

attention aux propos d'un galant quand on attend le salut d'un émétocathartique. Chose étrange le corps se tordait dans des spasmes convulsifs et le visage immobile, inerte, conservait sa placidité de masque. Mon Dieu, que c'est donc beau l'art... de ne pas sentir—et à cet égard Mlle. D'Arneyro peut se flatter de n'avoir rien à envier à personne. Je comprends aisément que quand un artiste comme Tamagno a à sensibiliser du marbre il y perde son latin. Aussi comme au premier et au second acte il continue, toujours pour vaincre l'insensibilité de *Valentine* et lui témoigner sa tendresse, à s'époumoner."

Poco antes había dicho el cronista sobre el mismo asunto de la D'Arneyro:

"Pauvre *Valentine*, infortunée *Saint-Bris*, ils sont restés absolument indifférents sous l'outrage de *Raoul*. Mlle. D'Arneyro avait l'air de penser à toute autre chose qu'au sanglant dédain de *Nangis*. Cette jolie personne aura beau faire; elle manquera toujours d'âme et du feu sacré qui font les réelles vocations. Rien n'émeut l'insensible *Valentine!*"

De *Trovador* y de *Poluto*, poco hay que decir, sopena de que incurramos en la repetición de lo ya dicho acerca de la absoluta debilidad del cuadro de artistas de Sieni para cantar con Tamagno. Este llegó á desmoralizarse de un modo visible, á conducirse sin entusiasmo en las obras en que á aquel suplicio se le sometía, y sólo se pudo reconocerle y aplaudirle cuando le era dable cantar solo, sin el estorbo de sus camaradas. Si el gran artista no se negó á seguir trabajando en tan pésimas condiciones, fué, sin duda, porque pensó que ya el público inteligente le conocía desde 1890, y porque, en último caso, en el de un desastre, su bien sentada fama anterior respondía de sus méritos y su alteza artística. Ese desastre fué inevitable en la representación de *La Africana*: aquello pasó de malo, de pésimo, hasta donde más pueda serlo una representación. Desde el servicio de la escena, que pocas veces se ha visto peor no ya en el Teatro Nacional sino en el último teatrillo de barrio, hasta el modo de presentarse las partes principales, todo fué fatal y desgraciado. Hé aquí las exclamaciones que esa representación dictó al cronista de *El Universal*, á quien cedo la palabra para que no se crea que hay pasión injusta en mis censuras:

"¡Lástima que pieza tan hermosa, tan bella, haya sido tratada como lo fué! El servicio de escena fatal, indecente, aquello no era salón de Consejo, ni barco, ni prisión, ni templo indio; aquello era una verdadera pocilga dividida en cinco partes. Entre el traje de *Vasco de Gama* y el de *Don Alvaro* y los coristas, había casi un siglo de diferencia. Otra novedad escénica que nos proporcionó la empresa, fué el ver armados á los soldados de *Don Pedro*, de fusiles, siendo así que la escena se supone anterior á 1497 y que los arcabuces, esto es, las

primeras armas de fuego portátiles, vinieron á emplearse á principios del siglo XVI, entre los años 1504 y 1517, no conociéndose anteriormente más que las culebrinas, especie de cañones que se sujetaban á un macizo para ser disparados. Al Sr. Carobbi y á la Srita. d'Arneyro, tengo que darles un consejo. *Nelusko* y *Selka* no son negros, y aunque la pieza lleva el nombre de *Africana*, la escena (4º y 5º actos) se supone en el Indostán y la raza que allí habita no es la negra, sino la roja, por eso es tan disparatado que salga pintado de negro el Sr. Carobbi, como blancos los sacerdotes y pueblo del reino de *Selka*. El único que estaba en color era el Sr. Lucenti ¡quién lo había de creer! En cambio llevaba una barba á lo Boulanger, que, vamos, sólo aquí pasa."

Para concluir, pues no vale esto la pena de entrar en mayores detalles, insertaré aquí la opinión del periódico francés, que no ha mucho cité, y estimo justa y exacta en todas sus partes:

"Ne laissons pas s'éloigner les pensionnaires de M. Sieni sans leur servir, comme desert, quelques vérités désagréables, mais bien senties. Pendant toute la durée de la saison théâtrale, ils ont eu le temps de nous habituer à leur insuffisance. Samedi dernier Mlles. Pettigiani, d'Arneyro et *tutti quanti* ont été d'une faiblesse vraiment lamentable. Tamagno, que je me faisais une fête d'entendre dans *Vasco de Gama*, un de ses meilleurs rôles, pourtant, et où je comptais me dédommager grandement de mon mécompte des *Huguenots*, a été presque aussi faible que ses camarades. Il est de toute justice de dire qu'il était bien mal encadré et que la froideur glaciale, hyperboréenne de *Selka* d'Arneyro es pour beaucoup dans l'effondrement de cette dernière représentation. Durant les scènes les plus pathétiques, l'insipide artiste mastique des pastilles de jujube et roule des yeux hagards, regardant dans la salle ce qui s'y passe et oubliant par contre qu'elle devrait être tout à son rôle, tout á la scène.

