

REVISTA
DE
SANTIAGO.

FANOR VELASCO I AUGUSTO ORREGO LUCO

DIRECTORES

TOMO I

1872

SANTIAGO

IMPRENTA «NACIONAL» CALLE DE LA MONEDA NÚM. 46

1873

INDICE

DEL TOMO I.

1872

HISTORIA POLÍTICA, ECLESIASTICA, LITERARIA

El Templo de la Compañía de Jesus de Santiago de Chile: por MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI.....	49
Los Apóstoles del Diablo: por id.....	182
Don García Hurtado de Mendoza i don Alonso de Ercilla: por id... ..	248
Orijenes de la imprenta en la América española: por id.....	353
Introduccion de las representaciones teatrales: por id.....	433
El establecimiento del teatro en Chile: por id.....	481
Carácter político i social del teatro en Chile: por id.....	561
Las primeras composiciones dramáticas: por id.....	647
El primer periodista de Chile: por id.....	289
El pueblo i puerto de Quintero: por FRANCISCO SOLANO ASTA-BURUAGA.....	518
Don Mariano Torrente: por DIEGO BARROS ARANA.....	161
La monja Alférez: por id.....	225
El primer cónsul extranjero en Chile: por id.....	399
Don Juan Manuel Pereira de Silva: por id.....	460
Apuntes para la historia del arte de imprimir en América: por id... ..	596
Don José Miguel Carrera: por id.....	673
Cuba i Puerto Rico: por EUJENIO MARÍA HÓSTOS.....	29,97
Las riquezas de los antiguos jesuitas de Chile: por DIEGO BARROS ARANA.....	713, 833, 933, 998
Ercilla i el descubrimiento de Chiloé: por FRANCISCO VIDAL GORMAZ..	540

BIBLIOGRAFIA I CRÓNICA LITERARIA

Los Precursores de la independencia de Chile por Miguel Luis Amunátegui: por GASPAR TORO.....	107, 195
Francisco Bilbao, a propósito de las publicaciones de don Zorobabel Rodríguez i don E. de la Barra: por AUGUSTO ORREGO LUCO..	730
La Soledad, de Augusto Ferran: por GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER.....	884
Historia de la fundacion de Bolivia, de don Jorge Mallo.—Breve resumen de las lecciones sobre historia de Bolivia dadas por don Luis Mariano Guzman.—Ajuste de Piquiza.—El jeneral don Pedro Blanco i los sucesos políticos de 1828.—Biografía del jeneral Pedro Blanco: por G. R. M.....	949

BIOGRAFIA

Don Rodolfo Amando Phillippi: por MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI....	121
Un tipo yankee (Samuel Houston): por JOAQUIN BLEST GANA... 506,	585
Salomón de Caux: por ABRAHAM KOENIG.....	263
Don Benjamin Vicuña Mackenna: por MOISES VARGAS.....	609
Don José Joaquin de Mora: por MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI. 749,	815
857,.....	972
Plácido: por EUSENIO M. HÓSTOS.....	902
La juventud de lord Byron: por AUGUSTO ORREGO LUCO.....	919

POESIA

El Deber: por DOMINGO ARTEAGA ALEMPARTE.....	472
El lecho de hojas verdes: por EDUARDO DE LA BARRA.....	342
¿Amistad?: por JORJE ISAACS.....	96
Ultimos momentos de Cristóbal Colon: por GUILLERMO MATTA....	67
Salmos del libre pensador: por id.....	671
El anillo de Polterates: por MANUEL ANTONIO MATTA.....	134
A la poetisa señora Jertrudis Gomez de Avellaneda: por ROSARIO ORREGO DE URIBE.....	65
A la noche: por id.....	209
La madre: por id.....	340
A una jóven loca de pesar: por id.....	535
Insomnio: por id.....	607
Un canto de fiesta de Nerón: por RAMON FRANCISCO OVALLE.....	615

Amor: por VÍCTOR TORRES.....	413
Mis mujeres: por ADOLFO VALDERRAMA.....	143, 211
El trabajo: por id.....	706
A una poetisa: por ROSARIO ORREGO de URIBE.....	784
Hostia: por GUILLERMO MATTA.....	786
Canciones (Recuerdos de Enrique Heine): por AUGUSTO FERRAN.....	848
El epitafio de la niña: por RUPERTO MURILLO.....	882
Siempre contigo: por JORJE ISAACS.....	958
A la razon: por ADOLFO VALDERRAMA.....	994
El Eden del corazón: por JULIO ARBOLEDA.....	1009
L' Eden del cuore: por GIACCOMO BRIZZI.....	1011

ARTES

Una visita artística: por VICENTE GREZ.....	448
Antonio Smith: por id.....	666
La Estátua de O'Higgins: por PEDRO F. LIRA.....	137
La Esposicion de 1872 (Pintura, escultura, grabado, litografía i dibujo): por PEDRO F. LIRA.....	871
En el taller de P. F. Lira: por VICENTE GREZ.....	988

MEDICINA

Algunos apuntes sobre los baños de Cauquénes (comunicacion a la sociedad médico quirúrgica): por ADOLFO MURILLO.....	963
El dolor: por ADOLFO VALDERRAMA.....	325, 383

MISCELÁNEA

(NOVELAS, LEYENDAS, TRADICIONES.)

La tumba de Pizarro: por EDUARDO DE LA BARRA.....	41
La Jigantolojia: por id.....	81, 146
El Misti: por A. DE LA E. DELGADO.....	344
El peor enemigo de lo bueno es lo mejor: por MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI.....	32
Prácticas parlamentarias: por DEMETRIO LASTARRIA.....	73
Estimulantes: por EUJENIO MARÍA HÓSTOS.....	243
Apolojita del AÑO: por JOAQUIN LARRAIN Z.....	631
El Anónimo: por VALENTIN MURILLO.....	370

Venecia (novela de Disraeli): extracto por AUGUSTO ORREGO LUCCO 2,	70
152, 214, 271, 414, 476, 546.....	692
¡Pues bonita soi yo, la Castellanos!: por RICARDO PALMA.....	63
El Demonio de los Andes: por id.....	453
Elaina (leyenda de Tenneson): traducida por M. B. B.....	766, 798
Ignacio Pirovano (años de juventud): por EDUARDO WILDE.....	788
Iglesia me llamo: por RICARDO PALMA.....	877
Palabras: por EUJENIO M. HÓSTOS.....	777
Pepe Bandos (apuntes sobre el virei marqués de Castel-Fuerte): por RICARDO PALMA.....	966
La travesía (cuento de Topffer): traducido por M. O. L.....	1014

ACTUALIDADES NACIONALES.

(REVISTA POLÍTICA Y LITERARIA)

Miradas retrospectivas: por FANOR VELASCO.....	36
Revista de la quincena por id. 88, 158, 222, 282, 348, 428, 554, 852, 959,	1031

EL ESTABLECIMIENTO

DEL TEATRO EN CHILE

DESPUES DE LA INDEPENDENCIA

I

Hacia mui pocos meses que el ejército patriota habia triunfado en Maipo, cuando el redactor del *Argos de Chile* pedia en el número 14 del tomo 1.º, fecha 3 de setiembre de 1818, que «la ciudad de Santiago, madre de un estado libre, presentase a los extranjeros, a mas de las corridas de toros, carreras de caballos i peleas de gallos, un teatro decente,» en el cual pudieran exhibirse piezas como *Roma Libre*, *La Muerte de César*, etc.

Aquel escritor reconocia que era mui difícil organizar en Chile una compañía de cómicos «por la indiferencia con que se habia mirado entre nosotros el talento de la declamacion seria i jocosa, la música, el canto i la danza teatral;» pero proponia que se encargara una a Europa, i que miéntras tanto, se formara una *Sociedad del buen gusto del teatro*, la cual deberia dedicarse a arbitrar los medios de componer una compañía provisional para que funcionara en algun edificio que el gobierno podia facilitar.

