

“Soy con la mayor consideración su seguro servidor Q. B. S. M. — Manuel Catalina, director de la compañía del Teatro Nacional. — México, Setiembre 9 de 1855.”

Luchando con los males consiguientes á un estado tal de cosas, que tenía al público intranquilo y alarmado, Matilde Díez y sus actores procuraron animar su temporada cómica en la que no les faltó el apoyo de las personas ilustradas. En el mes de Mayo, que lo fué de su presentación y estreno, entre las funciones más notables se señalaron aparte de *La trenza de sus cabellos*, las obras tituladas *Escuela de las coquetas*, *El anillo del Rey*, *El Arte de hacer Fortuna*, *La niña boba ó buen maestro es Amor*, y *Es un ángel*. En el mes de Junio, *El hombre de Mundo*, *Isabel la Católica*, *Bandera negra*, *El amante universal*, y *Don Francisco de Quevedo*. En Julio, *República conyugal*, *Borrascas del corazón*, *Casa con dos puertas*, *Un novio á pedir de boca*, *La Mogigata*, *La escuela del matrimonio* y *Jugar por tabla*; además, en 15 del mismo Julio la compañía de Matilde Díez estrenó el drama en tres actos y un prólogo *La Seducción*, original del poeta mexicano José Ignacio Anievas, que valió un triunfo al autor y á la gran artista española: con el papel de *Don Luis* en *La Mogigata*, de Moratin, se presentó en 20 de Julio Juan de Mata Ibarzábal, ajustado por esa empresa. En Agosto, la duodécima función del tercer abono se dió con *El español en Venecia*, y la primera del cuarto, el día 3, con *Amor de Madre*. Las más notables en Setiembre fueron *El Trovador*, *Sullivan*, *El Castillo de San Alberto*, y *El pelo de la Dehesa*. En Octubre, *Todo es farsa en este mundo*, *El arte de hacer fortuna*, *El arte de conspirar*, *Adriana de Lecouvreur*, *A ninguna de las tres*, de nuestro Fernando Calderón, *Un marido como hay pocos*, *Escuela de las coquetas*, *Trabajar por cuenta ajena*, *El rigor de las desdichas*, *La escuela del matrimonio*, *Un marido como hay muchos*, *Batalla de damas*, y *Carlos Segundo*: el 18 del citado Octubre se estrenó el drama de costumbres nacionales, escrito por José Tomás de Cuéllar en tres actos y en verso con el título de *Deberes y Sacrificios*, desempeñando Matilde Díez el papel de *Julia*, Mata el de *Don Pedro*, Manuel Catalina el de *Fernando*, José Robreño el de *Carlos* y Daniel Robreño el de *un oficial*. El drama de Cuéllar se representó, como vengo diciendo, en esa fecha, á beneficio de las viudas y huérfanos de nuestras guerras civiles, en función dedicada á D. Juan Alvarez, en representación del cual concurrió al teatro D. Ignacio Comonfort.

La Compañía de Matilde Díez dió la última función de su temporada, que duró ocho meses aunque en su prospecto no pensó que pasase de tres, el 1.º de Noviembre, con el drama *La Carcajada* á beneficio de Manuel Catalina, que fué muy aclamado al final de los actos segundo y tercero. Después, la compañía de la actriz insigne se despidió de México y salió para Veracruz.

Matilde Díez estuvo bastante enferma durante algún tiempo de su estancia en México, y muchas funciones se dieron sin tomar parte en ellas *la perla del Teatro Español* según era llamada, y se retiró de la Capital sin haber recobrado la salud. Aquí se la apreció mucho como artista y como señora, pues en su trato particular y en su conversación afable y amena dejaba apreciar su educación escogida y su instrucción y buen juicio notables: la casa en que se alojó se convirtió en un centro artístico y literario, que frecuentaron todos los escritores y periodistas distinguidos y todos los hombres señalados en la política y la alta y culta sociedad.

## CAPITULO X

1855.—1856.