*Ne forçons pas notre talent,  
Nous ne ferions rien avec grâce!*

"C'est la cantatrice la plus parfaitement ratée qu'il nous ait été donné de voir et d'entendre dans ces dernières années. Que dire aussi du sans gêne impertinent de Mlle. Pettigiani, dont le talent s'est totalement éclipsé. Elle a jugé amusant, sans doute, d'arriver au troisième acte, après la scène du duel afin de laisser ses camarades dans une situation ridicule. Il ne faut pas lui en vouloir, elle s'était probablement mise à la recherche d'un bijou perdu—sa voix. Elle peut promettre une récompense honorable et la faire corner á tous les carrefours, peine inutile, on ne la lui rapportera pas! Quant á Carobbi il s'était fait une tête de mannequin-réclame de débit de tabac, d'un

grotesque réusí. L'orchestre a voulu se metre à l'unisson; bref, le charivari, plus que l'heure avancée a eu raison de mon héroïsme; il m'a mis en fuite au quatrième acte et j'ai vivement regretté de ne l'avoir pas fait plus tôt."

Salvo estos fracasos y malaventuras, creemos que su estancia corta en México debe haber sido sumamente grata al eminente artista. Su solo nombre y el deseo de escucharle y aplaudirle, triunfaron del retraimiento que el público estuvo dispuesto á usar contra la Compañía Sieni, visto su pobrísimo trabajo en el primer abono. Tamagno fué buscado, solicitado y obsequiado por periodistas y por particulares distinguidos, y familias opulentas abrieron para él sus salones, brindándole con bailes y banquetes. En esas invitaciones desplegaron inusitado lujo los Sres. D. Sebastián Camacho que fué el primero en obsequiar al gran artista, y el Sr. D. Fernando de Teresa, que hizo otro tanto algunos días después del Sr. Camacho. En la del Sr. Teresa la reunión de personas invitadas fué muy corta; amigos íntimos de la familia, el Sr. Tamagno, que allí permaneció hasta las once de la noche, y nuestros notables pianistas Elena Padilla y Julio Ituarte. La tertulia con que obsequió á Tamagno el Presidente del Ayuntamiento, D. Sebastián Camacho, tuvo todas las proporciones de un gran sarao, sin que así se hubiese anunciado, porque en la casa de este distinguidísimo caballero, la elegancia, el buen gusto y la esplendidez son lo más natural y corriente concebible. En su casa palacio de San Fernando habita una hada que todo México admira por su soberana hermosura; por su distinción y su buen gusto en el empleo de las galas personales, elegidas y dispuestas con tal naturalidad y llevadas con tan ingénita sencillez, que su lujo no hiere ni lastima, y antes ella realza esas galas que es realizada por ellas; su instrucción completísima, expuesta sin pretensión ninguna, completa el encanto de su conversación amenísima, que á cada sexo, á cada edad, á cada afición sabe dar lo que más puede satisfacerle, cualidad rarísima que es el gran secreto para no hacer pesadas y temibles las visitas; el ingenio y la oportunidad en la elección de los temas que puedan ser más familiares á la persona á quien recibe, la afabilidad y la dulzura que tanto atractivo dan á su conversación, son generalmente celebrados; y entiéndase que al asentar aquí estas cualidades de la Sra. Elisa L. de Camacho, no nos son dictados los elogios por observación personal, sino por la fama que le acuerdan personas sinceras y capaces de dictar su opinión. En cuanto al Sr. D. Sebastián Camacho, su esclarecido nombre en la ciencia, las industrias nobles, las grandes empresas, y en todo lo recto y lo honrado, nos dispensa de hacer un elogio de que no ha menester, pues pocos hombres hay como él, que menos conozcan el orgullo y la vanidad. Con tales elementos fácil es darse cuenta de lo que sería aquella reunión que dejó grata memoria

en el ánimo del ilustre artista, acostumbrado al trato y aun á la intimidad de elevados personajes europeos.

