



y luego su garganta vigorosa y flexible á la par, despedía acentos desgarradores y sublimes. En el ária final comprendía y hacía sentir á sus oyentes todo el dolor que pinta Virgilio en esta Reina, que se mata en la flor de su edad arrastrada de su ciega y mal correspondida pasión.

En las doce representaciones de su compromiso ejecutó la misma ópera, escitando siempre igual entusiasmo en el mundo filarmónico. Hiciéronla despues proposiciones ventajosas para seguir cantando en el mismo teatro, y aceptadas que fueron, se presentó con otras óperas de su repertorio.

El interés que la *Todi* acertó á despertar en el público de Madrid, se aumentó con la aparición de otra notabilidad artística, no menos célebre en Europa. Era esta la señora *Brigida Giorgi Banti*, ajustada en los *Caños*, quizá con el único fin de luchar con su poderosa rival. Su elogio está hecho con decir, que personas cuyo voto era de gran peso en la materia, la impulsaron á este reto singular ante un público





frenético y entusiasta por la única cantante que en Europa se atrevía á disputarla la supremacía.

Era la *Banti* de rara y singular belleza: sus primeros pasos en el arte los debió á un maestro de música que pasando un dia por cierta calle de Nápoles, le embargó la voz de una niña que ganaba su vida cantando de puerta en puerta. Dirigida por mano hábil, desde luego se desarrolló su voz y adquirió aquel vigor y estension que la conquistaron su merecida celebridad. Fiada en su garganta, jamás fue dócil al consejo del maestro en nada que tuviera relacion al aire y magestad con que debe el actor presentarse en la escena, adornos nunca supérfluos, y menos en aquel tiempo, en que bastábale solo á un actor tener *mucho teatro* para adquirir cierta fama entre los que llevando las cosas á una exageracion ridícula, defendian aquella manera de representar, moviendo piés y manos desatinadamente, y, sea dicho de paso, aun no merecian ser interpretados por tales actores las monstruosas concepciones de la mayor parte de los que





entonces se llamaban alumnos de Talía, entre cuyos nombres figuraba en buen lugar el de Comella.

El día 30 de Mayo de 1793 hizo la *Banti* su primera salida en el teatro de los *Caños* con su ópera de empeño la *Zenobia de Palmira*. Apercebido el público de que iba á oír á una actriz que no era *cómica*, contaba con el mal efecto que le produciría su presentación: efectivamente, salió la *Banti* á las tablas con igual paso y ademan que pudiera haberlo hecho en un estrado de su casa. Los partidarios de la *Todi* aprovecharon el mal efecto general que produjo esta salida, y ya iban á demostrarlo de una manera ruidosa, cuando les suspendió la acción una actitud singular en que acababa de colocarse la cantante. Se había ido adelantando hácia el proscenio, y ya cerca del tornavoz, haciendo alarde de aquella inmovilidad con que la motejaban, se cruzó de brazos antes de empezar á cantar.

Los primeros acentos de su voz produjeron un efecto mágico en el auditorio, que arrastrado por úl-





timo de un movimiento simultáneo prorumpió en unánimes y prolongados aplausos que se repitieron toda la función.

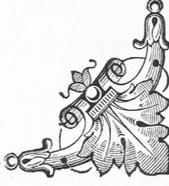
Este triunfo alentó á la *Todi*, y á los pocos dias se presentó con *Alejandro en Indias*, y seguidamente su digna competidora con *La Venganza de Nino*. Esta competencia, que refluía en beneficio del público, tenía en éste sus gefes de partido, acalorados defensores de sus protegidas. La célebre cuanto hermosa María Teresa de Silva, Duquesa de Alba, estaba á la cabeza del partido afiliado por la *Banti*. La Duquesa de Osuna, rival en todo de la de Alba, patrocinaba á la *Todi*, cuyo bando era mas numeroso. Distinciones de mil géneros se prodigaban diariamente á las dos cantarinas; regalos tan grandes y magníficos se hicieron en aquel tiempo, que todavía hoy tienen por tierra algunas casas, entonces de las mas fuertes de España. Y no se atraía la nota de singular el que tales testimonios de desprendimiento diera en beneficio de actores ó de actrices, cuando la moda había san-





cionado esta costumbre. Aun viven algunas personas de las que asistian á la tertulia de la célebre María del Rosario, conocida por *La tirana*, cuya reunion se componia de Grandes de España, Embajadores y Ministros.