Dos días después de haber concluido su temporada en el Gran Teatro la insigne actriz española Matilde Díez, es decir, el sábado 3 de Noviembre, con la obra de Verdi, *Los Lombardos*, hizo su estreno la Compañía de Opera Italiana de Amilcare Roncari, así formada: *Prime donne* sopranos, Marietta Almonti y Constanza Manzini; *prima donna* contralto, Felicitá Vestvali; *comprimarias*, Marietta Pagliari, Isabel Zanini; *primeros tenores*, Leonardo Giannoni y Giovanni Tiberini; *baritono*, Eduardo Winter; *bajo*, Carlos Carroni; *segundos tenores y bajo*, *comprimarios*, Juan Zanini, Miguel Jiménez, Ignacio Solares; *maestro Director*, José Winter. En su prospecto, el empresario Roncari no quiso extenderse en ponderaciones y elogios de sus artistas, expresándose así: “Tampoco puedo dejar de decir que los artistas recién llegados de Europa, le merecen al Sr. Salvi que me los contrató, el mayor aprecio. El maestro Winter es hombre de conocida habilidad y autor de varias óperas aplaudidas en Europa. Las Sras. Vestvali y Manzini tienen su reputación bien establecida, y espero que el público mexicano ratificará los aplausos que han recibido, la segunda en la Habana y la primera en Nueva York, donde dividió sus aplausos con Mario y la célebre Grissi. Del Sr. Tiberini, que es aún muy joven, han pronosticado los críticos que le oyeron últimamente en la Habana, que llegará á ser dentro de poco tiempo uno de los artistas más distinguidos de ambos mundos.”

Cuando á México vino Constanza Manzini era una bella y seductora mujer que en toda clase de metros fué cantada por los poetas

mexicanos Rivera y Río, Flores Pensado, Ramírez y Meoqui entre otros muchos, cuyas composiciones coleccionó en un cuaderno José María Ramírez. La Manzini había nacido en Roma en 1829, y fué hija de un cónsul de España y de la Princesa Rúspoli. Bajo la dirección de los maestros Fioravanti y Romani hizo sus primeros estudios en el canto, y por haberse arruinado su familia se dedicó Constantza al teatro lírico, presentándose al público á los diez y seis años de edad en *Beatrice di Tenda*, en el Teatro Nuevo de Nápoles. Aplaudida con entusiasmo por sus oyentes, fué escriturada por cuatro años para cantar en el de San Carlos, y en Mesina y Luca. Después de dos largas y brillantes temporadas en Constantinopla y Odessa, se embarcó para América haciéndose aplaudir y admirar en Nueva York y en la Habana, y de esta última población vino á México con la Vestvali.

Felicitá Vestvali nacida en Varsovia en 1831, de padres nobles, fué discípula de Mercadante, y en 1853 se presentó bajo el amparo de Verdi en la Scala de Milán con la parte de *Azucena* en *El Trovador*. Hecha su fama desde ese mismo momento, cantó en los principales teatros europeos con la Caradoti, la Tasca, Formes, Belletti, Lablache, Ronconi, la Grissi y Mario, y con las dos últimas celebridades pasó á los Estados Unidos, electrizando en *Romeo* y en *Arsace*, pues su hermosa y arrogante presencia era indeciblemente encantadora en trajes de hombre.

En la segunda función de abono, el día 8, se presentó Felicitá Vestvali, con el *Romeo* de *Capuleti é Montechi*, de Bellini y Vaccai. La triple salva de aplausos con que fué recibida, pudo atribuirse á galantería del público, pero los que después resonaron estrepitosos y entusiastas, durante toda la obra, fueron hijos de la admiración justa y espontánea que México consagró á un gran talento, nacido y ensalzado en otros países. La arrogancia varonil, el porte, el garbo, el aplomo de la Vestvali, y la soltura é idoneidad de sus movimientos, revelaron á la excelente actriz; las primeras notas de su recitativo anunciaron una cantante hábil, consumada; no hubo palabra del libreto que no se reflejase en su gesto, en su mirada, en su postura. Las condiciones de su voz y su manera de conducirla eran admirables; acentuaba, ligaba y sostenía con igualdad suma los períodos vocales más extensos; sabía á la perfección cantar *di portamento*; su dicción era clara é inteligible; era su órgano de un timbre agradable; hacía con extraordinaria habilidad las ingratisimas y difíciles transiciones del registro agudo al medio, y de éste al grave, lo que es la piedra de toque de la voz de contralto; y la claridad y brillantez de ciertas notas que en el primero daba, hacían ver que podía alcanzar las más altas del *mezzo-soprano*; sus inflexiones en algunos casos producían cierta vibración penetrante y magnética que, por un fenómeno físico,

