

CAPITULO V

1893.

Casi sin éxito estrenó la Compañía Arcaraz en el Principal en la función del sábado 12 de Agosto, la zarzuela del compositor alemán Rudolf Dellinger, *Don César de Bazán*, con libreto arreglado por Francisco Javier Osorno; su reparto fué el siguiente: *Maritana*, Cecilia Delgado; *Lazarillo*, Vicenta Peralta; *Doña Urraca*, Enriqueta Monjardín; *Don César de Bazán*, Quijada; *El Rey*, Vargas; *Don José de Santareno*, Perié; *Onofre*, Cires Sánchez; *El Alcalde*, Fonseca; *El Capitán*, Trocherie. Esta obra que ya era conocida del público de zarzuela por haberla cantado la Compañía de Enrique Labrada, pasó y nada más, pues aunque Vicenta Peralta estuvo muy linda y valía la pena de verla, y la Delgado y Quijada cantaron bien, los abonados á tandas sólo recibían bien las obras en que trabajase la Penotti: por fortuna para ellos la cuarta tanda de esa noche la formó el segundo acto de *Doña Juanita*, gran triunfo de la triple italiana. No estando ella en escena, ni quien hiciese caso de *La Leyenda del monje*, *Mignon*, *Aventuras en Africa*, *Sueño dorado*, ni ninguna otra. En comprobación de esto, *En busca de felicidad*, en que la Penotti desempeñaba la *Fanny*, produjo colosales llenos: volvió á hacerse el vacío con *Miss Helyett*, tan favorecida en otro tiempo; apestó *Chateaux Margaux* por la Peralta, antes también muy aplaudida en ella; de nuevo se repletó el Viejo Coliseo con la centésima *Mascota* y la milésima *Doña Juanita*, porque en ellas reaparecía Pina, quien en la noche del 26 del mismo Agosto se atrevió con la desventurada *Carmen* de Bizet; el fiasco fué grande, pero habríalo sido más á no haber el público perdonado todo á la actriz á la moda en dicho teatro. Por la misma razón no se llevó Gestas á *El vendedor de pájaros*, opereta de Zeller con libreto de Juan R. de la Portilla, cantada por la Compañía del Principal, en la tarde y noche del domingo 3 de Setiembre, con el siguiente reparto: *La Princesa*, Cecilia Delgado; *Cristina*, Pina Penotti; *Adelanda*, Enriqueta Monjardín; *Adán*, Quijada; *Weps*, Trocherie; *Estanislao*, Vigil y Robles; *Profesor primero*, Cires Sánchez; *Segundo*, Perié; *El Podestá*, Fonseca; *Consejeros*, Perié, Cires, y Rodríguez; *Mesonera*, la Moya; *Criado*, León. Esta opereta, de agradabilísima música y con tanto éxito dada á conocer y repetida por la

Compañía italiana, casi no hizo efecto en la Compañía Arcaraz, aunque en ella tomaba parte la Penotti. Según *el Monitor*, el público se mostró hosco y huraño y poco dispuesto á aplaudir y de mal humor: Quijada cantó bien el aria coreada *del ruiseñor* que hubo de repetir; Cires Sánchez y Perié estuvieron mal en la escena de *los Profesores*: la Penotti vistió mal é interpretó bien las *canzonettas* del primer acto; la Delgado fué mucho más aplaudida que la Penotti, y cantó casi á la perfección un precioso walse que ella introdujo en la obra: los coros, como de costumbre, anduvieron fatales; la aglomeración del público produjo conflictos y disgustos entre los espectadores, la policía y la empresa, haciendo exclamar *al Monitor*, "ello es que nada es más molesto y más desagradable que las tales tandas, en donde el público sufre molestias y paga caro; pero ese es su gusto; cuando hay buenas Compañías y reina el orden en el teatro, entonces no acude á él."

El mismo periódico, en su Crónica de los Domingos, decía: "La última zarzuela, la que más gente llevó al Viejo Coliseo en estos días, fué *Carmen*, cantada y hablada por la terrible Pina: sólo que Pina es bufa, hasta la médula de los huesos; bufa, hasta más allá de la pared de enfrente; bufa en sus palabras, obras y pensamientos, y por lo tanto no comprendió el tipo de *Carmen*. La primera noche salió á la escena, vestida como *alma gloriosa*; pero Pina, ¡por Dios!: aquellas mangas perdidas; aquella falda de crespón, ampona como piñata; aquel *amplio* descote, fueron impasables cuando *Carmen* andaba á salto de mata en los caminos, perseguida por los carabineros. No obstante que aquella *Carmen* no es *Carmen*, la *donna* Penotti fué aplaudida en algunos números y en sus bailes, que no eran españoles."

