

## ENRIQUE OLAVARRIA Y FERRARI

Nació en Madrid el 13 de julio de 1844. Murió en México en 1918.

Periodista e historiador. Escribió la *Reseña Histórica del Teatro en México 1538-1911* (1895 y 1961); *El Real Colegio de San Ignacio de Loyola* (1889); el 4o. Tomo de *México a través de los siglos*, consagrado a la época nacional; *El arte literario en México* (1877-78); *Poesías líricas mexicanas* (1878); y treinta y seis novelas que forman sus *Episodios Nacionales Mexicanos*, y otra titulada *El Tálamo y la Horca* (1868). Con Ireneo Paz, Vicente Riva Palacio y Juan A. Mateos se sumó al movimiento literario de *El Renacimiento* iniciado por Altamirano. Colaboró en *El Siglo XIX*, *El Constitucional*, *La Revista Universal* y *El Federalista*.

Ha sido estudiado por Salvador Novo en el Prólogo a la segunda y completa edición de su *Reseña Histórica del Teatro en México*, 5 v. México, Editorial Porrúa, S. A., 1961 y también por Juan de Dios Peza, quien escribió sentida semblanza en *De la Gaveta Intima. Memorias, reliquias y retratos*, París, México, libr. de la Vda. de Ch. Bouret, 1900, IV-410 p.; así como por José F. Godoy en su *Enciclopedia biográfica de contemporáneos...*

Fuente: Enrique de Olavarría y Ferrari. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Prólogo de Salvador Novo. 3a. ed. ilustrada y puesta al día de 1911 a 1961. 5 v. México, Editorial Porrúa, S. A., 1961. (Biblioteca Porrúa). 1a. ed. 1880-84 (incompleta). I-639-643.

### TEATRO Y COSTUMBRES A MEDIADOS DEL SIGLO XIX

#### *El teatro*

Por relatar, sin interrumpir el relato, la breve cuanto lúcida estancia de Pfeiffer en México, nombramos en el anterior capítulo el Teatro de Iturbide, sin haberle precedido con la noticia de su inauguración, realizada el 3 de febrero de 1856, Domingo de Carnaval, con un baile de máscaras. En su prospecto o programa decía el muy ilustre cuanto desgraciado don Francisco Arbeu: "Al fin tengo el gusto de anunciar al culto público la inauguración del Teatro de Iturbide, formado con fatigas y sufrimientos amargos." Así era la verdad y así debemos proclamarlo en honra de un hombre cuyo espíritu emprendedor en lo relativo al embellecimiento de nuestras salas de espectáculos,

no ha tenido imitadores y sin ellos continúa. Cómo hizo Arbeau, arruinado con la construcción del Nacional, para procurarse los ciento cincuenta mil pesos que aproximadamente costó el de Iturbide, casi no se comprende, y sólo podemos presumirlo fijándonos en que desde la iniciación de su proyecto hasta el estreno del teatro, transcurrieron cinco mortales años. Hoy que en vano esperamos en nuestros principales coliseos las reformas y mejoras de comodidad y ornato de que son tan susceptibles, don Francisco Arbeau viene a ser una entidad poco menos que fabulosa. El arte en la capital le debe imperecedera gratitud por su inalterable constancia en promover el embellecimiento y el lujo de sus teatros. Por lo que al de Iturbide toca, otros dos nombres debemos citar con elogio: el del distinguido arquitecto don Santiago Méndez, director de la obra material, y el del escultor inglés don Santiago Evans, que con mucho acierto y buen gusto desempeñó la parte de ornato.