de explicación difícil, se apoderaba con rapidez del alma de los espectadores; su cantar apasionado y dramático, su estilo muy correcto y acabado, sus *fiorituras* delicadas y elegantes, sus vocalizaciones fáciles y ligeras, eran de admirarse; y por último, á su órgano, de un metal lleno, fuerte, ágil y simpático, unía las dos grandes cualidades que constituyen el *non plus ultra* del arte vocal, saber *smorzare* y saber frasear.

La Almonti, *Julietta*, lució y gustó mucho en la misma obra, por su estilo, su escuela, su afinación, limpieza del canto y ejecución clásica y correcta. En su *duetto*, la Vestvali y la Almonti rivalizaron en ternura, en expresión amorosa, en sentimiento; ambas hermanaron deliciosamente sus lindísimas voces, y tanto en el *allegro* cuanto en el *andante* que sigue y en el final, cantaron de modo irreprochable. Giannoni agradó bastante, sin entusiasmar; gustó Carroni, y Solares hizo ver que había adelantado mucho. El maestro Winter era un buen Director.

La Compañía Roncari, aparte de las obras ya más conocidas, como *María de Rohan*, *Hernani*, *Semiramis*, *I due Foscari*, *Lucia* y otras, puso con buen éxito *La Vestal*, de Mercadante, y *Attila* y *El Trovador*. En *Lucia* se presentó, á 30 de Diciembre, el primer tenor Luigi Ceresa, que llenó el lugar de Tiberini, el cual no llegó á venir á México; su voz poco suave, flexible y ágil, no llamó la atención, como tampoco la llamó la de Giannoni; éste recurrió al después tan usado y comunísimo expediente de todas las medianías, de quejarse de que el clima de México le había descompuesto la voz, y se dolió de habersele fatigado mucho, obligándole á trabajar con exceso cuando aun no había podido reponerse, y en esto no careció de razón, pues con la falta de Tiberini, los primeros meses de la temporada fué el único primer tenor de la Compañía.

El barítono Eduardo Winter no tenía una voz de mucho volumen ni muy igual: las notas finales de sus frases eran á veces algo secas; no había soltura en su acción dramática: era en cambio un buen músico, mérito que no es muy general entre los cantantes: cuando estuvo en México era muy joven de edad y muy nuevo en el teatro. En resumen, la Compañía Roncari no fué mala, pero sí débil y reducida. Carecemos de lugar para entrar en detalles por falta de tiempo y por miedo de fatigar á los lectores; mas condensaremos á nuestra manera el juicio que pudiera formarse de las tres estrellas de esa Compañía, la Almonti, la Manzini y la Vestvali, diciendo que habría resultado una perfecta *prima donna* la artista que hubiese reunido al arte de la Manzini la acción dramática de la Vestvali y la voz de la Almonti, con añadidura de la escuela de Carroni. Como de costumbre también entre nosotros, siempre que oímos cantantes que no se imponen por su innegable mérito, aquel público se fraccionó en irreconciliables