De esa representación de la misma obra dijo *El Teatro Cómico*: "La Penotti fué aplaudida porque sí, por simpatía ó por costumbre; pero aquella no era la heroína de Bizet. Le faltaron todos los distintivos y aun el traje de la *Carmen*: en cambio le sobraban unas mangas perdidas que se desprendían de los hombros y bajaban hasta el borde de la enagua. Aquello no era vestido andaluz.... En el acto segundo la Penotti tomó las castañuelas y..... no, Pina, no: eso no fué baile, ni flamenco, ni nada, y faltóle sal, gracia, estética, posturas pintorescas, todo, absolutamente todo. El último dúo entre *Carmen* y *José* no causó buena impresión, no agradó. En resumen, *Carmen* no fué un triunfo para la Compañía.

Para beneficio del primer tenor de la Compañía Arcaraz, púsose en escena en la noche del sábado 9 de Setiembre la opereta de Offembach, *La Gran Duquesa*, desempeñada por la Penotti, la Padilla, Vigil, Cires Sánchez, Perié, Vargas, Trocherie, Gutiérrez, la Moya y las López. En el intermedio del primero al segundo acto Quijada cantó un aria de la zarzuela *Colón*, y en el intermedio siguiente el

beneficiado hizo oír el famoso *Spirto gentile* de *Favorita*. De esa función dijo *El Teatro Cómico*: "Con todo y ser el Principal el único teatro abierto en esa noche, y á pesar de tratarse del beneficio del elegante tenor, el local no estuvo enteramente lleno, aunque sí fué ocupada la mayor parte de los asientos. El papel de la protagonista corrió á cargo de Pina, que á duras penas pudo darnos una idea del carácter de aquella caprichosa y enamorada soberana. *La Gran Duquesa* nada más estuvo pasadera. Ni Perié, ni Vargas, ni Fonseca interpretaron bien sus papeles. Cires Sánchez estuvo más feliz que sus camaradas. Pepe Vigil cantó con merecido aplauso el *Spirto gentile*, y en ese momento le fueron presentados algunos obsequios."

No fué mucho mejor el juicio formado por el *Monitor*, que dijo: "Antes de anoche la función del Teatro Principal se dió á beneficio del tenor José Vigil y Robles; *La Gran Duquesa* fué la zarzuela elegida, haciendo el papel principal la Penotti, bastante mal á fe, porque no pudo interpretar en nada la idea de Offembach. Hablando con franqueza, aquello fué una *Gran Duquesa* sin chiste alguno. Lo mejor del espectáculo fué un aria de *Colón* cantada por Quijada muy bien y con mucha seguridad, y el *Spirto gentile* de *Favorita* que á su vez cantó el beneficiado y que con justicia fué aplaudido. Vigil recibió muchos obsequios, y la concurrencia que tuvo, sin ser un lleno completo, fué muy numerosa." Mas dejémonos ya de Pina Penotti, de cuyos procedimientos *artísticos* decía el *Diario del Hogar* del 16 de Setiembre: "La Pina Penotti sigue con su mala costumbre de golpear, venga ó no venga al caso, á sus compañeros de trabajos. En el *Vendedor de pájaros*, no contenta con pegarle á Quijada, abofetea á Trocherie porque sí, pues nada justifica los agregados de este género que les hace á las piezas. En su estreno de *Doña Juanita* dió tan tremendo cabezazo á Perié contra Cires Sánchez, que por poco le salta á aquel un ojo: por fortuna para él *la broma* no pasó de una muy regular herida sobre la ceja izquierda. En otra noche asestó un puñetazo á Cires Sánchez en plena boca, partiéndole el labio superior. En cambio le compensó cubriéndole de besos *sobre la escena*, en el *teniente* de la *Carmen*."

