y duerme todavía. Dios haga que despierte otra vez siquiera, antes de que el mundo tenga que deplorar su pérdida.

“El *Stabat Mater* fué cantado en el teatro por las Sras. Steffennone y Costini, por la Srita. Amat, y por los Sres. Beneventano, Forti, Rossi y Quinto, con acompañamiento de coros. Cada artista á su vez lució su habilidad en la ejecución de esa obra maestra de música religiosa, que duró una hora larga, y con la que tuvo soberbio fin el bien combinado beneficio del gran tenor Salvi.

“En la repetición de la *Hija del Regimiento*, fué esta ópera mejor recibida que en su estreno, y los aplausos escasos en éste, fueron más abundantes en aquella.

“En la 8ª función de abono se dió *Roberto el Diablo*, en los mismos términos y con igual éxito que en sus anteriores representaciones.”

En el beneficio de la notable contralto mexicana, Eufrosia Amat, verificado el 5 de Noviembre, el profesor D. Jaime Nunó tocó en el piano una gran fantasía sobre *La Straniera*. En los primeros días de Noviembre, el 9, se cantó *El Pirata*, de Bellini, y el 29 hizo su primera salida el gran artista y famosísimo bajo, Ignacio Marini, que no había podido estar en México á principio de temporada, porque un contrato anterior, que Maretzek no pudo hacer rescindir á ningún precio, le obligó á trabajar esos dos meses en Londres. Marini se

presentó á trabajar, según vengo diciendo, en el Nacional con el *Ruy Gómez de Silva* del *Hernani*, y cantó la cabaletta *in fin che un brando vindice* expresamente compuesta para él por el Maestro Verdi y cantada con extraordinario aplauso, en Milán, Londres y todos los primeros teatros europeos. Artista de primer orden é inspirado actor, causó el mayor entusiasmo con su voz sonora, llena, rotunda y al mismo tiempo dulce y melodiosa y emitida con la más extraordinaria expresión: excusado me parece decir, cómo se le recibiría en el *Dulcamara* del *Elixir*, en el *Sir Jorge* de los *Puritanos*, en el *Bertramo* de *Roberto*, en el *Oroveso* de *Norma*, en el *Don Basilio* del *Barbero* y en cuantos papeles tomó parte. Esa infatigable Compañía que cuatro veces anunció su despedida y á ruegos del público otras tantas abrió nuevos abonos, y habiendo venido por sólo tres meses, permaneció en México nueve, además de multitud de óperas completas dió aquí á conocer actos ó escenas de obras como *Torcuato Tasso*, *La Ceneréntola*, *Ana Bolena*, *El Juramento*, *Los Hugonotes*, *Attila*, *La Muda de Pórtici*, etc.

Entre las óperas nombradas llamó mucho la atención *Attila*, que Verdi había escrito para Marini, razón por la cual el famosísimo bajo y gran artista se esmeró en México en su desempeño, y en que fuese puesta é interpretada por sus dignos compañeros, y por los coros y por la orquesta con la apetecible perfección. Esto hizo que entonces realmente fuese aquí conocida en todos sus detalles esa obra en la cual á juicio de la crítica de la época, Verdi abusó de los acompañamientos complicados que algún tiempo antes eran considerados como un gran defecto, casi como una monstruosidad, puesto que tendía á convertir en parte principal lo que era estimado aún como un mero accesorio. Para otros, sin embargo, el autor de *Hernani* mereció entusiasta admiración como sinfonista, pues, á su juicio, instrumentar tan pródiga y ricamente, revelaba un gran genio musical.