partidos: los *manzinistas* eran más entusiastas que los *vestvalistas*, y éstos más numerosos que aquellos: los *vestvalistas* eran á la vez *al-montistas*, pues parece que ambas cantantes habían formado alianza ofensiva y defensiva. Italianos y polacos, la Manzini era italiana y la Vestvali polaca, cometieron, en su ceguedad de partido, verdaderos disparates. Pero fuerza es reconocer que á los *manzinistas* les cegaba la pasión más que á los *vestvalistas*, que fueron mucho menos parciales. Así, cuando la Vestvali no cantaba bien, sus partidarios se guardaban de concederle ni una sola palmada, mientras que cuando sucedía lo mismo á la Manzini, sus amigos fingían entusiasmarse y aplaudían á rabiar: además, cuando una y otra cantaban bien, los *vestvalistas* concedían á la Manzini dos ó tres palmaditas, siendo así que cuando la Vestvali ó la Almonti merecían un aplauso, los *manzinistas* con pertinaz ahinco procuraban acallar el palmoteo. De aquí deduzco que si los *trunfos* de la Manzini eran, tal vez, más frecuentes, los de la Vestvali y la Almonti eran de mejor ley. Así se vió al verificarse sus respectivos beneficios. Al de la Manzini concurrió muy poca gente, pero reinó muchísimo entusiasmo: al de la Vestvali acudió un gentío que llenó de bote en bote el teatro, pero como se cantó tan mal en esta función como en la otra, hubo poca prodigalidad en los aplausos, que fueron bastante templados: hé aquí, pues, el resumen de la situación al terminar la temporada; por un lado, pocos, pero buenos; por el otro, muchos, pero tibios. El beneficio de la Manzini "fué un escándalo de poesías, coronas, flores, palomas y *cintas de papel*," según leo en *El Heraldo*, órgano oficial de los *manzinistas*. Los *vestvalistas*, mal intencionados, queriendo ridiculizar aquellos *excesos*, dijeron que á la Manzini "se le gastaron los zapatos y la paciencia con tanta llamada como la obligó á presentarse en escena."

Para el de la Vestvali no prepararon sus amigos menos obsequios, y cuéntese con que en esos días las coronas y los ramos para beneficiadas llevaban como un adorno buenas onzas de oro, al extremo de que casi siempre los regalos en dinero igualaban ó superaban al producto de la entrada total, para los artistas favorecidos, se entiende. Pero sucedió que el espectáculo en sí fué pésimo.

El cuarto acto de *Romeo y Julieta* salió mal á la beneficiada y á la Almonti: el primer acto del *Barbero* fué una irrisión; Ceresa no sabía su papel y cantó la serenata de *Almaviva*, tan delicada y tan elegante, con un brío que debiera haber reservado para una cavaletta de Verdi; la Vestvali pretendió desempeñar la parte de *Figaro*, papel incompatible con el carácter naturalmente pudibundo y honesto de la mujer, y no agradó en la cavatina *Largo al factotum*, pieza que sólo puede adaptarse á una buena voz de barítono. La Almonti no cantó la cavatina *Una voce poco fa*, por hallarse indispuesta; por último, Solares en el *Don Basilio*, no pudo estar peor. Para remate de cuentas, el

tercer acto del *Trovador* se suprimió á última hora, sustituyéndolo con un pequeño concierto de piezas sueltas, algunas de las cuales fueron objeto de muestras de desagrado, contra las que los artistas se permitieron protestar de viva voz desde el escenario, obligando á la autoridad á imponer multas de cincuenta pesos á la Vestvali y á Giannoni, y otra de cien al empresario, verdadero culpable de aquel desastre por haberse negado á última hora, después de haber permitido anunciarlo, á que se cantase el dicho tercer acto del *Trovador*, ópera que aun no se había puesto en escena. Esto aconteció el 23 de Enero de 1856, fecha del beneficio de Felicitá Vestvali.

