

Para el jueves 24 se anunció *Poluto* con Augusto Celada; pero en el ensayo el tenor se sintió mal, tuvo miedo de que se repitiese el fracaso de la noche del estreno, y á última hora la Empresa anunció la repetición de *Ruy Blas*, que salió aún mejor que el 22. Para dar á Celada tiempo de reponerse, se dispuso para la noche del 26 la *Traviata*, que Angela Peralta cantó como artista concienzuda y suprema, y como Empresaria á quien importaba el aseguramiento del buen éxito del abono. Al presentarse la gran artista, acogieronla nutridas salvas de aplausos, lluvia de flores y de ramilletes y derroche de versos; su voz fué, como siempre, un torrente de magnífica exhibición de todos los primores del canto que sin limitación poseía su órgano privilegiado.

Por fin, en la quinta función de abono del domingo 27, Augusto Celada pudo vindicarse y demostrar al público que eran justos y merecidos los elogios que de él hacían los periódicos italianos y habaneros. Recibido, como era natural, con cierta frialdad, llegó el segundo acto de *Poluto* y con él el sublime y famoso *Credo* que glorificó Enrique Tamberlick; el tenor Celada, desde el fondo de la escena hasta la boca del foro, sostuvo espléndidamente un *si natural*, con tal brío, con tal facilidad, con tal fuerza, que el público—dice un cronista—“encantado con aquel *tour de force*, con aquel grito colosal, que venció á la orquesta en todos sus sonidos, se volvió loco de placer y de entusiasmo é hizo presentarse al artista multitud de veces en el proscenio en medio de frenéticos *bravos*.”

La Gianolli, siempre fría, siempre amanerada, siempre indiferente, se animó á su vez todo lo posible en ella, haciendo lucir su hermosa voz de soprano. Siguiéron una muy buena repetición de *Traviata*, *Un ballo in maschera*, en que la Vogri y Celada volvieron á hacer fiasco; unos *Puritanos* magníficamente cantados por Angela Peralta, el bajo Barberat y el barítono Pogliani; una *Norma* que casi fué asesinada; otro espléndido *Poluto*, en uno de cuyos intermedios se presentaron Adela Boni, que fué muy aplaudida, y Tranquilino Herrera, de quien el público se burló impiamente; una repetición extraordinaria de *Puritanos*; otro *Ballo in maschera*, y para duodécima y última del primer abono, un *Rigoletto* que valió un triunfo á todos los artistas y muy principalmente á Angela Peralta que, como es sabido, cantaba esa partitura maravillosamente bien.

Sin poderlo evitar y contra mi deseo, me he extendido demasiado y debo reservar para el capítulo siguiente la continuación de mi revista de esa temporada de ópera, diciendo, para no dejar nada atrasado, que el Teatro Arheu continuó encantando á su público con sus zarzuelas españolas ó francesas, entre éstas *Las cien vírgenes*, limpias hasta donde era posible, de *escabrosidades*. La Compañía de zarzuela del Principal, hubo de tocar retirada, y desde el 10 de Junio

sucedieron allí con malísimo éxito, Galza, Muñoz, la Cafiete y la Servin, con *El sueño del malvado*, *Bruno el tejedor*, y otras atrocidades por el estilo; la Compañía Infantil de Carmen y Guadalupe Unda, con la *Gallina Ciega*, *El Barberillo* y otras más antiguas ó inocentes. En Hidalgo lloraban las gentes sencillas con *La plegaria de los naufragos*, *El verdugo de la Reina* y *Los pobres de Madrid*; por último, en el Teatro de Nuevo México trabajaba en las tardes una llamada *Compañía india de variedades*, á cincuenta centavos luneta y á doce el asiento de galería.

CAPITULO II

1877.