La noche del sábado 19 de Agosto, dióse en el bonito teatro del Conservatorio de Música, un primer concierto por la orquesta típica de señoritas alumnas de ese plantel, así formada: *Bandolones*: Adriana Delgado, Concepción Flores, Luz Vargas, Hipólita Moreno, Enriqueta Pinto, Herlinda Pinto, María Tapia, Micaela Ponce, Eulalia Ciprés, Concepción Saucedo; *Mandolmas*: Emilia Avila, Natalia Pinto, Jacoba Pérez, Gertrudis Lejarza; *Salterios*: María Piza, Rafaela Parra, Otilia Soto; *Violines*: Julia Ascorve, Guadalupe Varela, Emilia Dalhaus; *Viola*: María Saens; *Violoncellos*: Dolores Couto, Rita Pérez de León; *Contrabajo*: Paz Varela; *Flauta*: Loreto Saucedo; *Ba-*

jos de armonía: Hortensia Pinto, María Reyes, Carlota Cervantes; *Arpas*: Flora López, Guadalupe Vallejo.

El programa de esa primera audición, patrocinada por la Sra. D^a Carmen Romero Rubio de Díaz, fué el siguiente: "I. *Raymond*, obertura de Thomas: II. *Lluvia de oro*, walse de Waldteufel: III. *Bella*, mazurka de Waldteufel: IV. *La copa de oro*, solo de salterio de E. García, ejecutado por la niña María Piza: V. *Tristeza*, solo de violoncello, de Labocietta, ejecutado por la niña Rita Pérez de León: VI. Aria de la ópera *El Profeta*, de Meyerbeer, cantada por la Srita. Josefina Brito: VII. Fantasía brillante sobre temas de la ópera *Sonámbula*, de Bellini, ejecutada en el arpa por la Srita. Flora López: VIII. *Gran estudio de concierto*, de Rubinstein, ejecutado en el piano por la Srita. Josefina Brito: IX. *La Ingenua*, gavota de Ardití: X. *Serenata*, de Schubert: XI. *El charro*, danzón de José Rivas." Este concierto fué de paga á los precios de *un peso* en lunetas, *nueve* en plateas con seis asientos, y *cincuenta centavos* en anfiteatro.

La concurrencia fué poco numerosa pero muy escogida y entusiasta, y recibió con justos aplausos á las señoritas ejecutantes, que se presentaron vestidas de blanco y con cintas azules. *La Serenata* de Schubert y el *Danzón* de Rivas, alcanzaron los honores de la repetición: el solo de salterio, por la niña María Piza fué muy aplaudido, como también el de violoncello por la niña Rita Pérez de León, de trece años de edad: la Srita. Flora López tocó en el arpa una fantasía brillante que agradó mucho. La Srita. Josefina Brito, que graciosa y espontáneamente tomó parte en el concierto, cantó muy bien su aria del *Profeta*, pero en lo que estuvo admirable fué en el *Gran Concierto* de Rubinstein, que ejecutó de un modo magistral. Reproducimos por estar de acuerdo con ello el siguiente juicio que de ella expresó el *Monitor*: "En esa audición hubo algo de muy notable: volvimos á oír á Josefina Brito; volvimos á oírla tocar con esa maestría, con esa dulzura, con ese arte inimitable que con razón la hace considerar como la primera de nuestras pianistas. Oímosla hace algunos años, cuando, niña aún, volvía de Europa después de recibir las lecciones de Rubinstein. Los aplausos frenéticos que se le tributaron por doquier, confirmaban la opinión de un crítico francés que la llamó "la más grande de las artistas *mignons*." Hoy es una delicia saborear su inspiración, su manera de interpretar á Liszt, Beethoven, y Rubinstein. La Srita. Brito fué escuchada aquella noche con ese silencio que la admiración engendra; cuando sus manos herían el teclado, el auditorio apenas se atrevía á respirar, porque aquello en verdad era admirable, y cuando la última nota de su *Gran Concierto* húbose extinguido, estalló una tempestad de aplausos. Justo homenaje al talento!"