Don Ramon Briseño, en la *Estadística Bibliográfica de la literatura chilena*, señala como redactores del *Argos* al conocido escritor don Juan García del Río i a un señor Rivas, caraqueño.

Tengo razones de peso para no aceptar esta asercion.

El Argos de Chile duró desde el 28 de mayo de 1818 hasta el 19 de noviembre del mismo año.

Pues bien, don Juan García del Río redactó *El Sol* desde el 3 de junio de 1818 hasta el 5 de febrero de 1819.

No puede haber la menor duda sobre esto último, porque García del Río firma con sus iniciales G. R. el prospecto del *Sol*.

Costaría ya mucho trabajo admitir que en aquella época una misma persona redactase simultáneamente dos periódicos diferentes que se proponían igual objeto.

El hecho no es imposible, pero es difícil.

Hai mas todavía.

Al despedirse el editor del *Argos*, declara que «los autores del *Duende* i del *Sol* merecian el aprecio público por su erudicion, elocuencia i puntualidad.»

Me parece fuera de duda que don Juan García del Río no se habría elojado a sí mismo.

Por último, el presbítero don Isidro Pineda, escritor contemporáneo, aseguraba el 15 de julio de 1818, en el prospecto del periódico titulado *El Chileno*, que el *Argos de Chile*, el *Duende* i el *Sol* eran dirigidos por tres personas diferentes, i las tres extranjeras.

Las consideraciones precedentes me obligan a pensar que no debe atribuirse a don Juan García del Río el mérito de haber sido el primero que promovió el establecimiento de un teatro en este país despues de la independencia.

Pero fuera quien fuera el redactor del *Argos*, era evidente que procedía en este asunto de acuerdo con el gobierno del director supremo don Bernardo O'Higgins, quien manifestaba particular empeño en que se organizaran representaciones dramáticas.

Precisamente desde 1817, se estaba prestando marcada atención al fomento del teatro en la ciudad de Buenos Aires, a la cual tomaban entonces en todo por modelo las personas ilustradas de Chile.

La idea de formar una *Sociedad del buen gusto del teatro*, i hasta el nombre de la asociación, eran una imitación de lo que se había practicado en la capital del Plata.

En junio de 1817, el gobernador intendente de Buenos Aires había constituido una sociedad con la denominación mencionada para encomendarle la dirección del teatro, el cual ántes había estado corriendo a cargo del gobierno.

Fueron miembros de ella, entre varios otros, los poetas don Vicente López, el autor de la canción nacional argentina, i don Estévan Luca, el cantor de la victoria de Chacabuco i de la toma de la *Esmeralda*; don Ignacio Núñez, redactor del *Argos* de Buenos Aires, i autor de las *Noticias Históricas de la República Argentina*; don Jaime Zudáñez,

hábil abogado que tuvo parte importante en la revolucion de Chile; i por fin, nuestro Camilo Henríquez, que a la sazón escribía en aquella ciudad *El Censor*.

Este último acojió el pensamiento con tanto ardor, que compuso dos dramas sentimentales: *La Camila*, que se imprimió; i *La Inocencia en el Asilo de las Virtudes*, que no mereció siquiera semejante honor.

La *Sociedad del buen gusto del teatro* no dió a estos dramas la importancia desmedida que les atribuía su ilustre autor.

I preciso es confesar que obró en justicia, porque son sumamente mediocres.

Pero el amor de padre cegó a Camilo Henríquez, que no pudo perdonar a sus colegas la indiferencia que les habian manifestado.

Todas estas discusiones i movimientos de Buenos Aires tenian eco en Santiago.

Aquella tragedia titulada *Roma Libre* (que era la compuesta por Alfieri, i no la debida a la pluma de Voltaire), cuya exhibicion recomendaba el redactor del *Argos de Chile*, habia sido representada en Buenos Aires para celebrar el paso de los Andes i la victoria de Chacabuco, aplicándose su producto al socorro de los soldados muertos en tan gloriosa campaña.

Sin embargo, no se pudo organizar en Santiago una sociedad semejante a la del buen gusto del teatro, fundada en Buenos Aires.

Entónces, el director don Bernardo O'Higgins, que deseaba mucho el establecimiento de representaciones dramáticas, pidió a uno de sus propios edecanes el teniente coronel don Domingo Arteaga que tomara a su cargo la realizacion de aquella idea.

Aunque Arteaga era hombre activo i aficionado a este jénero de espectáculos, opuso desde luego resistencias, i solo consintió en aceptar, segun lo declara en una esposicion dirigida al público en marzo de 1823, porque no se encontró otro «que echara sobre sus hombros una obra siempre ruिनosa en un país que estaba naciendo recién al gusto i esplendor.»

El empresario trabajó con el mayor teson hasta disponer por lo pronto, allá a fines de 1818, un teatro provisional, que estuvo en la calle de las Ramádas, frente al puente de Palo, en el sitio ocupado ahora por la casa número 24.

En el *Sol*, fecha 1.º de enero de 1819, leo lo que sigue: «En vista de lo concurrido que ha estado el teatro, es un dolor que no se piense con seriedad en edificar un buen coliseo permanente. Entónces se podrian corregir los defectos e irregularidades que se notan en el actual.»

El teatro provisional fué trasladado en mayo de 1819, de la calle de las Ramádas a la de la Catedral, donde se le destinó, en el antiguo edificio del Instituto Nacional, el salon que ahora ocupa la escuela de la *Union de Artesanos*, i que debe ser derribado pronto para formar la nueva plaza proyectada.

Allí se principiaron los espectáculos con las representaciones consecutivas de las piezas tituladas *Roma Libre*, *Hidalguía de una Inglesa* i *Diablo Predicador*, que se ofrecieron al público en las noches del 30 i 31 de mayo, i 1.º de junio.

Pero, aunque este local proporcionaba mayores comodidades que el de la calle de las Ramádas, siempre era mui estrecho para la concurrencia, i dejaba mucho que desear.

Por esta razon, el activo Arteaga no tardó en construir un edificio especial para representaciones dramáticas en la plazuela de la Compañía, hoi de O'Higgins.

Este teatro, el primero permanente que ha habido en Chile, se levantaba en el sitio ocupado actualmente por la casa número 98.

Su estreno se hizo el 20 de agosto de 1820, aniversario del santo patrono del director O'Higgins.

La *Gaceta Ministerial de Chile*, número 58, tomo 2.º, fecha 19 del mismo mes i año, anunció con complacencia la inmediata apertura del nuevo establecimiento.

«Si los esfuerzos del ciudadano que ha querido empeñar toda su actividad i escasa fortuna en esta escuela de las costumbres, dijo, no corresponden a todo su deseo, al ménos él tendrá siempre el mérito de un atrevimiento noble, i ejecutado con mejoras superiores a lo que podia esperarse en un tiempo en que se hacen contraste la pobreza del país i sus glorias.»

El nuevo teatro, ademas de los asientos de platea, tenia dos órdenes de palcos i una galería, i podia contener mas o ménos mil quinientos espectadores.

En el telon se habia estampado con letras doradas esta inscripcion:

Hé aquí el espejo de virtud i vicio;
Miraos en él, i pronunciad el juicio.

Ella era produccion del ingenio mas admirado de la época, don Bernardo Vera i Pintado.

Vera contaba que se le habia ocurrido oyendo misa.

Habria sido de preguntarle si habia concebido asistiendo a alguna funcion teatral las estrofas a *Cristo Crucificado*, a la *Magdalena* i otras

sobre temas piadosos que compuso para ser colocadas en las paredes de la antigua casa de ejercicios espirituales de Santa Rosa.

Ha de saberse que Vera se mostraba tan pródigo de su dinero, como de sus versos. Los hacía para todos, i sobre todo.