Una buena instrumentación, decíase, requiere, además de la fibra inventiva, muchas cualidades de primer orden en el compositor dramático, que tiene que prever, que presentir, por la sola potencia de sus facultades intelectuales, el efecto de su orquesta, como si ésta resonara en realidad en su oído, en el momento en que se entrega á sus inspiraciones y las trasmite al papel pautado: debe poseer, á la par que ese don intuitivo, un conocimiento profundo de la armonía, el especial de todos los instrumentos que componen la orquesta, saber cuál es su extensión respectiva, sus timbres peculiares, sus diferentes sonidos, las buenas y malas notas de cada uno de ellos, y el efecto que puede resultar de sus diversas combinaciones. Antes de Haendel, Mozart y Haydn, limitábanse los compositores en sus acompañamientos á apoyar las voces, y era entonces muy limitado el número de instrumentos de que se hacía uso para este objeto. Haydn, que

fué el padre de la música instrumental, y Mozart, que fué el creador del acompañamiento dramático, fueron los primeros que supieron sacar provecho de los inagotables recursos de la instrumentación, aquél en sus imperecederas sinfonías, éste en sus grandiosas óperas. Pero cuán diversa llegó á ser la orquestación algún tiempo después, comparada con la de aquella época! Cuán distinta es la gloria de Lulli, que introdujo en la orquesta las trompetas y los timbales y la de Gluck que la dotó con el clarinete, de la que adquirieron los grandes compositores del primer tercio de este siglo! Entonces, casi todo el acompañamiento estaba encomendado al cuarteto, y posteriormente la orquesta se compuso de más de ochenta instrumentos; entonces se oían sólo unos cuantos acordes que marcaban el compás y la modulación, y después la orquesta fué un mundo donde se expresaban todas las pasiones, se interpretaban todos los sentimientos, y se traducían y acumulaban todas las voces, todos los ruidos de la naturaleza.

Los grandes genios que descollaban, en la época á que se refieren estos capítulos, entre los compositores antiguos y los más modernos, en esos días, por la riqueza de su instrumentación, eran indudablemente Meyerbeer, de quien sólo se había oído en nuestro Gran Teatro el *Roberto el Diablo*; Feliciano David, el gran compositor de música imitativa, cuyo *Desierto* fué ejecutado en 1852 ó en 1853 en la Lonja, bajo la dirección de Antonio Barilli; y Verdi, del que eran conocidas las óperas más populares. Verdi había estudiado los efectos múltiples de la instrumentación, y, como ya dijimos, aun se creía que hubiese abusado de ellos.

En concepto de los críticos de entonces, ese abuso era ciertamente disculpable en su *Attila*: allí los trombones, los saxhorns, las cornetas, los bombos, los timbales, los tambores y los platillos, con sus estrepitosos y á veces disonantes acordes, contribuían poderosamente, causando una sobreexcitación incesante, á mantener viva la ilusión del auditorio, á dar verdad á la situación dramática y propiedad y exactitud al efecto escénico. Observaron algunas gentes impresionables, que cada vez que *Attila* está en escena, la melodía y la orquestación son en cierto modo toscas, y abundan en rasgos sinfónicos bruscos é inesperados, que causaban sobresalto á las personas nerviosas. Pero en esto principalmente estaba el mérito de la obra, descubriendo á los ojos de los inteligentes una de las más estimables cualidades de Verdi. El, mejor que ningún compositor de los de ese tiempo, reformó y perfeccionó el género declamado que Gluck introdujo en Alemania y en Francia, y supo dar al canto formas nuevas: él lo libró de los vínculos tradicionales en que lo mantenía un sistema musical que se hacía inmutable desde que Rossini compuso sus últimas obras, desde que en hora amarga fallecieron Bellini y Donizetti: su música esencialmente dramática, identificada con la escena,

adaptábase á la situación de los personajes y á las sensaciones y pasiones de cada uno de ellos: de las óperas de Verdi habían quedado expulsados los cantos vagos y la melodía indeterminada, que sólo brillan ó gustan por su valor abstracto é intrínseco: relacionando bien sus notas con las palabras del libreto, prodigaba sus efectos con discernimiento y en armonía con el incidente dramático.