Una de las óperas que mejor cantó y puso en escena aquella Compañía fué *Attila*, de Verdi. Aunque Carroni tuvo que luchar con el recuerdo, vivísimo aún, de Marini, para quien fué escrita esa ópera, agradó tanto en el canto como en la acción dramática: dijo bien los recitativos, cuyo mérito reside en la expresión y energía con que se acentúan; cantó con talento la difícil aria de la visión, cuya *tessitura* adaptada á la voz de Marini, era demasiado alta para Carroni, lo que le obligó á modificar dos pasajes que llegaban al *fa*, nota que alcanzan muchos bajos cantantes, pero que no es obligatoria, á juicio de los inteligentes, en el diapason de un bajo profundo. La Almonti, al presentarse gallarda y airosa en escena, fué galantemente saludada por el público: la gentil amazona cantó con mucho brío su difícil cavatina de salida, y durante todo el curso de la representación se mostró muy animada como actriz y bastante hábil como cantante: su traje fué muy propio y estuvo bien llevado: dijo con sentimiento y expresión su romanza del tercer acto, y en su dúo con el tenor ella y Giannoni cantaron bien, viéndose obligados á repetir el final en medio de aplausos tan espontáneos como merecidos. Giannoni, repuesto, en parte, de las fatigas de los dos primeros meses de la temporada, descubrió algunas cualidades que había hasta allí ocultado, cantando bien y *con afinación* casi todo su papel de *Foresto*.

El domingo 27 de Enero del referido año de 1856, fué cantado *El Trovador* por esa Compañía y con muy buen éxito. El drama de D. Antonio García Gutiérrez, tan conocido y aplaudido en México, de que el libreto estaba tomado, era por sí solo bastante para excitar la curiosidad del público, y la entrada fué un lleno absoluto. El libreto de *Il Trovatore*, fué el último trabajo literario de Salvador Cammarano que murió sin haber podido oír las melodías que inspiraron sus versos á su ilustre colaborador. Verdi recibió en París, al mismo tiempo que las últimas escenas del libreto, la noticia de la muerte del poeta. Quería entrañablemente á Cammarano, y por cariño á él y por cariño al drama, el gran compositor sondeó todas las situaciones del asunto, las estudió con atención profunda, é hizo la partitura en los dos primeros meses del duelo que llevaba su corazón por la muerte

del amigo. Verdi, dice uno de sus biógrafos, no sólo es un artista que ama su arte con pasión, sino también, y antes que todo, un hombre de corazón y de elevados sentimientos. Cuenta Escudier, que cuando Verdi comenzó su carrera era pobre y tenía apenas los medios suficientes para comer. Su padre, al morir, le dejó por única herencia una pequeña choza, aislada en medio de las llanuras que se extienden entre Parma y el Pó. Vendióse esa miserable propiedad para pagar las cortas deudas que originó la enfermedad del anciano Verdi, y su hijo, llevando consigo por único patrimonio algunos principios de música que habíale inculcado un venerable sacerdote de Bussetto, marchó para Milán, donde nadie le conocía. Cuando fué á llamar á la puerta del gran Teatro de la Scala con la partitura de *Oberto di San Bonifacio*, su único haber era la esperanza. Esa obra y la titulada *Un giorno di regno*, no le produjeron ni un solo centavo. *Nabuco* fué la primera que le dió unos cuantos escudos. Dominado por una idea fija, que no le abandonó nunca, la de poseer á todo trance la choza en que había él nacido y muerto su padre, volvió á Bussetto, y con las pocas economías que había logrado acumular á fuerza de mil privaciones, compró el techo paterno. El mismo ha dicho y repite incesantemente, que aquel día fué el más feliz de su vida.

Verdi volvió á Milán é hizo cantar en la Scala *I Lombardi*, que contribuyó á sentar las bases de su reputación, que poco tardó en ser grande y tanto pudo al fin acrecentar. Desde entonces todos los empresarios solicitaron sus óperas y empezaron á pagárselas relativamente bien. Lo que produjo la ópera *I Lombardi* lo invirtió en adquirir algunos terrenos en derredor de su querida choza, y con *Hernani*, *I due Foscari*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *I Masnadieri*, *Macbeth*, *Attila*, *Steffellio*, *La battaglia di Legnano*, *Luisa Müller*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata* y las *Visperas sicilianas*, fué extendiendo su propiedad, hasta hacerse dueño de una llanura inmensa, en la que podían sus amigos pasearse durante más de tres horas, sin alcanzar sus límites. Este hecho basta para dar idea del carácter del artista compositor.