Por desgracia, es preciso confesar que la santidad del templo le inspiró versos poco felices para el telon del teatro.

El poeta habria debido advertir que la Musa profana no habita en el santuario.

La pieza que se ejecutó el 20 de agosto de 1820 en el teatro de la Compañía fué el *Caton de Utica* de Addison.

La concurrencia era numerosísima. El director O'Higgins i sus ministros se hallaban presentes.

Ha llegado ahora la oportunidad de traer a la memoria el orijen i las vicisitudes de la cancion nacional chilena, que se acostumbra cantar en las fiestas cívicas, i aun en algunas que no podrian ser clasificadas entre ellas, pero que desde el principio, i entónces mas que despues, se reputó una de las solemnidades indispensables de los espectáculos teatrales. Estaba espresamente ordenado que el canto de la cancion nacional precediera a todas ellas, i así se practicaba.

Don José Zapiola ha escrito, primero en el *Semanario Musical*, número 5, fecha 8 de mayo de 1852; i posteriormente, en la *Estrella de Chile*, número 2, tomo 1, fecha 13 de octubre de 1867, que en aquella ocasion, se estrenó la cancion nacional cuya letra habia compuesto don Bernardo Vera i Pintado, i cuya música era obra del profesor chileno don Manuel Róbles, violinista notable, «de aventajadas, aunque incul-tas disposiciones,» segun lo dice el mismo señor Zapiola en el *Semanario Musical*.

Es esta una inexactitud, que me creo obligado a rectificar, por lo mismo que reconozco la competencia del señor Zapiola en estas materias, i que sé que su memoria es por lo jeneral mui fiel.

La cancion nacional se tocó i cantó por la primera vez en las fiestas de setiembre de 1819.

El presidente del senado don Francisco Antonio Pérez comunicó por oficio de 20 de setiembre del año citado al director supremo don Bernardo O'Higgins que aquella corporacion «habia visto con placer la cancion que éste le habia acompañado, i que ella merecia justamente el nombre de *Cancion Nacional de Chile*, con que el senado la titulaba.»

«Puede Vuestra Excelencia, decia Pérez a O'Higgins, mandarla imprimir, repartiendo en todo el estado ejemplares, i al Instituto i

escuelas para que el 28 del presente saluden el dia feliz en que Chile dió el primer majestuoso paso de su libertad.»

El mismo 20 de setiembre de 1819, el director O'Higgins promulgó el precedente acuerdo del senado; i entre otras cosas, ordenó que «al teatro se pasaran cuatro ejemplares para que al empezar toda representacion se cantase primero la cancion nacional.»

La *Gaceta Ministerial de Chile* insertó la composicion de Vera el 25 de setiembre de 1819; i el *Telégrafo*, otro periódico que a la sazón existia en Santiago, el 28 del mismo mes i año.

El *Telégrafo* fué redactado, segun don Ramon Briseño en la *Estadística Bibliográfica de la literatura chilena*, por don Juan García del Rio; pero segun una nota manuscrita puesta al frente del ejemplar que existe en la Biblioteca Nacional de Santiago, por don Joaquin Egaña, hijo de don Juan i hermano de don Mariano.

En este caso, me parece indudable que la asercion de Briseño es la verdadera.

El *Telégrafo* era un periódico descubierta i enérgicamente anticlerical, cuyo autor no pudo ser jamas un Egaña.

Recuérdese que frai Tadeo Silva, en los *Apóstoles del Diablo*, se lamentaba de que don Manuel Sálas hubiera llamado a Chile a Camilo Henríquez «despues que nos habíamos librado del célebre García del Rio, que derramaba en sus periódicos las mismas ideas que el *Mercurio*.»

Ahora bien, García del Rio no escribió en el *Sol* cosa mayor contra la intolerancia i la dominacion teocrática; miéntras el *Telégrafo*, que duró desde el 4 de mayo de 1819 hasta el 2 de mayo de 1820, sobresalió por sus ataques en este sentido.

Para mí es incuestionable que frai Tadeo Silva se referia especialmente a este periódico, cuyo redactor era don Juan García del Rio, quien lo fundó al poco tiempo de haber terminado el *Sol*.

He entrado en la precedente disertacion, porque me interesaba dejar bien establecido cuál fué el critico que prodigó al autor de la cancion nacional chilena los desmedidos elogios que pueden leerse en el *Telégrafo* número 37, fecha 28 de setiembre de 1819.

Hé aquí sus palabras:

«¡Gracias al Supremo Ordenador de los mundos, que ha pasado ya el tiempo en que la trompeta venal i mentirosa de nuestros poetas no se empleaba sino en lisonjear el orgullo de los tiranos de la América! La sabia naturaleza, en su marcha imperturbable, nos ha proporcionado otra época mas venturosa, época en que los poetas son los cantores de las grandes acciones que ilustran a la humani-

dad, i escojen por héroes a los hombres que reunen el valor i la virtud.

«La cancion que ha compuesto el doctor don Bernardo Vera, i ha sido adoptada como nacional por el excelentísimo senado i su excelencia el supremo director, hace honor a Chile. En la armonía i cadencia de sus versos, léjos de imponerse silencio a la razon humana, conserva la poesía el clarín verídico que ha de resonar en la estension de los siglos, como que anuncia, por decirlo así, la voz de la posteridad; i la juventud, formada por semejantes modelos, i entusiasmada por lo sublime de semejantes pensamientos, tendrá ideas exactas de la verdadera grandeza, i sabrá encaminarse, con semblante animado i placentero, a la victoria o al sepulcro, cuando lo exija la Patria.»

La que precede es una muestra notable de las alabanzas demasiado exajeradas que los contemporáneos suelen prodigar a ciertas composiciones literarias.

La cancion de Vera se halla mui distante de tener, sea bajo el aspecto del metro, sea bajo el de los pensamientos, el mérito extraordinario que le atribuía don Juan García del Rio; pero tiene el peculiarísimo de haber sido escrita por uno de los principales autores de la independencia de Chile a los pocos meses de la victoria de Maipo i de la toma de Valdivia, i de haberse asociado a ella los mas gloriosos i placenteros recuerdos.

La esperiencia ha manifestado que no puede ser reemplazada aun por himnos mas armoniosos i poéticos.

Hai constancia fehaciente de haber sido compuesta en 1819, no solo la letra, sino tambien la música de la cancion nacional.

El *Telégrafo*, número 39, fecha 8 de octubre del año citado, describiendo las fiestas cívicas de setiembre, que se habian trasferido del 18 al 27 i dias siguientes, enumera entre ellas la marcha nacional, que tocaron las bandas de los cuerpos del ejército durante los fuegos artificiales que hubo en la plaza la noche del 27; i menciona ademas que en la mañana del 28, se entonaron en el mismo sitio «himnos i canciones patrióticas.»

Para que no quede la menor duda acerca de este punto, léase el documento que sigue:

«La cancion patriótica, cuya composicion encargó Su Excelencia el Supremo Director a Usted ha ocupado un distinguido lugar en la fiesta nacional del 18 de setiembre, habiendo primero merecido el título de cancion nacional por sancion de los poderes lejislativo i ejecutivo. Su Excelencia tiene la mayor satisfaccion de que haya Usted desempe-

ñado su encargo manifestando un entusiasmo i brillantez propios de su acendrado patriotismo i acreditado talento. De órden suprema, tengo el honor de comunicarlo a Usted para su satisfaccion. Dios guarde a Usted muchos años.—Ministerio de Estado.—Octubre 2 de 1819.—*Joaquin de Echeverría*.—Señor Doctor Don Bernardo Vera.»

La funcion teatral del 20 de agosto de 1820 comenzó, pues, por la cancion nacional, que se cantó entónces, no por la primera vez, como lo ha escrito el señor Zapiola, sino por la vijésima o quincuajésima, quién sabe por cuál, en cumplimiento de lo que habia ordenado el decreto ya mencionado del 20 de setiembre de 1819.