Tamagno estuvo en esa noche animado y comunicativo como no siempre suele estarlo, y á las atenciones dispensadas al correcto caballero, correspondió como tal caballero y como sublime artista. Del mismo modo de pensar que Adelina Patti, su ilustre compañero Francesco Tamagno opina que el artista debe cuidarse para el público de los teatros en que se presenta, y siempre permanece corto rato en las reuniones á que se le invita; pero en la casa del Sr. Camacho estuvo tan extraordinariamente satisfecho con las atenciones que se le prodigaron, y con hallarse en el círculo de la más alta sociedad de la Capital, que el gran artista prolongó allí muchas horas su permanencia é hizo oír su canto sublime varias y repetidas veces. De sus labios tuvimos la noticia de lo grato que le fué el haber tenido ocasión de visitar unos tan espléndidos salones como los del Sr. Camacho y su distinguidísima señora, y de conocer á la sociedad mexicana y disfrutar de su suprema cultura.

Gutiérrez Nájera, el mágico cronista de los Salones, nos dijo de Tamagno, describiendo el banquete que le ofreció *El Universal*:

"No es de esos artistas que parecen sacerdotes, que están convencidos de que son sacerdotes, y han hecho sabe Dios cuántos votos cenobíticos. No es tampoco de los abotonados hasta el cuello, de los impenetrables, de los ariscos que, sólo por especial gracia y merced, se dignan entreabrir los labios y balbucear una sandez delante de los míseros profanos. No cree que descende en línea recta del divino Orfeo, ni que, si en un momento de locura, se permitiera reír como los mortales y rociar las ostras con viejo vino del Rhin, vendría abajo el Olimpo. Tamagno en la intimidad es un gran muchacho decididor, alegre, entusiasta, ingenuo. ¡Con qué colorido tan fresco y con qué simpática sencillez cuenta la historia de sus primeros pasos en la vida artística!—Si te aplicas, le decía el maestro—llegarás á ser un buen corista. Y él, acaso ni eso pretendía. Cantaba por cantar, como los pájaros. Poco después cayó en las garras de uno de esos judíos que pululan en Italia, de uno de esos compra-cantantes, tan desalmados como los compra-chicos. Estos saben lo que valen las perlas del sonido, los collares de brillantes que algunas mujeres llevan dentro de la garganta sin joyas y que luego desgranán al cantar en los palacios de los reyes. Educan al artista pobre, le dan los medios estrictamente indispensables para que no se muera de hambre, y el artista, en cambio, se compromete á cantar para su judío durante determinado número de años. Es el esclavo de éste, es *su cosa*. Así fué que Tamagno cuando cantó por la primera vez en el *Baile de Máscaras*, recibió en pago doce pesos nada más. Después cantó *Poluto*, ya por algo más, por veinte duros, ¡y hoy—lo sabéis—al gran Tamagno se le paga

un millón de francos por cinco meses de gira triunfal en América!"

De lo que en dinero produjo la estancia corta de Tamagno en México, algo que no deja de ser curioso puedo decir: El abono por las ocho funciones anunciadas produjo *trece mil novecientos ochenta y tres pesos*, y *veintidós mil ciento ochenta y un pesos* alcanzó la venta de entradas eventuales. Estas, las eventuales, fueron en cada una de las ocho funciones las siguientes: primera noche, *Otello*, *tres mil trescientos treinta y seis pesos*: Segunda noche, *Aida*, *dos mil ciento setenta y tres*: Tercera noche, *Guillermo Tell*, *dos mil novecientos cincuenta y dos*: Cuarta noche, *Hugonotes*, *dos mil ciento once*: Quinta noche, *Trovador*, *mil cuatrocientos ochenta y seis*: Sexta noche, *Poluto*, *mil setecientos cincuenta y ocho*: Séptima noche, beneficio de Tamagno, *Otello*, *cinco mil trescientos trece*: Octava noche, *Africana*, *tres mil cincuenta y dos*. Total producto del abono y de las entradas eventuales, *treinta y seis mil ciento sesenta y cuatro pesos*. El producto del primer abono, antes de la venida de Tamagno, por veintiséis funciones tarde y noche, fué de *veinte mil novecientos ochenta y cinco pesos*. Ignoro completamente lo que produjeron las entradas eventuales de ese primer abono: algunas, como la del estreno, fueron regularmente considerables, y otras, en mayor número, sumamente reducidas: en varias de las que en la época del segundo abono se dieron como extraordinarias y sin el concurso de Tamagno, el Teatro Nacional casi estuvo vacío de espectadores. *Cavalleria Rusticana* y *Los Payasos* con que se despidió la Compañía Sieni, estuvieron bastante bien cantadas, especialmente *I Pagliacci*, por la Corsi, Signorini y Carobbi.