El segundo concierto de la Orquesta Típica de señoritas, fué dado

el domingo 27 del mismo Agosto, repitiéndose la mayor parte de las piezas del primero, con la supresión del aria del *Profeta*, y de la fantasía de *Sonámbula*, que fueron sustituidas con el solo de arpa *Sur le lac*, de Godefroid, y la obertura *Pique Dame* de Suppé. La distinguidísima Josefina Brito volvió á ser aclamada en el Concierto de Rubinstein. La orquesta de señoritas estuvo dirigida por el Sr. D. Apolonio Arias, quien empezó á organizarla á fines de 1892, de modo que al presentarse en Agosto de 1893 apenas unos cuantos meses de estudio llevaba: pero á todo suplieron la dedicación y el talento de las simpáticas ejecutantes.

El miércoles 23 del citado Agosto, y en el mismo Teatro del Conservatorio, dió otro concierto dedicado á la prensa y á sus amigos la Srita. Blanca Llisó, joven pianista española de sólo diez y seis años de edad, y ya distinguida y fecunda compositora. Fué muy aplaudida en distintas piezas que tocó con sentimiento y maestría notables.

El viernes 8 de Setiembre, á beneficio del Asilo de Mendigos fué cantado en Arbeu el *Rigoletto*, de Verdi, por un grupo de aficionados dirigido por Vincenzo Antinori y la aplaudida artista Gemma Tiozzo. En ese grupo figuraron Alejandro Cuevas, Alfredo Solares, Joaquín Alfaro, Francisco Restori, Dolores Larraza, Concepción Gómez Pedraza, Germán Mier, Carlos Arnal, Manuel Ramírez Arellano, Eduardo Rodríguez, Bernardo Hidalgo, y otras varias señoritas y diversos caballeros que tomaban parte en los coros. La prensa en general no se expresó muy bien de esa representación, exceptuando no obstante al Sr. D. Alfredo Solares que parece estuvo muy feliz en el papel de *Rigoletto*. En la tarde del domingo 10, y también á beneficio del Asilo, repitió la ópera el estimable grupo de aficionados.

La definitiva terminación de los trabajos y aventuras de la ex-compañía Verona, que salió para Puebla en busca siquiera del *pan de cada día*, permitió al llamado *Gran Enreñ* pasar á Arbeu con sus suertes de prestidigitación ni nuevas ni asombrosas, y menos que medianamente concurridas. Aquello no vale la pena de dar más pormenores como tampoco lo merece una representación de *Hamlet* en el democrático Teatro de Hidalgo, con Figuerola en el papel del *Príncipe*, Leal, en el de *Laertes*; Rivas, en el de *Claudio*, la Servín, en el de la *Reina*, y Josefina Duclós en el de *Ofelia*. En ese teatro trabajaba entonces con aplauso de su público la actriz mexicana Carlota López de Leal, que á los nueve años de edad, había comenzado su carrera artística en la Compañía Infantil de los hermanos Unda. En Puerto Rico, la Habana y Venezuela, acabó de decidir su vocación; perteneció en 1891 á la Compañía de Paulino Delgado, y en el siguiente año fué contratada para el dicho Hidalgo, por D. Albino Palacios. Carlota es hija de Gerardo López del Castillo. Manuel Estrada ocupaba allá en principios de Setiembre, el Circo Teatro, con sus muy famo-

sas funciones *monstruo*. En la del domingo 3, dió por el módico precio de *setenta y cinco centavos* luneta numerada, diez actos de *El Jorobado* y tres de *La Carcajada*; el 10 en la tarde representó *La Redoma Encantada*, y en la noche *El Trunfo de Riego ó la libertad de España*, drama de Marcos Zapata, dedicando la función á las "Honorables Junta de Covadonga, Colla de Cataluña, Casino y Centro españoles, y á la Colonia Española en general." En su compañía figuraban María y Cruz Flores, Augusto Osorio, Angel Arenas, Carlos Villegas, Jesús Morales, Gabriel Murillo, Luis Reverter, Juan Mata, José Ramírez, Carlos Urúa, Felipe Otés, Agustín Rodríguez, José Díaz, Antonio Pérez, Juan Sabio, Felipe Rubalcaba, Amalia Serralde, Pedro Esteva y otros actores de cuyos nombres y apellidos no se tienen más noticias que la de haber figurado en los programas de Manuel Estrada. Esto, que no pasa de hecho innegable, no envuelve censura al modesto é infatigable actor, que teniendo otra profesión de que poder existir, la sacrifica, no obstante, á sus aficiones artísticas, que á veces dan de comer á sus humildes pensionistas. No es él quien ha pervertido el gusto. Quienes de ese delito pueden ser acusados, son los que han llevado á nuestros teatros el espectáculo ruín y anti-estético que en otros días sólo podía presenciarse en los *jacalones* de la temporada de Todos Santos, si bien quienes tal han hecho podrían alegar en su descargo que con los cuadros artísticos de que disponen nada más serio que las llamadas *tandas* es dable ofrecer.