Hubo sí en aquella ocasion la circunstancia especial de ser el director de la orquesta don Manuel Róbles, el artista chileno que la habia puesto en música.

Es mas que probable que el autor de los versos, don Bernardo Vera, estuviese igualmente presente, porque era mui aficionado a los espectáculos teatrales.

No quiero dejar esta materia sin concluir la historia de nuestra cancion nacional.

El himno patriótico de Vera fué cantado con la música de Róbles hasta fines de 1828, en que llegó otra compuesta por el maestro español don Ramon Carnicer, quien la habia dedicado al ministro de Chile en Lóndres don Mariano Egaña.

La nueva música se estrenó en una funcion dada el 23 de diciembre de 1828 a beneficio del director de orquesta del teatro de la Compañía don V. T. Masoni, primer violinista italiano distinguido que ha venido al país.

Ahora dos palabras acerca del compositor Carnicer, cuya obra ha sido preferida por los chilenos a la de don Manuel Róbles.

Nacido el año de 1789 en una poblacion de Cataluña, falleció en Madrid solo el 17 de marzo de 1855.

Fué autor de varias óperas italianas que, a lo que dice Mr. F. J. Fétis, obtuvieron un éxito feliz, particularmente la titulada *Adela de Lusignan*, «que fué recibida con entusiasmo.»

Merece llamar la atencion la coincidencia de que el autor de la música con que ahora se canta la cancion nacional de Chile fuese tambien el que compuso las vijilias con orquesta que se ejecutaron en las exequias de Fernando VII.

Carnicer fué compositor bastante fértil i variado.

Segun Fétis, es autor de gran número de himnos nacionales.

Rossini declaró en una conversacion al literato español don Pedro

Antonio de Alarcon, a lo que éste refiere en su libro *De Madrid a Nápoles*, que consideraba a Carnicer «un grande artista.»

La música compuesta por Carnicer para la cancion nacional chilena hizo caer, no solo en desuso, sino tambien en olvido la música de Róbles.

Solo dos o tres personas conservaron en la memoria algunos trozos. Por fortuna, don José Zapiola la retuvo entera.

A instancias de don Juan Jacobo Thomson, el antiguo redactor en jefe del periódico titulado *Las Bellas Artes*, Zapiola la copió el 15 de octubre de 1868. Sin esta casualidad, se habria perdido para siempre.

La letra escrita por Vera para la cancion nacional corrió mejor fortuna, que la música compuesta por Róbles.

Cuando se aplacaron los odios enjendrados por la guerra de la independencia, varios de los españoles residentes en nuestro país manifestaron que no les parecian propias de la concordia restablecida entre hombres por cuyas venas circulaba la misma sangre, i que hablaban el mismo idioma, ciertas espresiones demasiado violentas u ofensivas que habia en el himno patriótico.

Estos votos fueron benévolamente acogidos.

El popular poeta don Eusebio Lillo recibió en 1847 el encargo de trabajar para la cancion nacional una nueva letra inspirada por un espíritu conciliador.

Efectivamente desempeñó con acierto la comision; pero aunque sus versos son superiores a los de Vera por la métrica i el sentido, los del último son por lo comun cantados con preferencia. No es difícil descubrir la razon que hai para ello.

El teatro de la plazuela de la Compañía, el cual habia sido fabricado de madera, duró solo hasta fines de 1826.

Entre tanto, el público habia tomado gusto a los espectáculos dramáticos i sentia el no tenerlos.

Esto hizo que don Carlos Fernández, asentista del *Café de la Nación*, establecido en una casa que ya no existe, i que se levantaba en el costado oriental de la plaza de la Independencia frente a la Catedral, hiciera arreglar bajo la direccion del benemérito profesor don Andres Gorbea una sala en que pudieran darse unas cuantas funciones.

El patio, amoblado con unos malos bancos, era el que servia de platea.

Aquello, segun el *Verdadero Liberal*, número 49, fecha 22 de junio de 1827, parecia corral de titeres, mas bien que casa de comedias.

Sin embargo, la falta de otro mejor i la aficion a las funciones dra-

máticas que se habia despertado fueron causa de que el *Teatro Nacional*, como se le denominaba, estuviera concurridísimo, desde el 25 de febrero hasta el 17 de junio de 1827.

He podido consultar un estado de sus entradas i gastos, el cual manifiesta haber habido para el dueño del café una ganancia líquida de tres mil trescientos noventa i tres pesos, deducidos los gastos i la porcion que correspondia a los actores principales.

Durante aquellos meses, don Domingo Arteaga no habia permanecido ocioso.

Viendo la necesidad que se esperimentaba de un teatro cómodo, i conociendo demasiado que el *Nacional* no la satisfacía, solicitó con fecha 10 de agosto de 1827 la cooperacion de los aficionados para levantar otro nuevo en el sitio de la plazuela de la Compañía.

Para realizar el proyecto, pedia diez mil pesos, en cambio de los cuales daría cédulas de a cincuenta pesos, que ganarian el seis por ciento anual.

Cada año se amortizarían veinte de ellas mediante un sorteo.

Los accionistas, mientras lo fuesen i un año despues que dejasen de serlo por la amortizacion de sus cédulas, gozarían del beneficio de pagar una cuarta parte ménos que los demas a la entrada, i una tercera parte ménos en el importe de palcos i lunetas.

En lo sucesivo, el precio fijo de la entrada sería dos reales (veinte i cinco centavos) por persona; el de la luneta, dos reales; el de los palcos tomados para una funcion dos pesos cuatro reales; i el de los mismos por temporada, dos pesos.

Estos precios solo podrian subirse en caso de que el empresario trajese compañía de baile o de ópera.

Las accionistas no tendrían derecho a la rebaja en los beneficios de los actores.

La prensa, uno de cuyos órganos, el *Verdadero Liberal*, número 17, fecha 9 de marzo de 1827, habia sostenido que el gobierno debia tomar parte en la empresa, aplaudió con entusiasmo la idea de Arteaga.

Distinguióse, entre otros, la *Clave*, que en su número 12, fecha 23 de agosto de aquel año, se espresaba como sigue: «El asentista del antiguo teatro, don Domingo Arteaga, está trabajando uno nuevo en el mismo local en que aquel estuvo. Su aficion a esta clase de empresas, i la práctica que debió adquirir en el largo tiempo que se ha empleado en ellas, hacen esperar que la capital de la República poseerá antes de mucho un establecimiento tan impor-

tante i necesario al progreso de las luces i a la reforma de las costumbres.»

El empresario alcanzó a reunir ochenta acciones de las doscientas que habia solicitado.

Entre ellas, se contaban seis de la municipalidad de Santiago.

Pero al tiempo de ir a hacerlas efectivas, hubo catorce individuos que se retractaron.

Así quedaron solo sesenta i seis accionistas.

Entre éstos, don Diego Portales, don José Tomas Ramos, don Blas Réyes i don Francisco Lloibar renunciaron a las ventajas que se les habian ofrecido.

Ademas de los mencionados, aparecen como accionistas los jenerales don Francisco Antonio Pinto, que era vice-presidente de la República; don José Manuel Borgoño, que era ministro de la guerra; don Manuel Blanco Encalada, que desde el principio habia sido uno de los mas ardorosos favorecedores del establecimiento del teatro en Chile; su hermano don Ventura, que era ministro de hacienda; don Melchor José Ramos, que era oficial mayor del ministerio del interior i el principal redactor de la *Clave*; don José Passaman, uno de los médicos mas acreditados que ha ejercido su profesion en este país; i otras personas mas o ménos notables por diversos títulos.

En mayo de 1830, la municipalidad de Santiago condonó al empresario, no solo los trescientos pesos, valor de las seis acciones que habia tomado, sino tambien todos los intereses que dichas acciones habian ganado.