No faltó quien respecto á Tamagno opinase de distinto modo que la mayoría, y lo fué el antiguo artista lírico De Bengardi, en sus crónicas publicadas en *El Tiempo*. En una de ellas dijo así: "Tamagno es conocido como una celebridad en el mundo artístico: pero esto ¿quiere decir que sea el primer tenor del mundo, como se nos anunció y se nos quiso hacer creer? No! Que sea el primer *Otello*, no lo negamos; pero de eso á ser *completo*, hay gran distancia! El primer tenor es hoy Reské. Conocemos á Tamagno desde hace muchos años; podemos decir que casi asistimos á sus primeras presentaciones. Durante cerca de seis años, no lo habíamos oído, y al verlo en la primera representación de *Otello* en el Teatro Nacional, nuestra impresión fué que su voz era siempre la misma; pero al oírlo en las otras óperas, hemos cambiado de opinión un poco y le hemos notado que tiene falencias. Actualmente Tamagno es más artista que antes: conoce mejor los secretos del oficio; sabe modular su potente voz con más talento; pero á pesar de esto ha conservado la emisión nasal en el registro superior, y además se desafina á menudo, lo cual no le sucedía jamás. . . . . En suma, en las ocho óperas que cantó, solamente en *Otello* obtuvo un verdadero triunfo, triunfo merecido; en el *Pol-*

*luto*, éxito; en *Aida*, sólo en el tercer acto dejó satisfecho al público; en el segundo acto en *Guillermo Tell*; en el *Trovador*, en *la Pira*; en *Hugonotes* y *Africana* hizo un medio fiasco. Digamos, pues, con franqueza que el público que pagaba ocho pesos tenía derecho de oír no un acto de ópera bien cantado, sino toda la ópera y todas esas óperas enteras. El público mexicano es *buen chico*, como se dice: que un artista le dé una nota elevada, aun cuando sea *gritada*, y le perdonará pronto los otros defectos."

En la misma crónica, De Bengardi volvió á referirse á Tamagno al hablar así de Signorini: "Signorini es un excelente tenor que sin pretender la celebridad, se hace aplaudir en todas las óperas que canta, y sin ofender la susceptibilidad de nadie, diremos que él ha agradado más que Tamagno en los *Hugonotes*, y que sólo se le pagaban tres pesos en vez de ocho."

Con sobradas justicia y razón, otro cronista, en *El Partido Liberal*, rebatió estos cargos, haciendo el siguiente sereno juicio: "Como la opinión más avanzada fué la de la comparación con Tamagno, tratemos de fijar las diferencias que recordamos: El timbre de voz de éste era puro, limpio, *pectoral*, por decirlo así, mientras que el de Signorini es engolado, gutural, *como ventral* algunas veces. De lejos, y cerrando los ojos cuando canta, se oye su voz como esforzada y como si pujara al emitirla, no siendo esto último exacto, pues no se le ve esforzarse en realidad. Este timbre debe ser resultado de su respiración probablemente abdominal, *diafragmática*, y de sus cavidades resonantes que son bien amplias. Estas son su abdomen, tórax, tráquea, faringe, fosas nasales y cavidad bucal. Todas ellas contribuyen á dar á la voz el color particular en cada individuo, y á Signorini se lo dan muy diverso del de Tamagno. Veamos otra diferencia. Las notas altas no son tremoladas en este último, como lo son en el otro, es decir, en Signorini, que tiene ese defecto, común en las voces cansadas. Por lo demás, Signorini tiene cualidades que deben reconocérsele, como las de afinación, seguridad en la entonación, gran extensión, y buen método de canto, dotes que le harían más agradable, si una torpe *réclame* no hubiese exagerado sus méritos. . . . . Demos, pues, á Tamagno, lo que es suyo, y pongamos á Signorini en su justo lugar, no sin aventurar antes el siguiente pronóstico: A pesar de las facultades de este último, tememos que no llegue á arrancar del público inteligente aquellos entusiastas *bravos*, que se conquistó en la temporada anterior aquel tenor de emisión difícil, cuya indómita y poco extensa voz no acudía siempre al llamado de la voluntad. Hablamos de ese Grani que pasó casi inadvertido; de ese tenor que podríamos llamar el de los grandes arranques dramáticos, con los cuales nos dominaba en *Otello* y en *Payasos*."

