

hecho es histórico, y en los anales del teatro no se hallará cosa más bella, más sublime, más soberanamente graciosa que este cómico desenlace. La víctima inocente de tal batalla entre el público y los verdugos fue el pobre actor que salió a explicar una cosa que no necesitaba explicación, el cual recibió en el ojo izquierdo un pedazo no muy blando de panela que le dirigieron desde los bancos de la orquesta, a buena cuenta de otros que ya llovían sobre él, y que le hubieran alcanzado, si no tomara el partido que tomó Sancho, cuando la aventura de las pedradas, que fue esconderse detrás del burro. Nuestro actor se guareció detrás de un pobre diablo que estaba despabilando las velas de sebo, el cual le sirvió como de rodela para recibir los golpes. Así pagaron justos por pecadores, y fue lástima, porque después se supo que el anunciador era el oficial que debía mandar la escolta de la ejecución.

ARTICULO XXV

La necesidad de una compañía dramática regular se hacía sentir cada día más, y carecimos de ella hasta que don Juan Granados, hombre de empresa, y amante del teatro, formó por los años de 1833 una que, si no satisfacía enteramente esta necesidad, por lo menos era superior a lo que hasta entonces habíamos tenido. Componíanla el señor N. Franco, padre de nuestro compatriota y hoy autor dramático, don Constantino

Franco, el cual pronto se retiró de la escena, a un Ruiz, el gracioso Losada y otros, y las damas eran el joven Venancio Ortiz, que ya he citado —hoy distinguido médico—, el después célebre doctor Antonio Vargas Reyes, el no menos célebre abogado de nuestros tiempos, doctor Ignacio Ospina, y la dama característica el joven Joaquín Salgar. Con tan lujoso personal esta compañía puso en escena **El Aquimín**, de nuestro Vargas Tejada; **El Otello**, **El Duque de Visco**, dos dramas nacionales de nuestro compatriota Francisco de P. Torres, **Gonzalo de Córdoba** y **El Conde don Julián**; **El Miguel**, obra también nacional de nuestro poeta, don Rafael Alvarez Lozano, **Julia de Blesin**, **La Huérfana de Bruselas**, **Coquetismo y presunción**. **El amigo íntimo**, **La novia de sesenta y cuatro años**, **Los calaveras**, **Indulgencia para todos**, y otras que ya no sería muy largo enumerar, si me acordase de ellas,

A principios del año de 1836 llegó a esta capital Villalba con una compañía descabalada y mediana, compuesta de su mujer, primera dama; la Fletcher; Chirinos, primer galán, no muy aventajado ni simpático; el Curro, gracioso; el manco López, que con decir que era un manco, ya se entenderá que no tenía toda la libertad de acción necesaria en ocasiones; un Flórez, y doña Rosa Laguna, como bailarina. Esta compañía no se distinguía ni por lo selecto de todos sus actores, ni por la belleza y gracia de sus damas; no obstante doña Mariquita, la mujer del director Villalba, aunque algo gorda, era una argentina bien parecida y de dulce voz, y fue muy popular, principalmente en el género sentimental, en que decla-

maba a las mil maravillas. De la Fletcher decía el enfático y talentoso Pepe Escallón, que era “una alcachofa marchita, arrojada en el escenario”. En efecto, no tenía mérito alguno ni como actriz, ni como cantarina, pero ayudaba al Curro en las tonadillas que con mucha gracia cantaba éste, y que, como **La vuelta del soldado**, y **La maja**, enloquecían al público, pues gran parte de esa generación no había disfrutado jamás del placer del canto escénico, y sólo tenía noticia de la Cebollina y de la Jerezana, por tradición.

Pocos meses hacía que estaba en Bogotá la compañía de Villalba cuando llegó otro fragmento dramático compuesto del español Díaz, su mujer y algún otro, y para que pudieran trabajar todos, no obstante el carácter de rivalidad que desde un principio tomaron, se convino en que Díaz se reuniese con la compañía nacional de don Juan Granados, y que las dos así constituídas alternase en las funciones. La de Villalba se estrenó con la **Jaira**, que produjo muy buen efecto, y siguieron luégo el **Felipe II**, **Las tres sultanas**, **El dormido despierto**, **El desertor húngaro**, **El leñador escocés**, **Los dos Waldimiros**, **Don Juan de Calais**, **A la vejez viruelas**, **Los dos hermanos maniáticos**, y otras por el estilo.