A pesar de tan exiguos recursos, Arteaga logró concluir, allá por el mes de octubre de 1827, su teatro, cuya obra habia encomendado al constructor don V. Caballero.

Los émulos del empresario i los enemigos de las representaciones teatrales corrieron la voz de que era un edificio endeble que amenazaba ruina.

A fin de parar el golpe, Arteaga hizo examinar el nuevo teatro, primero por el injeniero don Santiago Ballarna, i en seguida por el de igual clase don Andres Gorbea, los cuales declararon que era suficientemente sólido.

Ademas, se pidió a las personas facultativas que, si lo tenian a bien, pasaran a reconocerlo en presencia del dueño i del constructor «para satisfacer cualquier defecto o reparo que le encontrasen respecto a su firmeza i seguridad.»

Gracias a estas medidas, pudieron desvanecerse las aprensiones producidas por los malévolos rumores que se habian circulado.

El nuevo teatro se abrió a principios de noviembre de 1827, según lo entiendo.

Aun en aquella época, comparativamente ya adelantada, eran en extremo pobres los aparatos que se empleaban en la escena.

Los asistentes al teatro de Santiago no pudieron contemplar hasta el 4 de octubre de 1828 una decoración bien pintada de salón rejio.

La función en que se exhibió estaba dedicada al vice-presidente don Francisco Antonio Pinto, de cuyo santo patrono era aniversario aquel día.

Se representó una tragedia, compuesta por un poeta arjentino, *Di-do* de don Juan Cruz Varela.

La función principió con una alocución, obra de don José Joaquín de Mora, la mejor pieza de esta clase que hasta entónces se hubiera recitado en el teatro chileno.

Voi a copiarla aquí, porque no ha sido incluida por este autor en la compilación de sus poesías.

Don es del cielo, grato a los mortales,
 La incorrupta virtud; don es del cielo
 La benéfica mano que a los males
 Presta blando consuelo;
 Don suyo es el celoso patriotismo,
 Noble desprendimiento de sí mismo,
 Que de la Patria en el augusto templo
 El propio ser gustoso sacrifica;
 Que con loable ejemplo,
 Del valor los esfuerzos santifica;
 Don del cielo es en fin el majistrado
 Con estos altos dones adornado.

Tú lo alcanzaste, Chile venturosa,
 Tú, cuya suerte rije jenerosa
 Diestra amistosa mano,
 Que el rigor inhumano
 Nunca manchó, ni corrupcion impura;
 Mano firme i segura,
 Que la prudencia guía,

I la misericordia blanda i pia;
 Tú, en cuyo centro la elevada silla
 Con el fulgor de las virtudes brilla.

Vámosla inconvencible en los furoros
 De horrenda sedicion, i hoy cimentada
 En el afecto público la vemos.
 De ella parten mandatos protectores
 De la virtud humilde i agobiada;
 I a su sombra benéfica acorremos,
 Cuando el hierro traidor nos amenaza,
 O la falsía horribles planes traza.

Salud al hombre ilustre que el destino
 A la Patria concede.
 Bajo su mando se abre majestuoso
 Ese libro divino
 Que labra nuestra dicha, i al que cedo
 Frenético i rabioso
 De la discordia el jenio aborrecido.
 Por siempre vivirá su nombre unido
 Al código inmortal que el pueblo acata.
 En vano se desata
 De los siglos la rápida corriente.
 Su nombre sonará de jente en jente,
 Mientras den los mortales
 Rendido culto a leyes nacionales.
 Chilenos, celebremos este dia
 Con fraterna alegría.
 De las Musas el plácido recinto
 Consagre este homenaje respetuoso.
 ¡Honor eterno al jefe virtuoso!
 ¡Honor eterno al ilustrado *Pinto!*

Me parece casi superfluo recordar que el código a que aludian los precedentes versos era la constitucion de 1828, que acababa de promulgarse en agosto de aquel año.

Pero lo que llamó la atencion de los concurrentes fué, no la alocucion de Mora, no la tragedia de Varela, si no una decoracion que representaba, segun el cartel, «la vista interior de un magnífico salon

rejo (de orden compuesto), obra debida al jenio de don Francisco Villalba.»

La opinion del público ratificó la justicia de la alabanza contenida en el anuncio.

La *Clave*, número 33, tomo 2, fecha 14 de octubre, describia como sigue la impresion que habia producido el trabajo de Villalba:

«La costosa i lucida decoracion que cubrió la escena en la noche del sábado 4 del presente causó a primera vista en los espectadores una sorpresa tan agradable, cuanto es el interes que han tomado por los progresos de la cultura i buen gusto que estimulan i fomentan. El empresario, que, como todos sabemos, se esmera mas en complacer al público, que en proporcionarse grandes ganancias a costa de su entusiasmo por las bellezas de la representacion, ha debido complacerse con la idea de haber llenado completamente el objeto de aquella funcion, oyendo los aplausos que se le dirijian delante de esta nueva prueba de su loable empeño i del raro desprendimiento que lo anima. Se ha dicho por personas inteligentes que ni el mejor teatro de América, ni muchos de los mas acreditados de Europa, se decoran frecuentemente del modo que lo estaba el nuestro. Siempre que el proscenio se abria, se renovaba la primera sorpresa, i la vista se recreaba nuevamente en la elegancia i hermosura de las columnas, en el brillante reflejo de sus dorados, en la ingeniosa simetría de todas sus piezas i en el magnífico espectáculo que formaba su conjunto. No habrá sido menor la satisfaccion del señor Villalba, a quien se debe el plan i direccion de esta obra, cuyo mérito realza en gran manera el que ya poseia como actor. Uno i otro se han granjeado nuevos derechos al aprecio público, i nosotros debemos felicitar al primero por el buen resultado que han obtenido sus sacrificios, tributando al segundo las consideraciones a que le hacen acreedor sus singulares talentos.»

Sin embargo, debe tenerse entendido que las decoraciones i aparatos escénicos del teatro de la plazuela de la Compañía estaban mui distantes de asemejarse a la vista interior del salon rejio.

Pueden leerse en el *Mercurio* de Valparaíso, número 72, tomo 19, fecha 9 de febrero de 1835, curiosos pormenores sobre este particular.

Baste saber que todavía, en aquella fecha, el altar de Diana aparecía iluminado con dos velas de sebo de a cuatro por real.

A pesar de todas estas imperfecciones, el público manifestaba gusto por las representaciones teatrales, i habia adquirido la costumbre de asistir a ellas.

Talvez contribuía a esto lo módico de los precios.

Como ántes lo he dicho, la entrada costaba solo dos reales.

I ya que toco este punto, voi de paso a recordar un suceso en que figuraron dos personajes mui conspicuos, que fué mui celebrado.

En cierta ocasion fueron juntos al teatro los dos amigos don Diego José Benavente i don Manuel José Gandarillas, a quien faltaba un ojo.

El primero, al pagar la entrada, entregó tres reales, en lugar de cuatro.

—Dispense, señor, le dijo el empleado que cobraba las entradas; Usted se ha equivocado; falta un real.

—No me he equivocado, contestó Benavente; he pagado lo justo, puesto que mi compañero no puede ver mas que la mitad del espectáculo.

El teatro de la plazuela de la Compañía duró hasta el año de 1836.

Entónces se pidió a Arteaga, por haber mudado de dueño, el sitio por cuyo arriendo pagaba cien pesos mensuales; i hubo que deshacer el edificio de madera que allí se habia levantado.

Ya el año de 1823, habia teatro en Valparaíso.

Ignoro si tambien fué fundado por don Domingo Arteaga; pero sé que por lo ménos, al cabo de algun tiempo, lo tomó de su cuenta.

Parece que no dejaba ganancias mui cuantiosas.