Y sin duda tienen razón. Los artistas españoles de que en la actualidad disponen nuestros teatros, son, con honrosas excepciones, medianías perfectamente insignificantes que se han quedado en México porque nadie hay que los reclame en España, donde abundan muchos tan medianos como ellos. Y no se crea que este juicio desfavorable es inspiración de un injustificado pesimismo. No pueden venir á México grandes actores españoles porque no los hay en España. El teatro clásico de las obras serias, el antiguo "Corral de la Pache-ca," ha tenido que cerrarse últimamente, abandonado por Antonio Vico, quien al partir para una expedición por las Américas, hase quejado, en una carta á los escritores españoles, de que el público se alejaba de su teatro, en el cual las entradas no llegaban en muchas funciones ni á cuarenta pesos. Del motivo para ese alejamiento dice un acreditado periódico madrileño: "es que no hay dignos intérpretes para las obras de nuestros autores; es que nos faltan buenos actores." El insigne D. Manuel Tamayo y Baus, dice sobre el mismo asunto en un artículo que publicó *El Liberal* de Madrid: "Nuestro teatro actual se desmorona porque faltan actores. Porque faltan actores, nada más. No tenemos casi sino á Vico . . . De nada nos sirve nuestro teatro clásico, de nada nuestros buenos escritores del día, si no hay quien entienda ni interprete á los unos y á los otros." Dí-

gase después de leer esto si merecerán el título de *primeros* los actores españoles que residen en México ó nos visitan periódicamente y se atreven á calificarse á sí mismos de notabilidades y de eminencias.

Los artistas nacionales que con ellos comparten el trabajo están, en su mayoría también, al mismo bajo nivel. Raro es encontrar en unos y en otros instrucción, aptitudes y moralidad. Los escenarios han sido siempre y en todas partes centros poco visitados por la virtud, y en la actualidad lo son menos que nunca. Aquellos prototipos de caballerosidad y de honradez que entre nosotros se llamaron Soledad Cordero y Miguel Valletto, han sido y continúan siendo rarísimos; lo que hoy se ve, casi sin escándalo, es que una actriz se presente con un apellido de determinado varón, y mañana reaparezca portando el de otro, sin haber muerto aquél. En mi libro y recorriendo los *elencos* de últimos años, podrá el lector curioso encontrar las pruebas de lo que digo. Esas ligas monstruosas son moneda común y corriente, y no las únicas tachas que se ponen á muchos individuos de teatros; otras aun más feas y repugnantes aplica á algunos la maledicencia ó la voz general. Ahora bien, estos y otros vicios concluyen con las facultades de quien á la escena se dedica, y matan en ellos toda aspiración noble, y, sobre todo, la emulación, que es el mejor impulso al estudio. Sin dignidad personal no es posible dársela á los personajes que se fingen, y nadie puede llevar al ánimo del espectador el convencimiento de una virtud que el encargado de interpretarla no practica ni comprende. Por eso el teatro serio pierde terreno cada día y le gana el teatro bufo. Vanse el drama y aun la comedia en su buena acepción, y su vacío le llena el sainete; pero no el sainete que ridiculiza para corregir, sino el sainete que da al vicio colores y ropaje agradables. El día en que los artistas se crean rebajados interpretando los tipos de estos últimos sainetes y se nieguen á tomar parte en ellos, el burdo género bufo ó payaso volverá á los antiguos *jacalones* y empezará la regeneración de nuestros espectáculos. Pero esto no ha de suceder mientras el público admita y aplauda como actores y actrices á cualquier pelafustán que sólo tenga por cualidades para lanzarse á la escena, mucho descaro y mucho desplante, y una figurilla más ó menos simpática, aunque sólo lo sea ó parezca cubierta de afeites. Mientras esta especie de *artistas* encuentren salida en teatros de cierta importancia, el público sensato, decente, educado, continuará faltando á nuestras salas de diversión y recreo, para dejarse únicamente ver, como lo hace en la actualidad, cuando nos visita alguna gran compañía extranjera. El teatro Principal en su buena época, el famoso de Nuevo México, y en sus principios el Nacional, sostenían fácilmente las funciones diarias, sin más descanso que los que se llamaban días de salida de correo, porque contaban con el abono y presencia de esa misma sociedad elegante y es-