Ahora bien, respecto de la tosquedad musical de algunas escenas de *Attila*, téngase en cuenta lo que del personaje histórico han dicho todos cuantos de él han escrito, examínese cuál fué el carácter de ese *azote de Dios*, como él mismo se apellidaba, de ese caudillo de terribles hordas que llevaron el incendio, la violencia, el espanto y el exterminio desde el país de los Alanos hasta el centro de la Escandinavia, desde la Decia y las Galias hasta la *urbs* ultramontana de los Césares; júzguese de la índole de ese bárbaro terrible, que, á cada nueva campaña decía á sus soldados sedientos de sangre y de rapiña, *vamos á donde la ira del Señor nos lleve!* y vendrá á conocerse que el espíritu de la música de Verdi se adaptaba admirablemente á aquella gran figura que dejó imborrable rastro de sangre en la era de la Edad Media: se convendrá en que aquellos sonidos vibrantes y sonoros, aquellos ritmos bélicos y vigorosos, aquellos acordes enérgicos y á veces confusos, aquel estruendo, aquel tumulto estrepitoso, aquel desorden musical, presentan á la mente una imagen de aquel salvaje brutal é indómito que desconcertó el mundo antiguo y le atrajo conflagración universal. ¿Qué trozo lírico hay más fielmente imitativo y profundamente filosófico que el *sueño* de Attila y los finales del segundo y tercer acto? En esas excelentes piezas, lo que los puristas del contrapunto encontrarán tal vez irregular, parecerá sublime á los que no analizan ni calculan la música, sino que la *paladean* y *saborean*; un rigorista quizás podrá descubrir allí faltas de *sintaxis* musical; pero los que tienen un corazón para sentir y no someter sus sensaciones á reglas matemáticas, sólo hallarán bellezas que arroban y conmueven hondamente. Esto nos hace recordar que alguna vez ciertos pedantes dijeron que Voltaire no sabía ortografía:—Tanto peor para la ortografía,—contestó Rivarol.

Por otra parte, Verdi sin duda quiso apropiarse la música de *Attila*, á la verdad histórica, ó cuando menos á la tradicional: consultando ésta, no deduciremos ciertamente que el aliado de los hérulos y de los toringios fuera muy filarmónico, ni mucho menos que tocarse el tetracordio como Zepandro, la lira como Orfeo, ó la flauta como Pan. Cuando murió Nerón, el indignado pueblo romano consideró la música como uno de los cómplices del tirano artista, y prohibió se siguiera cultivando, y expulsó de Roma á los músicos de profesión; el divino arte se refugió entonces en el seno de la naciente Iglesia, que lo purificó dándole asilo y simplificando su notación. Pero no le cu-

po tan buena suerte en la época de la invasión de los bárbaros, pues desapareció completamente de entre los pueblos civilizados, para ser reemplazada con el estruendo de la fuerza, única armonía con que se deleitaba el oído vandálico: añádase á esto que *Attila* era originario del país que hoy habitan los mongoles y los kalmucos, que por única herencia musical de sus abuelos recibieron la piedra sonora y el bronce armonioso del tam-tam, que la música dramática moderna adoptó con cautela destinándole á producir efectos de carácter lúgubre ó terrible.

Con tales antecedentes ¿no hubiera sido esencialmente ridículo y absurdo poner dulces cantilenas y suaves melodías en boca del feroz y terrífico conquistador del Norte y del Mediodía? En cambio abundan en la partitura motivos llenos de gracia y originalidad, como son la cavatina de *Odabella*, el dúo de soprano y tenor, y el coro de vírgenes: los recitativos obligados son en general sumamente enérgicos y muy ricos en las formas musicales que afectan: el dúo de *Attila* y *Ezio*, como canto de arranque y bélico entusiasmo puede figurar entre los mejores en su clase; la introducción del segundo cuadro del prólogo, la alborada es muy original, y el resto de ella es un buen trozo de música imitativa que respira el ambiente fresco y suave y los embriagantes perfumes de la aurora: el final del tercer acto es una de las más hermosas páginas de Verdi.

Demasiado hizo el Maestro con aquel libreto que como la mayoría de los de las óperas desprecia y ultraja insolentemente el sentido común. Su autor Temístocle Solera, á toda costa quiso hacer morir en escena á *Attila*, y encontrándose con la dificultad de que no se sabe á punto fijo cómo murió aquel bandido coronado, pues afirman ya unos ya otros que murió en un campo de batalla, que su caballo desbocado le sepultó en un río, que fué herido por un rayo, que se retiró á morir en espesos bosques, que fué envenenado, que le mató á orillas del Danubio un su hijo, que se agotó en la molicie y en las orgías, resolvió hacerle morir á manos de *Odabella*, la hermosa aquileña prometida del tenor *Foresto*, y para imprimir un barniz histórico á esa muerte, puso en boca de su héroe estas palabras: *E tu pure Odabella*, parodiando así el famoso *tu quoque*, dirigido á Bruto. No es ésta ciertamente la mayor impropiedad de aquel mal libreto, exornado con una música que abunda en buenos é inspirados trozos.