II

Puesto que he hablado de los edificios en que estuvieron nuestros primeros teatros despues de la independenciam, ha llegado la oportunidad de decir algo sobre las compañías que funcionaron en ellos.

El año de 1818, cuando el director O'Higgins encargó a su edecan don Domingo Arteaga la fundacion de un teatro, éste ejercia la comandancia del depósito de prisioneros españoles.

Como no era fácil proceder al canje de estos prisioneros, i no se queria echar el gravámen de su manutencion sobre el estado, que se hallaba escasisimo de recursos, se adoptó el arbitrio de destinarlos, mediante la paga del correspondiente estipendio, a las obras públicas o al servicio de los particulares.

Don Domingo Arteaga recibió autorizacion de elegir entre aquellos prisioneros a todos los que hubiera menester para emplearlos como actores, comparsas o sirvientes del teatro proyectado.

Aprovechándose de ella, Arteaga reunió los prisioneros españoles que manifestaban aptitudes para el arte de la representacion, a los actores i actrices nacionales que pudo encontrar; i puso a unos

i otros bajo la direccion del coronel español Latorre, uno de los prisioneros de la batalla de Maipo, el cual era entendido en la materia.

Estos actores i actrices principiaron a ejercitarse en los teatros de las calles de las Ramadas i de la Catedral.

Cuando se estrenó el de la plazuela de la Compañía, eran ya numerosos.

Paso a manifestar cómo se hallaban distribuidos:

Damas.—Doña Lucía Rodríguez, doña Josefa Bustamante i doña Anjela Calderon.

Galanes.—Don Francisco Cáceres, don N. García i don Francisco Navarro.

Barbas.—Don Juan del Peso, i don Anjel Pino, que hacía los papeles de traidor.

Graciosos.—Don Isidro Mózas i don N. Hevia.

Barba i primer gracioso.—Don Pedro Pérez.

Las damas eran chilenas; los actores eran españoles, excepto Pérez i Hevia, que eran chilenos.

Camilo Henríquez, en el *Mercurio de Chile*, número 7, pronuncia el siguiente juicio sobre la actriz Rodríguez i sobre los actores Cáceres i Navarro, que representaron en julio de 1822 *La Jornada de Maraton*, el *Numa Pompilio* i el *Oscar*, para festejar la instalacion de la convencion que se reunió en aquel año. «Es de desear que estos tres actores varíen mas el tono e inflexiones de voz, segun la variedad de posiciones i de afectos: la monotonía es insufrible. Con esta observacion, anunciamos a la señora Lucía i a Cáceres que harán en el auditorio el efecto que prometen sus talentos i sus gracias.»

El actor principal de aquella compañía era don Francisco Cáceres, el cual hizo su primera aparicion en la escena el 20 de agosto de 1820, cuando se estrenó el teatro de la plazuela de la Compañía.

Orijinario de Sevilla, se habia alistado de soldado; i despues de haber militado en la Península, habia venido de guarnicion a Valdivia, donde era sarjento, cuando lord Cochrane se apoderó de esta plaza en febrero de 1820.

Así Cáceres, en mui pocos meses, habia pasado del cuartel al prosenio.

Tenia una bellísima i arrogante figura, i una voz vigorosa i plateada, pero algo monótona.

La naturaleza le habia concedido brillantes dotes de actor; pero la completa falta de educacion no le habia permitido perfeccionarlas.

Arteaga, con la vista de empresario, supo distinguirle entre los pri-

sioneros, calculando perfectamente todo el provecho que podia sacar de él.

Cáceres fué, desde que se presentó en la escena, el favorito del público.

No tuvo competidor hasta que en diciembre de 1822 llegó a Santiago don Luis Ambrosio Morante, natural de la República Oriental, actor ya ejercitado, que habia obtenido muchos aplausos en el teatro de Buenos Aires.

Morante era hombre de fea figura, lo que era un inconveniente grave para un actor; pero poseia calidades artísticas, i bastante conocimiento de la escena.

Ademas, no le faltaba ilustracion.

Los versos que componia eran superiores a la mayor parte de los que hasta entónces se habian producido en Chile. Pueden servir de muestra dos o tres alocuciones suyas, de regular mérito, que se insertaron en los periódicos.

Como Cáceres, los otros individuos de la compañía seguian el sistema español de declamacion, retumbante i artificioso.

No tardaron en suscitarse entre Cáceres i Morante las emulaciones que suelen ocurrir entre artistas del mismo jénero.

Don Manuel Concha, en la *Crónica de la Serena*, dice que despues de la independencia, «segun lo que ha podido averiguar, parece que solamente el año de 1834, vino la Serena a tener representaciones teatrales.»

Sin embargo, don José Zapiola me asegura que con motivo de sus desavenencias con Morante, Cáceres, llamado por el intendente de Coquimbo don Francisco Antonio Pinto, fué a representar en aquella ciudad el año de 1824.

De la Serena, Cáceres volvió a Santiago, donde permaneció poco tiempo; i en seguida, en 1825, fué a ejercer su arte en Buenos Aires.

El año citado, Morante hizo otro tanto.

Poco despues, concluyó, como ya queda dicho, el primer teatro de la plazuela de la Compañía.

Apénas habia esto sucedido, cuando, junto con otros, llegaron al país, dos artistas de mucha nota, la actriz doña Teresa Samaniego i el actor don Francisco Villalba.

El deseo de proporcionarles los medios de que pudieran darse a conocer hizo que a principios de 1827 se improvisara el Teatro Nacional.

Antes de decir algo sobre aquellos dos artistas recién venidos a Chile, debo como fiel cronista mencionar una disposicion relativa a teatros que entónces se dictó.

Aquel reglamento creó el cargo de director-censor.

El nuevo funcionario, además de las atribuciones que son fáciles de suponer, tenía otras que no dejan de ser curiosas.

Hé aquí algunas de ellas:

Velar sobre que al principio de cada temporada se fijara la lista de todas las piezas que debían ejecutarse en ella, poniendo especial cuidado en que se alternaran las tragedias con las comedias, i los dramas de costumbres con los sentimentales i graciosos.

Atender a que se repartiesen los papeles según conviniera a los caracteres de los actores, consultando siempre el mayor lucimiento del espectáculo, i a que esta operación se hiciera con el tiempo suficiente para que los actores pudieran aprenderlos bien.

Demarcar a los actores los trajes con que debían vestirse para guardar la debida propiedad.

Los actores estaban obligados so pena de multa o de prisión a observar lo que les indicase el director-censor acerca de los puntos enumerados.

Aquel de ellos en quien el director-censor notase tenacidad para no estudiar su papel, i lo desempeñase mal, debía ser castigado con ocho días de arresto por la primera vez, i quince por la segunda, rebajándosele la mitad del sueldo.

Si la función no tenía lugar por no haber el actor aprendido su papel, debía rebajarsele la mitad del sueldo de todo el mes, i quedaba obligado a aprenderlo en el término de tres días, so pena, si no lo hacía, de quedar arrestado hasta que lo aprendiese i ejecutase.

Se ve que si los cómicos representaban mal, no era por falta de estímulos apremiantes.

Volvamos ahora a los nuevos actores cuya venida a Chile queda ya anunciada.

Doña Teresa Samaniego hizo su estreno en el Teatro Nacional el 27 de febrero de 1827, desempeñando el papel de Jocasta en los *Hijos de Edipo*.

Esta actriz venía precedida de una gran reputación.

I efectivamente había cosechado muchos aplausos en los teatros mismos de la Península.

En cierta ocasión, se había aun granjeado una verdadera aura popular.

Se hallaba en Barcelona al tiempo que iba a salir a campaña un cuerpo del ejército.

Con este motivo, se dedicó a éste una función teatral de despedida.

La Samaniego, vestida de amazona i seguida de un cortejo de

damas en igual traje, salió a recitar una alocucion apropiada a las circunstancias.