Los frecuentes fracasos y las repeticiones numerosas influyeron en que el segundo abono de la Opera, principiado el 14 de Junio de 1877 con *Hernani*, viese muy disminuída la brillante concurrencia del primero. La artista-empresaria, digna de mejor suerte, no por eso desmayó y después de un *Rigoletto*, un *Trovador*, un *Ruy Blas* y otro *Hernani*, puso en escena con mucho lujo, buen gusto y perfección la gran ópera de Meyerbeer *La Africana*, para sexta función del segundo abono y en la noche del 26.

La Vogri en *Selka*, Villani en *Nelusko*, la Gianolli en *Inés*, y Celada en *Vasco de Gama*, estuvieron muy bien, especialmente los dos primeros, y sobre todo el magnífico Villani, siempre sublime en la escena, siempre maestro en el canto, siempre artista en sus más mínimos detalles. A pesar de todo, la gran ópera de Meyerbeer no aumentó la concurrencia, aunque la empresaria, para darla mejor á gustar, la ofreció en la noche del 5 de Julio en función extraordinaria, de obsequio para los abonados. Injusto fué el poco éxito, porque la obra es grandiosa; estuvo, lo repito, muy bien puesta en decoraciones y trajes, y fué cantada bastante bien, mucho, muchísimo mejor que en otras épocas y por otros artistas.

Dióse el 7 de Julio el beneficio de la Gianolli con *Maria de Rohan*; repetida el 11; se cantó el 8 *Lucrecia Borgia*; siguió el 12 el beneficio de Pogliani con el *Trovador*, varias piezas de *Don Carlos*, *Marmo Faliro*, *Don Sebastián* y el terceto ó trio de *Guillermo Tell* por Celada, Pogliani y Sbordoni; y para duodécima y última del segundo abono se estrenó en 14 de Julio con mucho aparato y propiedad *Gino Cor-*

sini, obra del Maestro Melesio Morales, con la cual también dió principio el tercer abono en la noche del 15: el Maestro mexicano fué muy aplaudido y celebrado por su nueva ópera; pero por desgracia, y tal vez porque no fué bien comprendida, en nada aumentó el público, y la digna y patriota empresaria vió con el último estreno acrecer sensiblemente sus pérdidas. Para segunda función del tercero repitió *La Africana* y la noche del 19 cantó por primera vez en la temporada, el delicioso *Fausto* de Gounod. En su beneficio dió Villani en la noche del 21 *El Barbero de Sevilla*, cantando en un entreacto una aria de *Matías Corvino, Rey de Hungría*, y bailando la *Boni la Charmeuse*. Diéronse el 22, en la tarde, *Gino Corsini*, y en la noche *Un ballo in maschera*, y en sucesivas funciones *Ruy Blas*, *El Barbero*, *Fausto*; el 4 de Agosto en extraordinaria y á favor de Melesio Morales, el *Gino Corsini*; *Maria de Rohan, Favorita*; el 9, á beneficio de la Boni y la arpista la Giacomini, se cantaron dos actos de *La Africana*, y uno de *Maria de Rohan*; la Boni bailó *el gran paso cosmopolita* y la Giacomini tocó con maestría en el arpa unas variaciones sobre *Poliuto* y otras sobre *Marino Faliero*. Fueron cantadas en otra función *Las Vísperas sicilianas*, de Verdi, y en la duodécima y última del tercer abono se puso en escena *Ione* de Petrella, que alcanzó un malísimo desempeño, haciendo exclamar á Rafael Franco, en una de sus graciosas revistas en verso, firmadas con su pseudónimo de *Nelusko*:

“Quiso nuestra mala suerte,
que á todo se sobrepone,
que viésemos de la *Ione*
el sacrificio y la muerte.

“Fué aquello una tempestad
de notas y de berridos
que vagaban confundidos
flotando en la inmensidad.

“La Gianolli, hado cruel,
vestida como Dios sabe,
no acertaba con la clave
de su difícil papel.

“Sbricia que nunca acierta,
nos dejó el alma cautiva....
aquel que hizo un *Alma-Viva*
y resultó un alma muerta.