Disculpable era por otra parte el frenesí con que aquella generacion se entregaba de lleno á todo lo que le proporcionase el menor recreo y divertimento. La vida que entonces se hacia en Madrid deberia ser oscura y triste por demas. Esos medios de comunicacion y de vida que hoy nos proporcionan los *cafés*, eran desconocidos completamente de nuestros abuelos. En todo Madrid, sin que esto sea exageracion, habia solo un establecimiento equivalente á nuestros *cafés*: era este *la botillería de Canosa*, pobre é inmunda covacha, en cuyas paredes dadas de blanco estaban fijas algunas candilejas de hoja de lata, y cuyos asientos se componian de bancos de pino pintados de almazarron. Allí iba la aristocrática sociedad madrileña á tomar *aloja y garapiña*. Las diversiones permitidas entonces



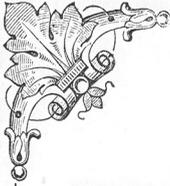


eran comedias y toros, y en la cuaresma funciones de volatines en los coliseos de la Cruz y Príncipe y *oratorios sacros* (1) y conciertos en el de los *Caños*, llamando extraordinariamente la atención las ascensiones aereostáticas del capitán Lunardi.

La competencia de las dos célebres cantarinas tuvo pues embargados y entretenidos agradablemente los ánimos de los madrileños por espacio de un año que duró esta pugna, sin que ninguna de las dos quedase nunca derrotada. El recuerdo de la última noche que cantó la *Todi* hace hoy todavía palpar algunos corazones. Era un martes de carnaval cuando se despidió del público de Madrid con la *Dido*. El gentío que acudió al teatro fue tan grande que alarmada

(1) A manera de autos sacramentales, casi todos disparatados y ridículos, pues se componían de una mezcla de sagrado y profano, tejida sin arte y á veces sin sentido común. Era de ver en algunas de estas piezas á *Jonatás* hilando al amor de la lumbre, á la cocinera de *Job* hecha un almibar saboreando los requiebros de un ciego, y al mismo *Job* en cueros vivos lanzando chanzonetas y epigramas que escandalizarían en boca de un libertino.



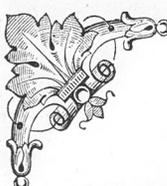


la autoridad, viendo que la gente pugnaba por entrar cuando estaban ocupadas todas las localidades, dió orden de que se abriesen las puertas de la calle y las de los palcos para que entrase el gentío, que pronto invadió y llenó los corredores.

Ausente la *Todi* quedó dueña del campo su digna competidora, que abandonó también á Madrid al poco tiempo.

Siguiendo la historia de este teatro vemos que el año de 1797 se representaron en él tragedias españolas, alternando con las óperas italianas. Al inaugurarse esta temporada mandó la autoridad municipal fijar un bando del que no debe omitirse aquí uno de sus párrafos, pues revela el desorden en que los revoltosos *mosqueteros* tenían los teatros del *Príncipe* y de la *Cruz*, á que principalmente va dirigido el atroz correctivo. Dice así: «Se prohíbe que los concurrentes á
»los teatros usen de movimientos, gritos y palabras
»que puedan ofender la decencia, el buen modo, so-





»siego y diversion de los circunstantes, bajo la pena
»al contraventor de que por la primera vez será des-
»tinado irremisiblemente por dos meses á los traba-
»jos del Prado con un grillete al pié, y cuatro meses
»por la segunda; y en el caso de mayor reincidencia
»se le aplicará al servicio de las armas ó á presidio,
»conforme la calidad de las personas, segun lo estime
»la Sala.» Otro capítulo prohibia que se tirase al
tablado dinero, dulces y papeles.