Lo hizo con la mayor maestría i efusion.

Los oyentes llegaron sobre todo al colmo del entusiasmo cuando la actriz exclamó, dirijiéndose a los militares que iban a la batalla:

Nosotras con las manos delicadas
 Ceñiremos al ménos las espadas.
 Id hijos, les diremos, id esposos;
 Volved a nuestros brazos amorosos,
 Si venciereis en la lid;
 Pero, vencidos, no torneis; morid!

Esta peroracion de la Samaniego agradó tanto, que muchos contemporáneos la aprendieron de memoria; i que conservada así, fué trasmitida de España a Chile.

Se concibe que el deseo de oír a la Samaniego, infundido por tales noticias en los aficionados de Santiago, fuese mui grande.

La ejecucion correspondió a lo que se esperaba de la Samaniego.

Los artistas dramáticos i los músicos ejecutantes se encuentran todavía en peor condicion que los oradores mismos.

Los que no oyen a los últimos no son capaces de comprender todo el efecto que pueden producir con la oportunidad de sus observaciones, o con la propiedad de sus jestos o de las inflexiones de su voz; pero, particularmente en los tiempos modernos, pueden conservarse la serie de sus razonamientos, i hasta sus palabras mismas.

Los artistas dramáticos i los músicos ejecutantes no aseguran a su talento ni siquiera esta sombra de duracion.

Producen en quienes los oyen las impresiones mas fuertes, pero al mismo tiempo las mas efímeras.

No hai medio de fijarlas.

Son tan fugaces como el tiempo.

Para dar idea del efecto que produjo la Samaniego, me veo forzado a recurrir a la esposicion que hicieron los contemporáneos.

Leamos lo que dice sobre ella el *Verdadero Liberal*, número 17, fecha 9 de marzo.

«La señora Samaniego apareció siempre en la pieza de Alfieri (*Hijos de Edipo*), digna del gran papel de Jocasta. Su accion constantemente noble, su espresion en que resplandecen las impresiones de la naturaleza, su carácter jamas desmentido en medio de la alternativa i agitacion de las mas fuertes pasiones i una declamacion

siempre fácil, flexible i apropiada a las circunstancias son prendas mui difíciles de reunir, i que hacen colocar a la señora Samaniego en el rango de las primeras actrices de la escena española al lado de las Bermejos i de las Ritas Lunas. Aunque formada en la escuela del insigne Máiquez, creemos que no tanto han contribuido a perfeccionarla los principios del arte teatral, ni la observacion de tan perfecto modelo, cuanto los felices dotes que recibió de la naturaleza, que así como forma los grandes oradores i los grandes poetas, forma tambien los grandes cómicos.»

Algunos dias despues de los *Hijos de Edipo*, el 8 de marzo, la Samaniego hizo el papel de hombre en el *Felipe II* de Alfieri; pero segun el crítico que acabo de citar, «deslució su mérito, porque estas inversiones pugnan demasiado con la naturaleza para que puedan jamas agradarnos ni causarnos ilusion.»

Villalba, el compañero de la Samaniego, era un gracioso mui distinguido, de estilo grotesco, o semejante a payaso.

Hacia reír mucho, i por lo tanto llegó a ser mui popular.

Era hombre de talentos variados.

Fué él quien pintó en el teatro de la plazuela de la Compañía la decoracion de salon rejio, que tanto agradó en 1828.

Habiendo ocurrido algunas desavenencias entre él i la Samaniego, se disolvió la compañía del Teatro Nacional.

La segunda, con algunos actores, se fué de Chile, i el primero con otros pasó a trabajar en el segundo teatro de la plazuela de la Compañía.

Los *Hijos de Edipo* de Alfieri, o sea *Eteócles i Polinice*, o sea todavía los *Hermanos Enemigos*, pues estos tres nombres se daban a la pieza, eran con el *Otelo* i la *Zaira*, talvez las tres tragedias mas gustadas del público de Santiago.

La tragedia de los *Hijos de Edipo* estaba bien traducida en versos hermosos i elegantes por el poeta español Zabiñon.

Como se recordará, fué escogida por la Samaniego para su estreno en el Teatro Nacional.

Aquella vez, hizo de Eteócles un actor catalan llamado Francisco Rivas, cuya pronunciacion era precipitada, pero que tenia fuego i otras cualidades de artista.

Este Rivas se contrató junto con Villalba en el teatro de la plazuela de la Compañía, donde se encargaba de los papeles de galan con aceptacion jeneral.

En 1828, Cáceres regresó de Buenos Aires.

No tardó en observar con natural disgusto que Rivas le habia reemplazado en el aprecio de muchos de sus antiguos admiradores.

Lleno de confianza en sí mismo, determinó hacer esfuerzos para reconquistar la posición perdida.

Con este propósito, escujo los *Hijos de Edipo* para reaparecer en el teatro de Santiago el 11 de diciembre de 1828.

Cáceres había tomado para sí el papel de Polinice; Rivas, el de Eteócles. Los dos actores rivales iban a representar a los dos hermanos enemigos.

Después de la prueba, las opiniones se dividieron, estando los unos en favor de Cáceres, i los otros en favor de Rivas.

En medio de las agitaciones políticas de aquella época, hubo discusiones sobre el asunto, no solo en las tertulias, sino tambien en los periódicos.

Un articulista escribió en la *Clave*, número 63, tomo 2, fecha 23 de diciembre, que Rivas en algunas escenas había hecho recordar al famoso autor español don Isidoro Máiquez; i que Cáceres, lejos de haber acreditado algun progreso, había manifestado que no había adelantado tanto como habría sido de esperarse; i que los modelos que había podido imitar, en vez de buenos, debían haber sido muy malos.

Otros salieron a la defensa de Cáceres.

Esta diversidad de juicios encendió la emulacion de los dos competidores, los cuales resolvieron poner a los aficionados en aptitud de establecer una comparacion práctica para que pudieran pronunciar un fallo definitivo.

Para ello, el 25 i 26 de diciembre representaron la misma tragedia, *Los Capuletos*, alternándose en los papeles de Montegon i de Romeo.

Todos los contemporáneos con quienes he hablado acerca de esta especie de certámen me aseguran que Cáceres obtuvo un triunfo indisputable.

En 1829, Cáceres se retiró del teatro, i abrió una cigarrería en Valparaíso; pero ya fuera que esta industria le produjera poco, o que no pudiera resignarse a estar privado de las agitaciones i aplausos de la escena, vendió los trajes de actor que conservaba en un baúl, i con lo que le produjeron, costeó en 1830 un segundo viaje a Buenos Aires, donde volvió a representar.

En junio de aquel año, comenzó a funcionar en Santiago la primera compañía lírica que ha venido Chile.

Desde entonces hasta el mes de febrero de 1831, hizo oír las siguientes óperas: *El Engaño Feliz*, la *Cenerentola*, *Barbero de Sevilla*, *Italiana en Arjel*, *Eduardo i Cristina*, *Tancredo*, *Elisa i Claudio*, la *Gazza Ladra*, *Ines* i los *Portantini*.

Don Andres Bello, en el *Araucano*, número 14, fecha 18 de diciembre de 1830, juzga, como va a verse, a los principales actores de esta compañía.

«La ópera bufa, que en todas partes tiene mas aficionados que la seria, es tambien la que mejor se adapta a la fuerza de nuestra compañía lírica; i por esto desearíamos que ésta se limitase, si le fuese posible, a piezas cómicas o de un carácter medio. Pizzoni i Betali, que tanto divierten en los papeles de una familiaridad animada i festiva, se hallan fuera de su elemento en lo heroico; i aun la señora Schierononi, que no carece de bastante flexibilidad para pasar de lo familiar i jocoso, a lo patético, brillará siempre mucho mas como Isabela o Rosina, que como Amenaída.»