Díaz por su parte exhibió a **Blanca y Moncasín**, **Lord Davenant**, **Aristodemo**, **La enterrada en vida**. **La corona de laurel** y otras, ya originales, ya traducidas.

Tal era el repertorio de una y otra, y el gusto que dominaba en aquella época, en que, tanto las compañías como el público, preferían al mérito literario, lo que llamaban **grande espectáculo**, es

decir, los enredos inextricables, los argumentos terríficos, tramas complicadas, relumbrones y fantasmagorías.

A pesar de que esas enseñanzas no eran para nuestro público la mejor escuela, y que todo aquel acervo de dramas, melodramas, tragedias y tragi-comedias son hoy letra muerta en todos los pueblos cultos, al fin nos divertíamos —que era lo que se deseaba alcanzar— y usted también se habría divertido, reído y llorado.

En cuanto a la parte material del teatro es innegable que Villalba fue su verdadero restaurador, o regenerador. Hombre activo y de recursos para todo, y además simpático, comenzó a pintar personalmente bastidores y bambalinas, y aún el telón de boca-arte en que era entendido, arregló, sacudió, remendó y dispuso todo de manera que pronto pudo comenzar a trabajar. El improvisó, como ya he dicho a usted, un simulacro de **vestuario**, o departamentos separados para que cada actor y actriz estuviese independiente en su celda o camarote, y dejasen el escandaloso, aunque inocente sistema de vida común que hasta entonces habían llevado. En una palabra, él obró una revolución que galvanizó en cierto modo la escena. Eran los primeros albores de más risueños días, y como la descubierta de otras compañías dramáticas, líricas y de zarzuela que habían de ser más tarde el encanto de nuestra soñolienta sociedad.

Pero no vaya usted a figurarse que entre las reformas que hizo Villalba se cuenta la fachada que actualmente tiene el teatro: esa es obra relativamente moderna, hecha por su último dueño

don Bruno Maldonado, y que le da cierto aspecto imponente. Consta, como se ve en el grabado que se ha tomado de una fotografía, de un segundo y tercer piso formados por ocho columnas estriadas de un orden que pudiéramos llamar cuasidórico, pues aunque tienen todos los caracteres de tal, el diámetro del fuste o caña parece exceder un poco del ordinario, y no va disminuyendo de abajo a arriba en la proporción correspondiente. La cornisa que sostiene parece que está hecha con todas las reglas del arte, y en los intercolumnios se ven elegantes balcones corridos de hierro, que son los de los salones que allí se construyeron.

¿Me perdonará usted, mi indulgente amiga, una digresión que no será muy larga, y que está muy relacionada con el asunto del teatro?

Villalba, aunque español, era el hombre que estaba destinado para darnos un himno nacional de que carecemos, como excepción tal vez única en el mundo. Pero desaprovechamos la ocasión. El 20 de julio siguiente a su venida dio una función de grande espectáculo, y estrenó con ruidosa orquesta y buenos coros un himno patriótico arreglado para la ocasión, que hizo grande efecto y luego se repitió muchas veces, llegando a hacerse tan popular que todo el mundo lo sabía de memoria, y aún se oía por las calles en boca de los muchachos. La letra era sencilla y la música sencillísima, condiciones esenciales en toda canción de este género, porque aquéllas hacen que una y otra se retengan fácilmente en la memoria por toda clase de personas. Pero, como digo, se dejó pasar la oportunidad de adoptarse oficialmente, si puede

decirse, por las autoridades y por los establecimientos públicos, para imprimirla y hacerla cantar en las escuelas y colegios en las ocasiones solemnes.