El artículo de que tomamos los anteriores párrafos, muchas de cuyas apreciaciones se vieron plenamente confirmadas, lo suscribía la firma G. Orive y fué publicado en el número del *Partido Liberal* correspondiente al 3 de Octubre. Con gusto le reproduciría íntegro á no faltarme el espacio, pues bien valdrían la reproducción sus exactas divisiones del público lírico, al cual hacía responsable de la mala elección de cantantes para México, diciendo con bastante justicia: "En gran parte se debe á nosotros mismos, que con mal criterio, aplaudiendo lo *estridente é incorrecto*, y sin hacer justicia á lo *delicado y discreto*, autorizamos que los empresarios se escuden con esta frase: *Yo doy gusto al que lo paga*. Quizá por eso cuentan aquí que cuando en Italia, nuestro constante Sieni, oye algún cantante para escriturarle, si éste es del género fino, y modula y frasea con delicadeza mostrándose un verdadero artista, entonces *dicen que dice* aquel empresario: "Questa e una bella voce, ma non e un artista per América." Si esto no es más de un chiste, la invención debe tener su origen."

A la vez se discutió también en la prensa, y con motivo de las numerosas malas representaciones de esa temporada, el punto á que deben llegar la tolerancia del público y la intervención de la autoridad cuando las empresas abusan de la bondad de los espectadores. Lamentando el atroz destrozo hecho por aquella compañía con la obra de Meyerbeer, decía un periódico: "Cuando de divertirse se trata, cuando se ha pagado espléndidamente una butaca, cuando hay una empresa que tiene compromisos que cumplir y falta á ellos, no debe haber piedad ni misericordia; el público, que no regatea el precio, tiene derecho á ser severo, exigente, intolerante. Pagar ocho pesos por ver coristas vestidas de mojíganga, artistas que no saben siquiera sus papeles, decoraciones que se caen á pedazos, servicio escénico tan torpe que deja languidecer la acción dramática, que pone en ridículo al artista y convierte las grandes creaciones del genio humano en intolerables caricaturas, servicio de policía que deja apagar el alumbrado á medio drama exponiéndose á producir un pánico que hubiera podido ser funesto dado el estado en que el terremoto de la víspera había dejado los ánimos, sólo se ve en México en donde parece que hemos hecho voto de humildad y en donde debe ser general la vocación para el martirio. De estos males, la mitad de la culpa es del público. Así como los pueblos tienen el gobierno que se merecen y la prensa que toleran, así también no pueden tener otros espectáculos que los que su índole les impone. El público tiene uno de dos correctivos que poner á los desmanes de las empresas: silbar ó no asistir, y por lo menos á las compañías de ópera no les aplica ninguno. En cualquier parte del mundo, la representación de *La Africana* hubiera acabado á cojinazos; entre nosotros apenas si se percibieron algunos discretos ceceos. Es forzoso que el público se con-

venza de que mientras mayor sea su amor al arte, mayor debe ser su severidad con las empresas; de que una buena silba lo precave de muchas malas funciones, y de que la decadencia gradual en México y general del arte teatral en todas sus manifestaciones, reconoce por origen principal la tolerancia del espectador. Los empresarios y los artistas son seres en general poco sensibles y delicados, van á su negocio y son los primeros en reír del público, bastante tonto para aplaudirlos y pagarlos cuando no lo merecen. Pero las autoridades tienen también su parte de culpa y no floja. El Ayuntamiento subvencionó con mil trescientos pesos á la Empresa y natural era esperar de su parte alguna ingerencia en la parte administrativa, *digámoslo así*, de la representación. Lejos de eso, ha tolerado con paciencia estoica la desmesurada duración de los entreactos, las deficiencias del servicio escénico, las imperfecciones y hasta la extinción del alumbrado, los cambios de un espectáculo por otro, los miasmas que se desprenden del subsuelo, los fumadores de las galerías altas, etc., etc. Parece increíble que el más bárbaro y anticivilizador de los espectáculos, las corridas de toros, sea el mejor reglamentado y en el que el público se revela más exigente. En la plaza, cuando un toro no da juego, lo cambian por otro; en la ópera, cuando un artista no lo da, lo dejan en paz. La menor falta de un torero es penada con multa y el *artista di canto* puede permitírselas todas; cuando un *arrastador se abre de capa*, lo mandan al callejón, y cuando la Srita. D'Arneyro ó el Sr. De Anna desafinan, se callan ó entran fuera de tiempo, los dejan en el escenario. Si el público y las autoridades siguen como van, el día menos pensado son los empresarios los que multarán al auditorio. . . . ya se ha visto que manden á la comisaría á los espectadores descontentos!"