El señor Bello criticó la práctica que introdujo aquella compañía de hacer traducir al castellano la parte destinada al canto.

«Es este, decia, un trabajo que sin facilitar la intelijencia de la obra, perjudica mucho a la espresion i suavidad de la melodía por la falta de correspondencia entre la letra i la música. No basta traducir una aria conservando las mismas ideas, i el mismo número de sílabas; es necesario que los acentos naturales del habla coincidan exactamente con los de la modulacion musical; de otro modo, el énfasis que el compositor ha colocado sobre una voz importante caerá talvez sobre una preposicion o un artículo, produciendo una discordancia ingrata i chocante. Esto es lo que sucede casi siempre en las versiones i aun en las obras orijinales, cuando no se atiende a las trabas particulares de la versificación lírica, en que son tan exactos i escrupulosos los italianos, como han sido descuidados los españoles i franceses. Si se comparan las traducciones de Metastasio por Meléndez con sus orijinales, se echará de ver a los pocos versos que el primero de estos dos célebres escritores era músico, i el segundo solamente poeta. La misma falta de intencion musical se percibe en casi todas las canciones nacionales de los americanos.»

En 1844, los poetas don Hermójenes Irisarri i don Jacinto Chacon renovaron esta tentativa, traduciendo al verso castellano el libreto de la *Lucía de Lammermoor* «para mostrar, segun lo declararon, que la lengua española se puede plegar i acomodar al canto tan bien como la lengua italiana.»

Debe notarse que don Andres Bello no negaba que nuestro idioma pudiera adaptarse a la música; i en efecto, hai ejemplos prácticos de que se ajusta perfectamente a ella.

Lo que el señor Bello advertia era que compuesta una música en atencion a una letra dada, no podia variarse el idioma de esa letra sin

que se corriera el riesgo de alterar la relacion establecida entre los dos elementos de la composicion.

El director de la orquesta en aquella temporada lirica fué nuestro compatriota don José Zapiola, el cual tiene el mérito de haber aprendido casi solo diversos instrumentos, i en especial el clarinete.

Zapiola fué el cuarto director de orquesta que hubo en Chile.

El primero habia sido don Manuel Róbles; el segundo, el peruano don Bartolomé Filomeno; i el tercero, don V. T. Masoni.

Miéntas tanto, solian darse de cuando en cuando algunas representaciones dramáticas en el Café de la Nacion.

En pos de la compañía lirica, ocupó el teatro de la plazuela de la Compañía una dramática, cuyo actor mas notable era don Luis Ambrosio Morante, que habia vuelto a Chile en 1827.

En marzo de 1833, regresó de Buenos Aires don Francisco Cáceres, trayendo consigo a dos buenos actores: doña Trinidad Guevara i don Francisco Moreno.

Los recién venidos dieron algunas funciones extraordinarias, entre otras, *Lord Davenant* i las *Aventuras de Shakespeare*, en las cuales, segun Bello, el desempeño de Cáceres fué brillante.

El público pidió con instancia que se contratara a los actores que acababan de llegar.

La empresa se escusó manifestando que estaba comprometida por seis meses con la compañía de baile dirigida por Cañete.

Esta noticia se recibió con sumo desagrado.

Don Andres Bello se hizo en el *Araucano*, número 132, fecha 22 de marzo de 1833, el órgano del descontento jeneral, declarando que los asistentes al teatro no tenian resignacion para soportar por seis meses mas el poco variado espectáculo del baile.

La empresa se vió obligada a ceder, i contrató a Cáceres i sus compañeros; pero como al propio tiempo estaba obligada a conservar la compañía de baile, subió a tres reales el precio de las entradas.

En octubre del mismo año, se incorporó en la compañía doña Teresa Samaniego i sus hijos don José i doña Emilia Hernández.

Cáceres i Moreno cantaban duos italianos.

La compañía era numerosa i bastante selecta.

Sin embargo, los precios que entónces se fijaron eran módicos.

Entrada jeneral.....	3 reales
Palcos por temporada.....	1 \$
Id. por funcion.....	1 » 4 »
Lunetas por temporada.....	2 » 2 »
Id. por funcion.....	1 »

En 1834 se incorporó todavía a la compañía la simpática actriz doña Carmen Aguilar.

El 24 de julio de aquel año, se promulgó la lei por la cual los gobernadores debian ser jueces de teatro, i resolver breve i sumariamente las cuestiones que se suscitasen entre los empresarios i los actores, pudiendo imponer arrestos de ocho dias o multas de cincuenta pesos.

Se me ha asegurado que Bello fué el que influyó para que se diese esta lei.

Me parece que interesará conocer la opinion de un crítico tan competente como don Andres Bello acerca del mérito de los tres principales entre los artistas que he enumerado.

Pensaba que la Samaniego era un talento dramático eminente.

«La señora Samaniego, decia, es una actriz de la mejor escuela. Aunque su voz no es suficientemente femenil, sabe darle una grata variedad de modulaciones para espresar los diversos afectos, i en todos ellos le es dado hallar el camino del corazon. El papel de Jocasta en la tragedia de los *Hijos de Edipo* basta para dar a conocer toda la flexibilidad de su talento i de su voz. Sea que espresese la ternura materna, o que los crímenes i desgracias de su malhadada familia le arranquen acentos de dolor, o que desesperada pida a sus implacables hijos que claven el puñal en el seno que les dió la vida, es siempre noble siempre digna de la tragedia, siempre conmueve i arrebatada. Una de sus prendas sobresalientes es el juego graduado que economiza los grandes esfuerzos reservándolos para los pasajes mas enérgicos i vehementes.»

Oigamos ahora lo que opinaba acerca de Cáceres.

«Siente lo que dice i sabe enunciarlo con fuerza. Es jeneralmente feliz en la espresion de un dolor profundo i en los arrebatos apasionados. Sobre todo, sabe siempre bien su papel, i lo recita con inteligencia.»

Bello recomendaba a Cáceres que tomara a la Samaniego por modelo para que aprendiera a graduar la voz. En una palabra, Bello creia que Cáceres poseia sobresalientes disposiciones naturales, pero poco arte.

Mas tarde, en 20 de diciembre de 1833, don Andres Bello agregaba sobre Cáceres: «que se notaba en él un adelantamiento progresivo, un desarrollo de recursos que estaban como comprimidos en su estilo anterior de declamacion; i que su papel de Edipo, en la tragedia de Sófocles imitada por Martinez de la-Rosa (recien representada entónces)

habia sido, en sentir de los inteligentes, lo mejor que habia hecho en el teatro de Santiago.»

Bello aplaudió a Morante, especialmente en la ejecucion de *El Abate de l'Epée*, en la cual decia que aquel actor manifestaba mucho talento i mucho estudio del arte histrionica.

Cáceres, a fines de 1834, se fué a Lima, de donde vino a representar en Valparaíso al comenzar el año de 1836.

El *Mercurio* de Valparaíso, número 57, tomo 25, fecha 29 de setiembre de dicho año, insertó la necrolojia que va a leerse:

«El 20 del corriente mes, a la una del dia, falleció en esta ciudad el actor dramático, don Francisco Cáceres, natural de Sevilla, a los cuarenta i dos años de su edad. Este actor, formado en Chile, i que ha merecido elojios en capitales del continente de bastante respetabilidad, no podia ménos que dar honor al país en que adquirió sus adelantamientos para lucirlos en otros. Su muerte es sin duda una falta al buen gusto i a la ilustracion, que han perdido en él uno de sus mejores amigos. Los que lo son del finado no pueden ménos que tributarle este pequeño obsequio que en cualquier caso debe no negarse al verdadero mérito.»

Ese mismo año de 1836, fallecieron en Chile don Manuel Róbles, el que compuso la primera música de la cancion nacional, i don Luis Ambrosio Morante, uno de los introductores del arte dramático en este país.

MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUL.