

EL GRAN TEATRO NACIONAL BAJA EL TELÓN (1901)

Clementina Díaz y de Ovando

Con las leyes de Reforma que trajeron consigo la demolición de los conventos y fundaciones eclesíásticas, la ciudad de México inició en 1861 su transformación. Francisco de la Maza nos dice que con estas leyes cambió la "fisonomía edilicia de la ciudad y un poco la urbanística". Se ampliaron plazas y se abrieron calles. Uno de los conventos que para abrir la calle de Cinco de Mayo sufrió ruptura fue el edificio que había servido de colegio de jesuitas, llamado La Profesa.

En conmemoración del triunfo de las armas republicanas en Puebla el 5 de mayo de 1862, el Ayuntamiento de la ciudad acordó ese año dar el nombre de Cinco de Mayo a la calle que dividió La Profesa y en la esquina sureste se colocó la placa alusiva.

Victoriosa la República, pronto se dio comienzo en la ciudad a grandes mejoras y una de las primeras fue la urbanización de la segunda calle de Cinco de Mayo, calle con la que se pretendía que la capital adquiriera un aire cosmopolita.

El 3 de septiembre de 1867, *El Siglo Diez y Nueve* avisó que la noche del 2 se había empezado la apertura de la segunda calle de Cinco de Mayo, "que tendría al frente, al oeste la fachada del Teatro Nacional que, anteriormente quedaba incrustada, sin manifestar la hermosura y atrevimiento de sus columnas". El diario agradecía al licenciado Juan José Baz, gobernador del Distrito "la realización de esta mejora apetecida".

La inauguración de la calle tuvo lugar el 5 de mayo de 1868 con bombo y platillos: arcos de triunfo, discursos, poesías. Banderolas y gallardetes de las tres garantías y cortinas adornaron la calle. A ambos lados de la vía se plantaron árboles. Por la noche vasos de colores y lin-

ternas valencianas daban a la nueva calle una iluminación espléndida.

El maestro Ignacio Manuel Altamirano, en 1868, dio su testimonio acerca de cómo apreció la ciudadanía la apertura de la segunda calle de Cinco de Mayo.

De entre las ruinas de La Profesa —escribió— salió esa calle espaciosa y bella, que desemboca por un extremo en la de San José el Real [hoy Isabel la Católica] y por el otro en la calle de Vergara [Bolívar]. A los lados de la calle se construyen hoy elegantes edificios de gusto moderno y que los propietarios se afanan por embellecer. Una doble hilera de fresnos y de esos pequeños y alegres arbolillos que se llaman tróenos por los franceses (la alheña de los españoles), extendiéndose a lo largo de la nueva calle, le da un aspecto completamente europeo. En concepto de todos, la calle de Cinco de Mayo, inaugurada por el Ayuntamiento en mayo de este año, va a ser una de las más hermosas de la capital.¹

Se esperaba que en la nueva calle por la dignidad de sus edificios —entre los que ya ostentaba la hermosísima y singular "Casa Pompeyana"— la actividad del comercio rivalizara muy pronto con las famosas, nobles y transitadas calles de San Francisco y Plateros [Francisco I. Madero] donde se encontraban los hoteles y restaurantes de lujo, las joyerías, las tiendas de modas y las modistas más renombradas.

La calle de Cinco de Mayo se encon-

¹ Ignacio Manuel Altamirano. *Revistas literarias de México*. México, T. F. Neve, 1868, p. 175.

traba cerrada por el Teatro Nacional. Este teatro, obra del español don José de la Hidalga, se construyó gracias a la iniciativa y tenacidad de don Francisco Arbeu, quien deseaba para la ciudad de México un teatro a tono con su linajuda categoría.

Cabe decir que Arbeu contó con el apoyo irrestricto del entonces presidente de México, don Antonio López de Santa-Anna.

El 18 de febrero de 1842 se colocó la primera piedra y se inició la construcción del teatro que, según las circunstancias, se llamaría Santa-Anna, de Vergara, Imperial y por último Gran Teatro Nacional o simplemente Nacional.

Don Francisco Arbeu escogió entre los proyectos presentados el de don José de la Hidalga, lo que molestó a los otros proyectistas y provocó que se le hiciera la guerra al de De la Hidalga, sosteniendo que podía derrumbarse en cualquier momento.

Arbeu, al decidirse por el proyecto de De la Hidalga, estableció que esa decisión era la prueba de que no había tomado en cuenta la economía:

. . .sino la solidez, la magnitud de un monumento en que sin duda mi amor propio se ha interesado más que mi deseo de utilidades. . . No por esto renuncié a la inspiración de un teatro magnífico: no por esto me limité a lo posible cuando los recursos escaseaban. O hacerlo digno de México, o sucumbir en la miseria fue mi resolución.