Por supuesto que hablamos en todo esto como ignorantes en el divino arte, sin conocimiento alguno de la *geometría* musical, sin la más mínima pretensión de que en esto se fijen los *inteligentes*, para los que jamás hemos pretendido escribir, aunque á falta de ciencia y de saber que nos sean propios tomemos lo que decimos en estos asuntos, de buenos autores ó críticos con cuyos estudios suplimos los que no hemos hecho nosotros. En cada libro de nuestra *Reseña*, procuramos

no salirnos de la época que describimos, y decimos cómo en ella se pensaba y se juzgaba, sin preocuparnos con estudiar si esas opiniones y juicios van ó no van de acuerdo con los progresos ó adelantos de los tiempos actuales. Hacemos historia y no somos de los que exigen á los romanos que en sus famosos festines empleasen cubiertos de la casa de Christoffe.

Volviendo al relato de la artística campaña de la Empresa Marezek, debo hacer constar que al concluir la segunda temporada, nuevamente la instó el público para que no saliese de México y para que abriera unos tras otros nuevos abonos que siempre estuvieron admirablemente concurridos. En la tercera función de uno de ellos, el 19 de Diciembre de 1852, hizo su primera salida la apreciada cantatriz mexicana Srita. María de Jesús Cosío, con el papel de *Maffio Orsini*, en *Lucrecia Borgia*. La Cosío volvió á presentarse acompañada por la Steffennone, Marini y Forti en *Norma*, interpretando con mucho lucimiento la *Adalgisa*. En el beneficio de Forti, se cantaron una escena y dúo de los *Hugonotes de Meyerbeer*, el miércoles 20 de Diciembre. El público estuvo encantado y entusiasta como en todos los beneficios. En el de la Steffennone que ofreció *Roberto Devereux*, con Beneventano, la Costini y Forti, una cavatina de *Hernani*, por la agraciada y un aria de *Mahomet*, por la Amat, el escenario quedó cubierto literalmente de ramos de flores y coronas. Muy buenos fueron también el beneficio de la Bertucca con *Lucia*, y el tercer acto de *Ana Bolena*, por la beneficiada y Forti: el de Eufrosia Amat con el primer acto del *Juramento de Mercadante*, otros dos de *María de Rohan* y de *Linda* y el Rondó final de la *Cenicienta*.

El 9 de Noviembre, Beneventano, la Steffennone y Salvi, cantaron el *Pirata* de Bellini. En el beneficio de Monplaisir, treinta y dos niñas mexicanas, discípulas de ambos esposos, bailaron un gran *divertimiento* con música de Adam. En la función de gracia de Marezek se cantó la ópera *I due Foscari*; *El Barbero de Sevilla*, cantando Marini el *Don Basilio*, fué una gran función: el mismo artista, que abarcaba todos los géneros, cantó deliciosamente la canción española *Los Toros del Puerto*.

En 1º de Enero de 1853, la Compañía repitió *Los Lombardos*; el martes 4 dió la última función del último abono de su larga serie de abonos, con el siguiente programa: Obertura de *Zampa*: Dúo de *Hugonotes* cantado en francés: Dúo bufo de *Clara de Rosenberg*: Dúo de *María Padilla*, por la Steffennone y la Costini: Dúo de *Semiramis*, por la Cosío y Beneventano: Escena última de *Sonámbula*: Aria y escena de *Semiramis*, por la Steffennone y los coros: Obertura de la *Muda de Portici*: Segundo acto de esa ópera: Tercer acto de *María de Rohan*.

El día 5 siguió el beneficio de Marini, con *La Gazza ladra* de Ros-

sini, por la Steffennone, la Cosío, Marini, Salvi, Beneventano, Rossi y Quinto, y el segundo acto de *Attila*.