cogida que hoy sólo se ve, casi exclusivamente, en temporadas de ópera italiana: y esa sociedad elegante y escogida era en esos teatros y en esa época asidua concurrente y mantenedora de ellos, porque se le ofrecían espectáculos serios y decorosos por actores y actrices de talento, que no se extralimitaban á caer en impertinencias, y que cuando en ellas caían eran castigados con silbas y demostraciones de desagrado, imponentes y saludables. La bondad de ese público, cuando también el espectáculo tenía su bondad, se demostraba dejándose llevar á tan pobrísimos locales como los llamados de los *Gallos* y de *Oriente*, cuando las empresas no disponían de otros mejores; y cuando los artistan eran irreprochables damas como la Sontag, los coches de la aristocracia deteníanse á las puertas de su casa habitación para poder sus dueñas informarse personalmente de la salud de la artista insigne, y formaban á la luz del día en su cortejo fúnebre, y toda la sociedad guardaba á su fallecimiento un mes de luto. Buscadla y la encontraréis, podríamos decir á nuestros artistas.

Pero todo ha decaído. Nuestros teatros en 1893, tenían el nombre y la forma de tales, pero carecían en lo absoluto de toda comodidad, de toda decencia, de todo lujo. El antiguo Principal no ofrecía más que fachada, que en un extremo afeaban una *cantina* de pobrísimos aspecto y en otro un ridículísimo zaguán de habitación de alquiler. Su vestíbulo, abierto á todos los aires con todo y ser el único lugar de desahogo para el público, encontrábase estorbado y afeado por la armazón de tablas y vidrios que fungía de contaduría. El paso al escenario era un feo callejón descubierto, estorbado á su vez por inmundos inodoros, cuya pestilencia comunicábase fácilmente al salón. La entrada á éste era estrecha y reducida por las sillas y cajones de los boleteros y unas perchas ó clavijeros corrientes habilitados de guardarropa. Los pasillos de los palcos eran estrechos, tortuosos, con un piso de tablas podridas y mal ajustadas, y unas paredes que se descarraban, ensuciando los trajes de los concurrentes. Pasábase á los palcos por pequeñas y desvencijadas puertecillas casi todas desprovistas de picaporte y cerradura: los palcos, los antiguos *cuartos* del tiempo de los virreyes, eran tan amplios como feos y desprovistos de adorno y de comodidades: peores aún resultaban las lunetas, especie de cajones estrechísimos, mal forrados de sucio hule encarnado: el alumbrado de gas era escaso y sin elegancia. En peores condiciones que la sala estaba el escenario, mal provisto de pésimas decoraciones y antigua utilería.

El gran teatro de la calle de Vergara, apenas ha sido tocado desde que salió de las manos de su constructor D. Lorenzo Hidalgo: á su tiempo y en anteriores capítulos hemos hablado de las poco importantes reformas hechas en él, más bien de aseo que de ornato, y como no se ha cuidado de mantenerlas ya que no de mejorarlas, si-