Como usted, mi amiga, no alcanzó a oír esa canción, hoy ya enteramente olvidada, le recitaré a usted la letra del coro, que decía:

*Gloria eterna a la Nueva Granada
Que, formando una nueva nación,
Hoy levanta ya el templo sagrado
De las leyes, la paz y la unión.*

Y seguían algunas estrofas en solos agradables que alternaban con el coro. Haciendo hoy la variación de Nueva Colombia, en vez de Nueva Granada, podríamos cantarla todavía con el mismo entusiasmo de entonces.

Recientemente, como usted sabe, se han hecho esfuerzos para componer un himno nacional, pero todo ha sido en vano: la frialdad con que se han recibido cuantos ensayos se han intentado —algunos de notable mérito como composiciones musicales— los ha ahogado en su cuna. El tiempo oportuno pasó ya. Nuestro país en aquella época feliz acababa de surgir de entre los escombros de la antigua Colombia, radiante de juventud y de vida, como Venus de entre las saladas espumas; nuestra bella Granada comenzaba a respirar el aire de la libertad y de la gloria... ¡Perdón, mi amiga!, me iba desviando; ésta sí que era digresión inoportuna. Condensaré mi pensamiento. Dice el vulgo —que casi siempre dice cosas buenas— que “no es lo mejor lo mejor, sino lo más apropiado”. En materia de himnos nacionales, el mé-

rito consiste en una extremada sencillez, ya en la frase melódica, como en la armonía y acompañamiento, de manera que a pocas vueltas todos los oídos, aún los más refractarios, se la asimilen y repitan. Quien dice nacional dice popular, y el pueblo en lo general no entiende de artificios, adornos ni transacciones; él es sencillo en todas sus cosas, pan pan, vino vino, así en su poesía, como en sus dichos, refranes, etc.

Otro tanto debe decirse de las palabras, o sea la letra de los himnos. Si la composición no es muy simple y espontánea, al alcance de las masas y de los niños, su misma elevación la hará caer. Quédese allá el lirismo, la profundidad del pensamiento y la frase pulida y rebuscada que hace sonoro el verso, para composiciones de otro género.

Pero estas condiciones, que son comunes al apólogo, a los libretos de las óperas, y, nos atreveremos a decirlo, a los versos para álbum, no satisfacen a los poetas, ni a los compositores, que sin duda creen comprometida su reputación de tales, si se abajan hasta el estilo llano y prosaico que relativamente es, en su oportunidad, tan bello como cualquiera otro.

Villalba partió, al fin, de Bogotá, y al cabo de algún tiempo regresó con otra compañía en que había algunos regulares actores, como Hernández, buen tenor, y con ellos logró —no sin cierto atrevimiento— dar algunas óperas, como **El Califa de Bagdad**, de Boialdien; **El Barbero de Sevilla**, y **la Italiana en Argel**, que gustaron. Estas, con otras que más tarde puso en escena la compañía de Torres, como **Clara de Rosseberg**,

Gazza Ladra, y el mismo **Barbero**, fueron las primeras melodías rosinianas, cantadas por actores no italianos, que resonaron en el recinto de nuestro teatro. Hace, pues, medio siglo que teníamos ya idea, aunque imperfecta, de lo que es la ópera, o más bien de lo que podía y debía ser. Sin embargo, sea dicho en obsequio de la verdad, que jamás hemos visto aquí mejor ejecutado el difícil papel de Fígaro, que cuando lo hizo el español Torres, como que al fin podía caracterizarlo con más propiedad y gracia que cualquier italiano.

ARTICULO XXVI

Hoy tenemos una noticia de las que llaman de sensación, con la cual creo se holgará usted no poco: noticia tanto más importante cuanto de nadie es conocida, y llena una laguna que quedaba entre el teatro de la Colonia y el de la República, tiempo durante el cual todos lo creíamos cerrado, abandonado, olvidado y lóbrega habitación de innúmeras y hambrientas ratas.

Recordará usted, mi señora y amiga, que habíamos dejado a Policarpa Salabarrieta entre la vida y la muerte, allá por los años de 1826, y a la compañía dramática que representaba la tragedia del doctor José María Domínguez, aguardando la ocasión propicia de un público menos intolerante y menos exaltado patriota para poder fusilar a la infeliz insurgente, condenada a muer-