“¡Qué *Glauco* nos hizo el hombre!
¡qué vigor en aquel ser!
¡si aquello era de correr,
si aquello no tuvo nombre!

“Y la Natali, ¡Dios Santo!
que es fácil que se derrita....
hizo una esclava.... bonita,
pero ¡qué canto! ¡qué canto!

“Ya á Fanny no queda algo
de aquella voz tan galana
que se le escapó en la Habana,
y.... suéltele usted un galgo.

“Todo así, por el estilo,
y con dislates de sobra
se vió en escena la obra,
y nosotros.... en un hilo.

“*Ione* se apretaba el pecho
y el largo cuello extendía;
Glauco chillaba, y veía
las telarañas del techo.

“*Nidia* cerraba los ojos
y sus brazos ostentaba;
parecía cuando andaba
que andaba pisando abrojos.

“¡Qué tormentos! ¡qué sudores!
¡qué penas y qué bochornos!
Ni doblando el Cabo de Hornos
se pasan más sinsabores.

“En las escenas postreras
á *Glauco* echan los artistas
en garras de las coristas....
quiero decir.... de las fieras.

“Era un castigo cruel
aunque muy bien merecido:
creyendo verlo comido
llorábamos ya por él,

“Pero el hombre *sans façon*
vuelve del Circo con vida,
sin sacar ni una mordida,
ni un rasguño, ni un raspón.

“Al ver las lavas primeras
del Vesubio, se agazapa,
y en el desorden se escapa:
¡qué lástima de panteras!

“Bien salvó en el lance fuerte;
pero en cambio; ¡oh desventura!
la inocente partitura
sufrió la pena de muerte.

“Tratarla con esos modos
muy mal corazón revela;
si los oyése Petrella
¡qué palos les diera á todos!

“Fué la suntuosa epopeya
de tan triste Compañía,
que hizo al arte una avería
mayor que la de Pompeya.

“Más que otra *Ione*, el diluvio;
si la dan otra ocasión
al empezar la función
que se los trague el Vesubio.”

Con el mal precedente del pésimo desempeño de *Ione*, la empresa anunció un nuevo abono de sólo seis funciones, dando en la cuarta de ellas *Roberto el Diablo* en la noche del 24; el 26 se verificó el beneficio de la Pizzan con *Maria de Rohan*, cantándose en los intermedios un dúo del *Barberillo del Avapiés* por la beneficiada y Angela Peralta, en su respectivo traje de *majas*, y por la Pizzani sola, la canción en francés *Chechino*. Estas *mescolanzas* parece que fueron la regla ó patrón para todos los beneficios de esa temporada, pues en el de la Vogri y de Barberat, el 6 de Setiembre, al tercer acto de *Roberto* siguió un concierto *en varios idiomas* en que se cantaron la canción española *la Juanita*, por Angela Peralta; varias piezas de *Freischütz* por la Vogri, Frapolli, la Natali y los coros; una aria en alemán por Vogri; un rondó de la *Ceneréntola*; otra pieza del *Chalet* de

Adam, en francés, por Barberat, concluyendo con un dúo de *Hugonotes* por los beneficiados.