Puesto que ya no existe dedicado a su primitivo objeto, hagamos su descripción, según nos lo pintan los papeles de la época. La primera impresión que al entrar en la sala se recibía, era indudablemente satisfactoria, pues hacía grata a la vista la feliz distribución de los palcos y la gracia y el buen gusto de los adornos; las esculturas afectaban las mil variadas formas de los estilos góticos, bizantino y del renacimiento, miscelánea atrevida tal vez, pero de buen efecto. El oro y la plata, prodigados profusamente, eran realzados por el fondo color perla y por los ricos tapices interiores de los palcos; el conjunto era rico, risueño, aéreo y elegante. Innovación introducida por el señor Méndez fue la galería antepuesta a los palcos primeros, muy usada en los Estados Unidos antes que en los teatros de ciertos países europeos; en ellos era localidad muy frecuentada de las señoras, especialmente por las que, ufanas de su intachable hermosura, se complacían en hacer de ella pública ostentación. En México no tuvo éxito porque una exquisita timidez forma el fondo del carácter de las hijas del país, porque son más timoratas y sencillas que la mujer del Norte, porque no hacen gala de desembarazo en sus maneras, porque el recato y la modestia son innatos en ella, y porque la vida de familia, la intimidad del hogar doméstico y sus confidenciales expansiones tienen para ella más atractivos y más encantos que el brillo exterior y la ostentación, hija de la vanidad.

Las plateas, que en el de Iturbide reemplazaban los *balcones* del Nacional, constituían una innovación apreciada por las familias que, no queriendo hacer gala de un lujo, lo más del tiempo ruinoso, van al teatro con el exclusivo objeto de disfru-

tar del espectáculo, y ningún placer ni interés tienen en servir de blanco a los anteojos, sobrado impertinentes a veces.

La fachada carecía de gusto y de estilo: "nada diremos de los costados, que llevan en sí el sello de una construcción demasiado sencilla, rápida y económica; pero no puede decirse lo mismo respecto al frente o fachada propiamente dicha. Se compone ésta de un pórtico que invade la banqueta y forma un terrado sin elegancia a la altura del primer piso; en éste y entre columnas jónicas hay unas vidrieras que desnaturalizan completamente el carácter del edificio, quitándole toda seriedad, y lo mismo decimos del segundo piso, adornado con columnas corintias". Las escaleras para las localidades altas presentaban declives demasiado rápidos y curvas demasiado bruscas. A pesar de estos y otros defectos, el Teatro de Iturbide abundó en bellezas que redundaban en honor del empresario y arquitecto que llevaron a cabo la construcción del edificio. Referir todos los obstáculos con que hubieron de luchar, sería hacer una larga apología del señor Arbeu, que nunca se desalentó en una lucha de que al fin salió victorioso, y por ello mereció, no sólo el aprecio y la gratitud de la población entera, sino también su admiración.

La Compañía a la cual tocó inaugurar la temporada en Iturbide, la formó don Rafael Oropeza, y figuraban en ella María Cañete, Manuela Francesconi, Josefa García, Pilar Pavía, Cruz Salazar y otras; entre sus principales actores estaban Juan de Mata, Manuel Fabre, Antonio Castro y Angel Padilla, este último en calidad de primer galán joven. La obra con que se hizo el estreno el 24 de marzo, fue el drama en cuatro actos y en verso, original de don Pantaleón Tovar, que lo intituló *¿Y para qué?*

La *dama joven* de ese cuadro éralo Pilar Pavía, hija del primer bailarín y director coreográfico que en 1843 fue, como dije, traído con toda su familia al Teatro de Nuevo México. En ese año Pilar apenas contaba cinco de edad, pues había nacido en Barcelona el 28 de julio de 1837; pero ya era, no obstante, una pequeña notabilidad en el baile, aplaudida en La Habana, en Matanzas y en México. Aquí y siguiendo las lecciones de la Cañete y la Peluffo, Pilar empezó a desempeñar algunos papeles cortos y propios de su edad, y don Manuel Eduardo Gorostiza para ella escribió expresamente la comedia *Un casamiento aristocrático*, que le valió un triunfo en el carácter de la protagonista. Esa comedia y el baile *La niña de dos caras*, fueron en sus entonces infantiles años sus caballos de batalla.