que estando muy distante de ser lo que debería ser el primer coliseo de la Capital. Sus propietarios habrían podido ponerle á la altura de algunos de los principales teatros del extranjero con corto sacrificio relativamente, porque el local es hermoso y á todo se presta con un poco de buena voluntad. En 1893, se introdujo allí el alumbrado eléctrico, á cuya luz resultaron más defectuosas las pobrísimas decoraciones, la impropiedad y miseria de la utilería y servicio escénico, la humildad de los palcos y de su mueblaje, las feísimas lunetas, y la falta casi absoluta de aseo y de limpieza. Los cuartos de desahogo de los palcos eran unos cuchitriles pequeños, incómodos, sin ventilación y sin decencia alguna: los tránsitos y corredores ensuciaban con su piso de mal ladrillo los delicados trajes de las señoras, que no disponían allí ni de un tocador ni de ninguna dependencia para un caso imprevisto. Faltaba del mismo modo un salón ó *foyer* para los entreactos, y un local conveniente para los fumadores que encienden sus cigarros donde mejor les acomoda, con grave molestia para muchas damas y con el inconveniente de llenar de humo los tránsitos, los palcos y la sala del espectáculo. Faltábale á éste la ventilación, y ó era en él sofocante el calor ó se establecían fuertes corrientes de aire molesto, sobre todo cuando el telón se levanta y se comunican el salón y el escenario. Este, por defecto que se origina en su misma construcción, era incomodísimo: mal calculada la elevación de sus muros y amenazando ruina, habían sido reforzados con enormes estribos ó contrafuertes que estorbaban y dificultaban el movimiento: el tablado en declive estaba mucho más alto que los corredores á que abrían sus puertas los pequeños, sucios, feos é incomodísimos cuartos de los artistas, y en toda su longitud había escalones molestos y peligrosos, que imposibilitaban el movimiento y servicio oportuno de coristas y comparsas. Ese escenario carecía de foso, pues no puede darse ese nombre al reducido espacio libre que quedaba debajo del tablado, con sus sostenes enterrados en un piso fangoso, inmundamente fangoso que en muchos meses del año era por las filtraciones un verdadero lago de aguas sucias: el uso de los escotillones era ó imposible ó peligroso; pues las carretillas y las muescas estaban alteradas por la humedad y no funcionaban ó lo hacían imperfectamente. Los telares no tenían las proporciones debidas, y los telones subían doblados con malísimo efecto para la vista, y demérito para las pinturas. Nada estaba montado de un modo racional y conveniente para un caso de incendio, ni para ese desgraciado caso había incomunicación entre el escenario y la sala. Lo mismo que en el Principal, el despacho de billetes lo constituía un *jacalón* de madera que estorbaba y afeaba el vestíbulo, y la contaduría estuvo en el hueco que quedaba debajo de una escalera. En todo el edificio no había cosa alguna que significase ni lujo ni comodidad; el guardarropa para el público se reducía á unos toscas perchas

á uno y otro lado de la puerta de ingreso al patio. En éste daban una fea vista los antepechos de los palcos, especie de barandales de económicos balcones de casa de vecindad, formados, como he dicho ya, de varilla de hierro con pintura dorada.

Todo ello dimanaba de que el Gran Teatro es propiedad de un particular, que, en uso de su derecho, sólo ve en el edificio una finca que representa un capital de más de trescientos mil pesos, al que es necesario sacar un rédito como á una casa cualquiera, sin preocuparse con su destino ni con hacer en ella otras obras que las muy indispensables para su conservación. Cuando esto escribíamos llevaba muchos meses sin cielo raso el pórtico ó columnata de ingreso, presentando feísima vista aquel tejido de vigas anti-estético y burdo, que jamás pensó su constructor que había de dejarse sin cubrir. En esto como en todo, su propietario procedía como la generalidad de los dueños de fincas de alquiler, y con mayor *impunidad* por así decir, porque buena ó mala, bonita ó fea, la suya es de las que por ser escasas en número siempre han de tener solicitantes. Quien desee trabajar ó presentarse en el primer teatro de la Capital, en el más capaz por el número de sus localidades, habrá de solicitar el Nacional, cualesquiera que sean las condiciones en que se encuentre. Los grandes hombres civiles que como D. Francisco Arbeu anteponen su amor y sus aficiones al arte á su propio provecho y aun al bienestar de su familia, son rarísimos. Cuantos heredaron ó mejor dicho han sucedido al insigne Arbeu en la propiedad del Gran Teatro de la calle de Vergara, ni corrieron ni corren el peligro de morir en la miseria como murió aquel admirable hombre, el Bayardo de las construcciones civiles de la llamada Ciudad de los palacios. Todos ellos han preferido ser hombres prácticos como lo fué Loperena al evadirse de verse envuelto en la ruina que predijo á Arbeu; á ese, lo repito, admirable D. Francisco Arbeu, tan desprendido que ni siquiera quiso dar su nombre al Gran Teatro; tan desventurado que sus ingratos conciudadanos no impusieron ese ilustre nombre al edificio cuando la revolución borró de su frontis el de *Santa Anna*, y diéronle el muy impropio de *Nacional*, puesto que no está dedicado á espectáculos genuinamente nacionales, ni es propiedad de la Nación.