El público volvió á solicitar que la compañía diese aún otras funciones deteniendo su salida, y el 6 fué cantado *Hernani*, el 7 *Favorita* y el domingo 9, *Puritanos*. El 10 dió su beneficio Rossi con actos de *la Gazza*, *Lucrecia* y *Attila*. El 11 dió el suyo Francisco Taffanelli, con un concierto y el tercer acto de *Hernani*, desempeñando Taffanelli el *Don Carlos*. En esa función ocurrió el desagradable incidente de que dió así cuenta *El Siglo*:

“Anoche fué el beneficio del Sr. Taffanelli; para esta función se había anunciado el *Desierto de David*; pero en el ensayo se notó que faltaban algunas partes de música, lo que motivó la necesidad de cambiar el *Desierto* por el primero y segundo acto de *Hernani*. El Sr. Taffanelli agradó mucho y obtuvo muchos aplausos, dos coronas y otros regalos de más valor. El Sr. Marezek, que ya había dejado de ser empresario desde el domingo próximo pasado, ha dirigido la orquesta el lunes y martes por complacer á los Sres. Rossi y Taffanelli.

“Los otros artistas y la Sra. Steffennone alcanzaron iguales aplausos. El Sr. Marini después de su canción *Los toros del puerto*, fué llamado y aplaudido mucho; pero en seguida se empeñaron algunas personas en pedir una repetición de la canción, la que sin embargo no podía verificarse por haberse retirado el Sr. Marini á su casa. El público, en general desistió de su pretensión, pero algunas personas mal educadas, en el patio, secundadas por otros tantos en las galerías altas, continuaron su ruido infernal, silbaron é insultaron al Sr. Taffanelli, que salió para hablar al público y no permitieron que continuase la *Muda de Portici* para cuya pieza ya se había levantado el telón y había empezado á tocar la orquesta; fué preciso bajar el telón y al Sr. Marezek tampoco le permitieron dirigir algunas palabras al público, como lo intentaba. En vista de todo esto el público decente empezó á retirarse y en pocos minutos estaba vacío el teatro, retirándose todos á su casa. La concurrencia ha perdido el segundo acto de la *Muda de Portici*, y no hubo ni juez de teatro ni Gobernador para reprimir tales excesos y hacer salir á los alborotadores. Desaprobamos en alta voz conducta tan indecente y excitamos á la autoridad competente para cuidar en adelante de que no sufra el público entero por el capricho de unos cuantos que no conocen las consideraciones debidas á la concurrencia y á los artistas, que cumpliendo una vez con su compromiso no están obligados á repetirlo.”

El miércoles 12 de Enero dióse aún una función más, á beneficio de Belletti, por una parte de la compañía, pues la mayoría de su personal había marchado en la mañana en las Diligencias de Puebla. Los últimos en salir de la Capital fueron Salvi, Beneventano y Candi, que marcharon el jueves 13. Obligada por ineludibles compromisos,

aquella gran compañía hubo de salir para Nueva York, verdaderamente llorada por el público de México y cargada de simpatías, de laureles y de dinero.

Pronto volveremos á hablar de tan escogido cuadro de eminencias artísticas, y quedará demostrado una vez más que no hay teatro malo para una compañía buena.

CAPITULO III

1853.

En medio de aquel esplendor artístico de nuestros teatros, cruzaban el borrascoso golfo político las naves de todas las ambiciones, pirateando contra la paz y el crédito de la República. De un motín local iniciado en Guadalajara por el coronel José María Blancarte, reformado tan pronto en sentido liberal como conservador, vino á resultar en 20 de Octubre el *Plan del Hospicio*, al cual se acomodaron todas, aun las más disímboles opiniones. El Gral. D. Mariano Arista, conciliador y moderado por carácter, perdió un tiempo precioso en querer imponerse á sus enemigos obrando rectamente y con estricto respeto á la ley, y cuando quiso desplegar alguna energía, la traición habíale minado la tierra que pisaba: cuando así lo vió, cuando húbose convencido de lo inevitable de su ruina, antes que manchar la limpia historia de su gobierno resolvió sacrificarse en pro de la paz de su patria, y en 5 de Enero de 1853 renunció ó dimitió la presidencia de la República. Disputada la sucesión de ese alto cargo por D. Juan Bautista Ceballos y por el Congreso, éste se la acordó al Gobernador de Puebla D. Juan Múgica y Osorio, y por no aceptación de Múgica se encomendó el interinato á D. Manuel María Lobardini, mientras llegaba á encargarse de ella una vez más D. Antonio López de Santa-Anna.