Regresó en 1846 a España, y fue celebradísima en Barcelona en *Los huérfanos del puente de Nuestra Señora*, en que desempeñó un papel adecuado a su edad. En 1851 volvió a La Habana como bailarina del Teatro de Tacón. En 1854 se la contrató como dama joven para el teatro de Mérida, y concluido su compromiso en Yucatán, subió a México y con don Pedro Viñolas hizo en Toluca una buena temporada. Al inaugurarse el nuevo Teatro de Iturbide, Pilar figuró como dama joven y se hizo aplaudir grandemente en *Trampas Inocentes*, *El pilluelo de París*, *Es un ángel*, *La niña del mostrador*, *¿Quién es ella?* y otras muchas obras. Los poetas mexicanos andaban locos con Pilar y uno de ellos la cantó así:

Hermosa como el lirio te inclinas pudorosa,  
 bañada con el hálito divino del amor,  
 y de rubor cubierta tu frente candorosa  
 se eleva entre el aplauso que suena en tu redor,  
 y al verte se avasallan los tiernos corazones

.....

Josefa García, una de las primeras actrices también de ese cuadro, nació en Oviedo de Asturias en 10. de noviembre de 1825. Discípula de García Luna, su primera campaña teatral la inició en Valladolid con la protagonista de *La huérfana de Bruselas*; trabajó más tarde en algunos teatros de Madrid y Barcelona, vino a La Habana y se presentó en Tacón con *La hija del abogado*, pasó a Guatemala, y en 1853 a Yucatán, siendo en Mérida primera dama de la Compañía de Manuel Argente. En México y en su Teatro Nacional, se hizo aplaudir antes de la primera temporada de Matilde Diez, en *La trenza de sus cabellos*, *El Pilluelo* y *La Gracia de Dios*.

Lo más notable en ese entonces fue el entusiasmo que reinó en la capital al regreso del Presidente sustituto don Ignacio Comonfort, victorioso en la campaña que hubo de sostener desde los primeros días del triunfo de la revolución de Ayutla, la más popular de las habidas en México, no sólo porque concluyó por entonces con los gobiernos dictatoriales, sino porque fue un verdadero movimiento hacia la libertad y el progreso, al revés de los precedentes motines que, como dice un historiador, sólo tuvieron por objeto principal el cambio de gobernantes y la satisfacción de ambiciones personales. La supresión de los fueros del Clero y del Ejército y la reducción de éste, dieron origen a una serie de sublevaciones militares, encabezadas por Osollo,

Haro y Tamariz y Castillo, quienes en 23 de enero de 1856, se hicieron dueños de Puebla. Comonfort, después de reunir con indecible actividad recursos y soldados, salió en persona contra los pronunciados, al frente de 16,000 hombres; el 8 de marzo logró derrotarlos en el sangriento combate de Ocotlán, y acto continuo marchó sobre Puebla, a la que obligó a capitular en 23 de marzo. Dos días después Comonfort dispuso que los jefes vencidos descendiesen a la clase de soldados rasos, en castigo de su traición, y en 31 del mismo mes hizo extensivo el castigo al clero de Puebla decretando la intervención de sus bienes en esa diócesis y aplicándoles a resarcir al Gobierno de los gastos de la campaña y pensionar a los huérfanos y a las viudas de los que en ella habían muerto.

Estos golpes formidables restablecieron por el momento la tranquilidad, y para celebrarlo, el Ayuntamiento de México ordenó que se considerasen como días de fiesta el 3, 4, 5 y 6 de abril.

A la hora oportuna, la comitiva, formada por las autoridades y corporaciones civiles y militares, salió del Palacio Municipal a recibir y saludar al Presidente sustituto, en una grande y lujosa tienda de campaña que hizo levantar en la calle de Corpus Christi, frente a la puerta central de la Alameda.