El año de 1799 se estrenó una ópera española es-
crita por el acreditado compositor *D. Vicente Martí*, co-
nocido en toda Europa por sus bellas producciones. Se
titulaba la ópera *La isla del placer*, y estaba llena de
rasgos felices que valieron á su autor muchos aplau-
sos. Tal acontecimiento probó de una manera termi-
nante la idoneidad de los maestros españoles para este
género de composiciones, y esto sugirió la idea de
formar y fomentar una escuela de ópera puramente
española, cantada tambien por españoles sin mezcla
alguna de estrangerismo; y daba pábulo á esta idea

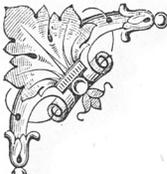




no solo la ostensible suficiencia de *Martí*, sino las relevantes cualidades que adornaban al maestro de capilla *D. Antonio Gutierrez*, y á otros españoles no menos entendidos en el arte, y que ocupaban muy buen lugar al lado de *Paisiello*, *Bianqui* y *Guillelmi*.

D. Esteban Cristiani, avecindado en Madrid hacia muchos años y considerado como español, aumentaba el número de los maestros que se aprestaban á formar un repertorio de música nacional, cantada en nuestra lengua, que como hija de la latina y griega es magestuosa y armónica para el canto. *Cristiani* era discípulo de *Cimarosa*, y aun de *Paisiello*: ambos maestros hicieron gran aprecio de este discípulo aventajado, cuyas bellezas campean en varias óperas, y muy particularmente en *Il quartier fortunato* y en el oratorio sacro *Saul*. Por otra parte algunos actores y actrices españoles hacian visibles adelantos en el canto y se escrituraban en los coliseos de la *Cruz* y del *Príncipe* para hacer óperas españolas, las que cantaban á satisfaccion de un público acostumbrado á oír á la *Todi*, á la





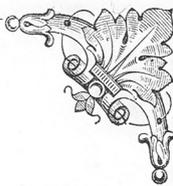
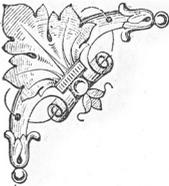
Banti, á *Marinelli*, á *Simoni* y otras notabilidades europeas. Contábase entre aquellos, Manuel García, que habiendo comenzado su carrera de cantante y de músico con las tonadillas, compuso algunas óperas, cuyas bellezas merecieron los mayores encomios hasta de los mas entusiastas por la ópera italiana (1).

No diremos que fomentado aquel pensamiento y llevado á cabo con perseverancia, hubiera podido dar á través con la ópera séria italiana; pero en lo que no nos cabe la menor duda es que en la ópera bufa hubiera el teatro músico español competido con armas ventajosas con el italiano. La sencillez de esa

(1) Años despues fue *García* primer tenor en los teatros principales de París, Lóndres, Turin, Nápoles y Roma, en cuyos puntos cantó varias de sus óperas en español, las que fueron recibidas con extraordinaria aceptacion. El gran Rossini escribió espresamente algunos papeles de sus óperas para que los cantase *García*. Su hija *María*, despues *Máma. Malibran*, gozó de una celebridad europea. Entre el sin número de óperas que compuso *García*, descuellan *El Preso*; *El Califa de Bagdad*; *El cautiverio aparente*; *El criado fingido* y otras.

Nació en Sevilla el año de 1765 y falleció en París en el de 1832.





música original y picaresca de nuestras tonadillas y zarzuelas, que traen su origen quizá desde mucho antes de Juan de la Encina, sirvió de tipo mas adelante para escribir las operetas españolas que hácia fines del siglo pasado estuvieron en boga en los coliseos de la *Cruz* y del *Príncipe* y aun en el de los *Caños*. Los actores que con mas aplauso cultivaron este género fueron el citado *Manuel García* y *José Acuña*, y las actrices *Lorenza* y *Laureana Correa*.

Habia constantemente personas de alta influencia que alimentaban este pensamiento nacional, no perdonando medio que á su buen logro se encaminase. Fomentábase tambien por entonces otra idea análoga respecto á la formacion de una escuela de baile mímico español. Los apasionados á *Terpsicore* que habian tenido ocasion de admirar en los *Caños* los grandes espectáculos coreográficos puestos en escena con extraordinaria y sorprendente magnificencia por el famoso compositor *D. Domingo Rosi*, hallaban tambien en el cuerpo de baile español, jóvenes á propósito para com-