Verdaderamente fué de sentirse que no se hubiera tenido mejor fortuna en la elección de los cantantes de aquella Compañía, que, sin embargo, contó con varios muy buenos, inclusive Angela Peralta, cuyo empeño en complacer al público queda probado con sólo decir que en cuatro abonos le ofreció *veinte y siete óperas* distintas, varias de ellas con trajes y decoraciones de completa novedad. Pocas empresas podrán en México contar otro tanto, y no obstante, el abono bajaba, la concurrencia disminuía cada noche y su ruina hubiera sido total si no hubiera tenido como tuvo, y puesto como puso, casi á la perfección, la bellísima *Aida* de Verdi, estrenada en la noche del sábado 1.º de Setiembre con el siguiente reparto: *El Rey de Egipto*, Sbordon; *Amneris*, Fanny Natali; *Radamés*, Augusto Celada; *Ramphis*, Barberat; *Aida*, Angela Peralta; *Amonasro*, Villani; *Mensajero*, Sbricia. Excusado nos parece decir, pues aun dura en México la fama de aquel triunfo, que *Aida* gustó, como pocas obras han gustado en nuestros tiempos, porque también fué cantada y presentada como pocas obras han sido cantadas y presentadas en el Nacional desde el año de 1877 en adelante. Decoraciones, vestuario y atrezzo fueron traídos de Italia sin perdonar gasto ni sacrificio, y en todo se vió grande lujo y propiedad. Todos los artistas trabajaron con empeño y estuvieron felices, llevándose, como era consiguiente, la palma, la inimitable Angela Peralta, la bella Fanny Natali y el espléndido cantante y artista Giuseppe Villani; aun los coros y comparsas cantaron y se vieron vestidos como no suele ser costumbre en nuestros teatros. El público hizo cumplida justicia á la Empresa, aplaudiendo y concurriendo á las numerosas representaciones de esa obra, que por sí sola produjo más de *treinta mil pesos*: desgraciadamente para Angela, tan digna de mejor suerte, esas utilidades se fueron en el pago de los compromisos contraídos por el fracaso de la mayor parte de las que habían sido antes estrenadas.

De la ópera de Verdi decía así un experto crítico á quien tantos han copiado: Verdi ha explotado en su obra con sorprendente maestría y de un modo circunspecto y característico, motivos nacionales de Oriente; en los bailes y en los cánticos de los templos se oye esa melodía particular y lastimera, notable por su instrumentación sencilla y extraña: hizo uso, además, de dos motivos originales de Egipto (que en su texto original no pasan de pocos compases), en el primer final, en el canto de las sacerdotisas con acompañamiento de arpas, y en la melodía del baile en *mi menor*, tocada por tres flautas. Una inspiración verdaderamente magistral se nota en el desarrollo de estas dos melodías nacionales.

Hoy día es común la incrustación en las óperas de extrañas melo-

días locales; pero lo que distingue á Verdi de muchos compositores, es el sentimiento estético con que las desarrolla; no nos presenta lo oriental con una exactitud fotográfica, sino idealizado por la gracia y los grandes recursos del arte musical moderno de Europa. Verdi, que antes de ahora no había mostrado predilección alguna por motivos musicales de color local, que siempre habíase revelado en sus composiciones partidario decidido de la música italiana, prueba por primera vez en *Aida*, que ha llegado á dominar también ese terreno extraño. Lo mismo que Gounod y Thomas, ha atendido Verdi al desarrollo moderno del arte musical, y ha adoptado, sin menoscabo de su individualidad que desde ha tiempo está bien caracterizada, lo mejor ó lo que más le convenía de aquellas reformas dramáticas que, iniciadas por Weber y Meyerbeer, han sido seguidas por Ricardo Wagner en estos últimos tiempos. Cuando en los compositores italianos ó franceses se observa la influencia de Wagner, ésta se reduce á la del estilo anterior á él, y especialmente al estilo algo ortodoxo del *Tannhauser*. Del estilo posterior, ó por decirlo así, propio de Wagner, el que empezó con *Tristán*, continuó con los *Maestros Cantores* y llegó á su colmo en el *Anillo de los Nibelungos*, de este diálogo declamatorio no hay en *Aida*, ni en ninguna otra ópera italiana ó francesa ni el más leve rastro. En *Aida* predomina la melodía expresiva en las voces, y se amolda más bien que á cada palabra, al sentido esencial de cada situación; hay libertad de inspiración expansiva cuando los sucesos dramáticos lo exigen; pero conservan toda su importancia la romanza, el dúo, el terceto y el *cantabile*.

Sobre una dulce y tierna acción bordó Verdi sus gratas melodías y sus sorprendentes armonías, rindiendo á la vez tributo á las propensiones de la época. La ópera es en nuestros días el conjunto de las artes llevado sobre la escena; de ahí ese lujoso aparato, magníficas decoraciones, pintorescos trajes y esos detalles históricos conservados con exquisito esmero, esas danzas y todo ese conjunto que abraza el geroglífico egipcio cantado por el arte moderno. Verdi en esta obra no ha olvidado sus sentidas melodías, y ha tenido el tacto de conservar en toda ocasión el interés del espectador.

Si el primer acto sorprende por las decoraciones del palacio egipcio, por la esbelta columnata del templo de Vulcano, por el coro imponente de los sacerdotes que principia en una especie de oración que apenas se escapa de los labios, en un rumor en que apenas se percibe al coro entonando sus preces ante el ara del dios, para crecer en seguida como crece el suspiro hasta convertirse en llanto, para desarrollarse siempre imponente, siempre solemne, como el canto del mortal que quiere elevarse hasta la divinidad; si el primer acto, repetimos, ha dejado por eso agradable sensación, viene el segundo en que se desarrolla el aparato escénico; primero la hija del Faraón se

presenta en su real cámara rodeada del esplendor de su grandeza, sumergida entre sedas y perfumes, cercada de su corte, escuchando los cantos de sus esclavas. Esto se interrumpe para presentarse el victorioso *Radamés*; la plaza de Tebas se levanta, llega el Rey seguido de su brillante corte, cruza ante él la fantástica procesión con todos los emblemas adorados por el pueblo, seguido de los sacerdotes, y por fin, el guerrero se presenta sobre sus doradas andas á recibir el premio de su victoria. El tercer acto lo dedicó Verdi á sólo el canto, no hay gran aparato escénico y nada distrae al espectador del arrullo de la música filosófica, y dulce, y sentimental. En el cuarto acto vuelve el aparato escénico, con su templo resplandeciente de oro y de luz, y en artístico contraste el subterráneo sombrío, tétrico, como una sepultura que es.

La música . . . De la música es casi imposible ocuparse en los estrechos límites que nos hemos marcado: después de una tragedia palaciega, del dúo entre *Amneris* y *Aida*, llega su turno al monumental acto del triunfo de *Radamés* y viene la espléndida marcha de victoria, reforzada poderosamente por una banda de *fanfares*, dos numerosos grupos de trompetas tebanas sonando á *tutta forza* con majestuoso estruendo: sobre el fondo de sus marciales armonías, el tema de la marcha desenvuelve sus hermosos motivos, cuyo ritmo es acentuado y marcado graciosamente por el cuerpo de baile en los uniformes movimientos de las bayaderas. Inunda la escena el séquito que concurre á la celebración del triunfo; sacerdotes, guerreros, pueblo, esclavos prisioneros prorrumpen en hosanas ó en imprecaciones. Los prisioneros, entre los que se encuentra el padre de *Aida*, piden su libertad, los sacerdotes la rehusan, *Radamés* interviene y el Rey acaba por ceder á las súplicas de su general victorioso. El efecto producido por semejante conflicto dramático como pieza concertante y de proyección instrumental y vocal, es digno del hombre que, como Verdi, no tiene rival en el teatro en el empleo grandioso del *crescendo*. Tres coros distintos juegan á la vez en la magnífica pieza, diversos y confundidos, no obstante, en uno solo: diversos, porque cada uno de los grupos corales canta un tema especial; confundidos, porque cada uno de esos motivos particulares va á fundirse y á perderse en el formidable *tutti*.

En toda la obra los dúos son hermosísimos: señálase en el primer acto el de *Amneris* y *Radamés*, terminado en *trío* á la entrada de *Aida*: en el segundo el casi trágico entre las dos rivales, en el que se percibe, en medio de las iras celosas de la hija del Rey y de sus amenazas á la esclava etiope, una frase divinamente elegiaca, escuchada antes en el prelude sinfónico que sirve de obertura, *Amore! amore!*, y que se respira cada vez con más delicia, como la emanación melódica de ese carácter. Por fin, el dúo de la abnegación, del sacrificio