Comonfort, que entró por la garita de Belén y por el Paso Nuevo y calle del Calvario, llegó a la tienda susodicha, y después de recibir las felicitaciones de la Comisión Popular, de la juventud, de los alumnos de los colegios, de los artesanos, del Colegio Militar y del Cuerpo de Inválidos, se dirigió, entre entusiastas vítores, al Palacio Nacional para presenciar el desfile de las tropas republicanas.

En esta noche el Teatro de Iturbide le ofreció una escogida función y otro tanto hizo al día siguiente el Nacional, patrocinada ésta por el Ayuntamiento; en ella cantaron distintas piezas sueltas de ópera la Amat y la Pagliari y Ceresa, Zanini y Solares, dirigidos por don Antonio Barilli, quien la noche antes había obsequiado al Presidente con la música de un himno, compuesta por él sobre letra del poeta mexicano don José Rivera y Río.

El 5 se verificó un convite oficial en Palacio y el 6 se dio en la Plaza del Paseo Nuevo una corrida de toros, a la cual concurrió Comonfort.

El 23, el actor don José Ortega dedicó a su vez al Presidente una función en Nuevo México, estrenando el drama en cuatro

actos: *Rendición de la Plaza de Puebla el 22 de marzo de 1856*, y la pieza en un acto: *Un liberal por fuerza...*

### *Las costumbres*

Todo andaba mudado y aun trastornado: los cambios y las revoluciones trascendían a las costumbres y a las modas, y eran de ver las dificultades de nuestras hermosas damas para decidir entre las chaquetas basquinés y los corpiños cerrados, más convenientes al femenino pudor; las faldas de tres o de cinco volantes exigían casi una pieza de tela para cubrir la engomada armazón del enorme miriñaque; sobre ellas iban las muselinas floreadas o listadas, los chaconés, los chinés, los organdís; el ingenio modisteril variaba a lo infinito las manteletas y canesús, los farfalaes y los monillos, el sombrero a la Madero y a la Aurelia y a la Bautizo Imperial. El sexo varonil estaba graciosísimo con sus pantalones de medio color con ramitos azules o negros en las costuras laterales, y floreados más grandes en las antebolsas, y todo ello muy ceñido a la pierna y terminando en una pialera muy angosta; los chalecos iban achicándose, y a proporción que disminuían en corte, crecían en el número de sus botones; las casacas azules con botones a la Napoleón, eran de rigor, y tanto los faldones de ellas como los de los fracs negros, iban siendo cada vez más grandes. El sastre Pestail era el más acreditado. En cuanto a las camisas, las pecheras de mejor tono eran las lisas, sin más adorno que tres ojales de bordados blancos en derredor para que resaltasen los botones de brillantes u otras piedras preciosas; las tablitas o arrugados sólo se usaban en las vueltas de los puños de diario, pues para etiqueta la moda eran los encarrujados a la Mosquetero, con riquísimas mancuernas de topacios o esmeraldas; los cuellos iban acortándose y por consecuencia disminuían en tamaño las corbatas. Los sombreros más en boga eran los altos, con ala un poco ancha y algo recogida, fabricados por Zölly con gran primor. En abrigos seguían en uso las talmas, los montecristos, y los gabanes.

La Empresa de los Hermanos Mosso, que vio pasarse los principales actores de la capital al nuevo Teatro de Iturbide, y, además, creyó conveniente dejar que el público satisficiera sus instintos noveleros y convencerse de que el más moderno coliseo no le ofrecía las ventajas y comodidades del Gran Teatro, mantuvo cerrado éste la última semana de marzo y todo el mes de abril, empleando ese tiempo en hacer en el de Vergara las repa-

razones que demandaban sus doce años de uso: pintó de nuevo; retocó, doró y aumentó sus ricos adornos; mejoró el escenario, encomendó al pintor don Urbano López y al maquinista don Francisco Robreño la mejora de las decoraciones existentes, la construcción de otras nuevas e hizo pintar nuevo y magnífico telón, en el que entre artísticos pliegues veíase el Patio de los Leones de la Alhambra de Granada.