El Gran Teatro Nacional, regocijado con el próximo regreso de su padrino, restituyó en su frontis el nombre de aquél, y á los pocos días de haberse retirado la gran Compañía Italiana, el local fué ocupado, para sólo algunas funciones, por el prestidigitador Rossi, ya conocido en México, que en 23 de Enero anunció así el estreno de sus espectáculos: "Primera aparición de los artistas Sra. Fanny Manten, bailarina primera y discípula del Real Conservatorio de Milán, y el Sr. Caresse, primer bailarín del Real Teatro de San Carlos

de Nápoles. — Programa. — Primera parte: El Sr. Rossi ejecutará las siguientes sorprendentes suertes: *El Libro Mágico*, ó sean los caracteres de los mágicos caldeos; *Los pañuelos encantados* ó sea el *Sastre de Plutón*; *La moneda eléctrica* ó sea *el camino aéreo*; *La vela platónica* ó *el candelero misterioso*; *El gallinero del Diablo*. — Segunda Parte: Gran paso serio, á dos, á la francesa, por los artistas Fanny Manten y Caresse. — Tercera parte: El Sr. Rossi desempeñará una graciosísima escena de ventriloquismo, que tiene por título *Chasco de un borracho* ó *Mauricio el desgraciado*; además de esto imitará el grito de varios animales, cuadrúpedos, insectos, etc. — Cuarta parte: Nueva y brillante polka *el Ramillete de Rosa*, bailada por la Manten y Caresse."

El 26 de Enero Hipólito Monplaisir y la Compañía Dramática de Viñolas y Castro pusieron en escena la comedia *El Secreto en el Espejo* y el baile en dos actos *La Silfide*. Siguióseles en 29 del mismo y 3 y 5 de Febrero *El Mudo por compromiso*, comedia en que Castro estaba admirable; el baile en tres cuadros *La Rosa de los Montes*, en el que volvieron á presentarse las veinticuatro niñas mexicanas, discípulas de Monplaisir; el drama *El Corazón de un Bandido* y la pantomima *La Viuda Caprichosa*, y, por último, dióse *La Pata de Cabra*, con todos los bailes que le eran propios, ejecutados por los esposos Monplaisir, lo cual dió á esa obra gran realce.

Llegado el Carnaval, Monplaisir tomó por su cuenta la organización de los bailes de Máscara, diz que para ponerlos á la altura de los de su especie en París, y en los últimos días de la Cuaresma expidió un prospecto, cuasi proclama, anunciando haberse puesto al frente de una empresa mixta de drama y baile. Creo interesante dar á mis lectores ese prospecto, en que constan nominalmente casi todas las habilidades que en diversos géneros contaba en esos días la Capital.

"Alentado con las muestras de benévola simpatía con que constantemente me ha honrado el público de esta opulenta Capital, cada vez que afanoso le he dedicado mis tareas, y esperanzado en que seguirá dispensándome su distinguida protección, no he vacilado en ponerme al frente de una empresa que está erizada de arduas dificultades y de un sinnúmero de obstáculos y sinsabores. Empero, si obtengo el eficaz patrocinio de mis favorecedores, no me arredrará ningún sacrificio para satisfacer debida y dignamente sus justas exigencias, y confío en que llegaré gradualmente á mejorar de un modo palpable un género de diversión que disfruta en el mundo entero del decidido favor de todas las personas inteligentes y de buen gusto, lo que me permitirá abrir de esta manera una nueva senda de progreso á la escena mexicana.

"Dedicaré todo mi afán y haré todos los esfuerzos que de mí dependen para presentar incesantemente al público, en el curso de mi administración, las novedades más recientes y seductoras, y con objeto de llegar á este ambicionado fin, he entablado una activa correspon-