*Il Trovatore* se representó por primera vez en Roma en el Teatro de Apolo durante el carnaval de 1853: lo cantaron la Penco, la Gozzi, Baucardé, Guicciardi y Calderi. Pasó después á las primeras escenas líricas del mundo, y en París produjo increíble entusiasmo: los espectadores creyeron que iban á oír una obra más en que el canto sucumbiría bajo el estruendo de los cobres, bombos y timbales, y las voces se empeñarían en una lucha de gritos, según decían tenaz y sistemáticamente algunos críticos, y quedaron altamente sorprendidos al oír una música dulce, suave, más abundante en melodías que en armonías complicadas. No sin alguna razón, acusábase á Verdi de exagerado en sus efectos de orquesta, y teníanlo por antimelodista; pero

él, que se sentía con sobrada inspiración, con sobrado fuego, y con demasiada fibra artística, reunió en *Il Trovatore* abundante sentimiento, abundante ciencia y abundante arte, fundiendo en su obra la melodía fugitiva en los cantares de *Maurique*; la religiosa en el canto místico del tercer acto y en el *miserere* del cuarto; y la dramática en todo el curso de su poema lírico. "En *El Trovador*, dice un crítico, Verdi no sacrificó la inspiración á la ciencia, porque sabe que la ciencia no conmueve si no le da vida la imaginación. Respetamos, admiramos las grandes y sabias combinaciones del contrapunto: ¿pero qué son esos cálculos de la ciencia si no se unen á las seducciones de la melodía? Desde que el mundo existe, existe esa *alma de la música*, y puede asegurarse que sólo desapareció durante los trastornados primeros siglos de nuestra era; mas en el largo período de la Edad Media, los cantos sencillos, apasionados, melancólicos, de los menestrales, los trovadores, los bardos y los *minnesingers*, ofrecieron reminiscencias de la antigua melodía griega, de esa melodía personificada en Orfeo que domaba las fieras y hacía andar las selvas; en las sirenas que fascinaban á los viajeros; en esas encantadoras mujeres de Atenas, que, con sus canciones voluptuosas, turbaban la razón de los sabios y de los filósofos, y llegaron á ablandar el corazón de Pericles y de Sócrates."

Han perdido su tiempo los que confundidos con las diversas maneras de Verdi han querido clasificarlo en tal ó cual escuela. Verdi no es ni italiano, ni alemán, ni francés, ni sensualista, ni idealista, ni armonista, ni melodista: su talento es complejo y reúne todas las cualidades principales que antes distinguían á esas escuelas. En los hombres de genio la nacionalidad significa poco ó nada. Dufay, el más célebre contrapuntista de la Edad Media, era belga y en Roma y para la capilla pontificia compuso sus célebres misas: el fundador de la escuela veneciana, Villaert había nacido en Flandes; Ockenheim, también flamenco, fué el jefe de la escuela italiana durante treinta años, de 1450 á 1480: Obrecht, Joaquín du Prés, Enrique Isaac (*Il Tedesco*), Goudimel, Guarneri, Hicaert y Goodenbach, fueron buscados y solicitados por todas las cortes de Europa, y extendieron y generalizaron la enseñanza y la composición musical durante el Siglo XV y parte del XVI, no sólo en su país natal sino en Italia, Francia, Alemania, España é Inglaterra. Martín Opitz antes de componer una ópera alemana tradujo la *Dafne* de Rinuccini, que había sido puesta en música por Peri y Caccini. Enrique Schütz hizo sus estudios musicales en Venecia bajo la dirección de Juan Gabrielli; y Hase fué á Nápoles en principios del Siglo XVIII á instruirse en los rudimentos que más tarde le sirvieron de base para fundar el teatro lírico alemán. Y si fuéramos siguiendo paso á paso el desarrollo del arte, veríamos como se hermanaron, como se confundieron las escuelas de todos los