Pese a estos contratiempos la obra se continuó. Enrique Olavarría y Ferrari en su *Reseña histórica del Teatro en México* (1880-1884) informa que en 22 de junio de

1843, la construcción iba ya muy adelantada y que mereció los elogios de un viajero europeo para De la Hidalga, que publicó la prensa de aquellos días.

A juzgar por la simple vista, la forma del salón resulta de un semicírculo y de dos curvas de un radio mayor: por la poca convergencia de éstas, y de consiguiente por la ancha embocadura, se infiere que el arquitecto ha resuelto el problema de que las líneas de los bastidores puedan ser tangentes a las curvas que terminan en el proscenio, principio seguido en los célebres teatros de la Scala de Milán y San Carlos de Nápoles, que justamente son admirados por esta razón. Una de las cosas que más prueban el estudio con que están dispuestas y proyectadas las partes de este gran edificio, es la confirmación del proscenio, que, sin suprimir los palcos, se ha conseguido separar la sala de un modo elegante y sin que de ninguna manera pueda confundirse el gran cuadro escénico con el ocupado por el auditorio. El todo de la embocadura debe causar un efecto magnífico.²

Por su parte Manuel Francisco Álvarez, distinguido arquitecto e historiador de la arquitectura mexicana, en *El doctor Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México* (1906) proporciona más datos sobre el Teatro Nacional, y apunta que cuando De la Hidalga hizo el proyecto para la construcción del Teatro Vergara, los teatros que por ese entonces existían en México no tenían nada de notables, pero que De la Hidalga, artista de buen cuño y sin copiar servilmente los teatros más famosos, estudió detenidamente las necesidades, así como las dimensiones del terreno de que podía disponer y se inspiró en los más adecuados modelos.

Álvarez, al examinar el Teatro de Vergara, añade que éste resiste la comparación con la Scala de Milán, el mejor de los teatros italianos, y con el de Burdeos, el más señalado de los franceses. Por sus dimensiones —asegura Álvarez— el primero es el de Milán, el segundo el de

Vergara y el tercero el de Burdeos. Y no sólo por sus dimensiones el de Vergara podía rivalizar con los famosos teatros del mundo sino, también, por su sólida construcción en la que De la Hidalga estuvo a la altura de los conocimientos de su tiempo y, en el Teatro de Vergara aumentó los resultados del conocido Rondelet, autor de *El arte de construir*, y la estabilidad del Teatro de Vergara quedó demostrada durante los casi sesenta años de su existencia.

No se quedan atrás los aciertos de De la Hidalga en lo que se refiere a las comodidades, los anchos pasillos, los confortables asientos del patio, el fácil desahogo de la sala y, desde luego, la inmejorable y magnífica acústica. Para Álvarez pocos arquitectos habían logrado una sala con esas condiciones acústicas pregonadas por cantantes, actores y músicos.

Asimismo era muy de admirarse la hermosa decoración de la sala. Álvarez no omite la reseña de la fachada, severa pero sencilla y comenta que sin la apertura de la calle de Cinco de Mayo, que jamás pudo preveer De la Hidalga, la situación del teatro era buena.³

Una detalladísima descripción del Teatro Santa-Anna la ofrece Olavarría y Ferrari, en su ya mencionado libro, basada en datos de los primeros años de su funcionamiento.

La fachada. En su centro aparecen cuatro columnas colosales de orden corintio y dos pilastras laterales del mismo orden y elevación, que forman la entrada al vestíbulo exterior o gran pórtico; las elevadas columnas sostienen el entablamiento con la siguiente inscripción en bronce: Gran Teatro de Santa-Anna. Sobre el cornisón se eleva un gracioso y correcto ático, coronado de una elegante balaustrada, entrecortada por seis pedestales en el centro, que sostendrán seis estatuas colosales, y dos en las extremidades para otros tantos jarrones. Del pórtico exterior se pasa al interior, que aunque no tan elevado como aquél, es más amplio y tiene a los dos lados puertas de comunicación para las casas conti-

guas, en que se pondrán una hospedería, café y nevería. El pórtico interior da entrada por cinco arcos a un patio hermoso con galerías espaciosas por sus lados, en todos los pisos; de ellas puede pasarse a los magníficos salones que dan a la calle. Del gran patio cuadrado se pasa a otro vestíbulo interior, donde están las escaleras para los palcos: las de cazuela o galería se hallan en el patio. El vestíbulo interior comunica con una galería semicircular, en la que se ven cinco puertas de entrada al salón del teatro, y seis a los palcos que están en la línea de los balcones. El salón y el foro están separados por dos pilastras y una columna a cada lado, sostenidos por un sólido y elevado zócalo. Los seis palcos de la línea de balcones pueden cerrarse por medio de persianas. Las líneas de palcos son tres, con veinticinco cada una.

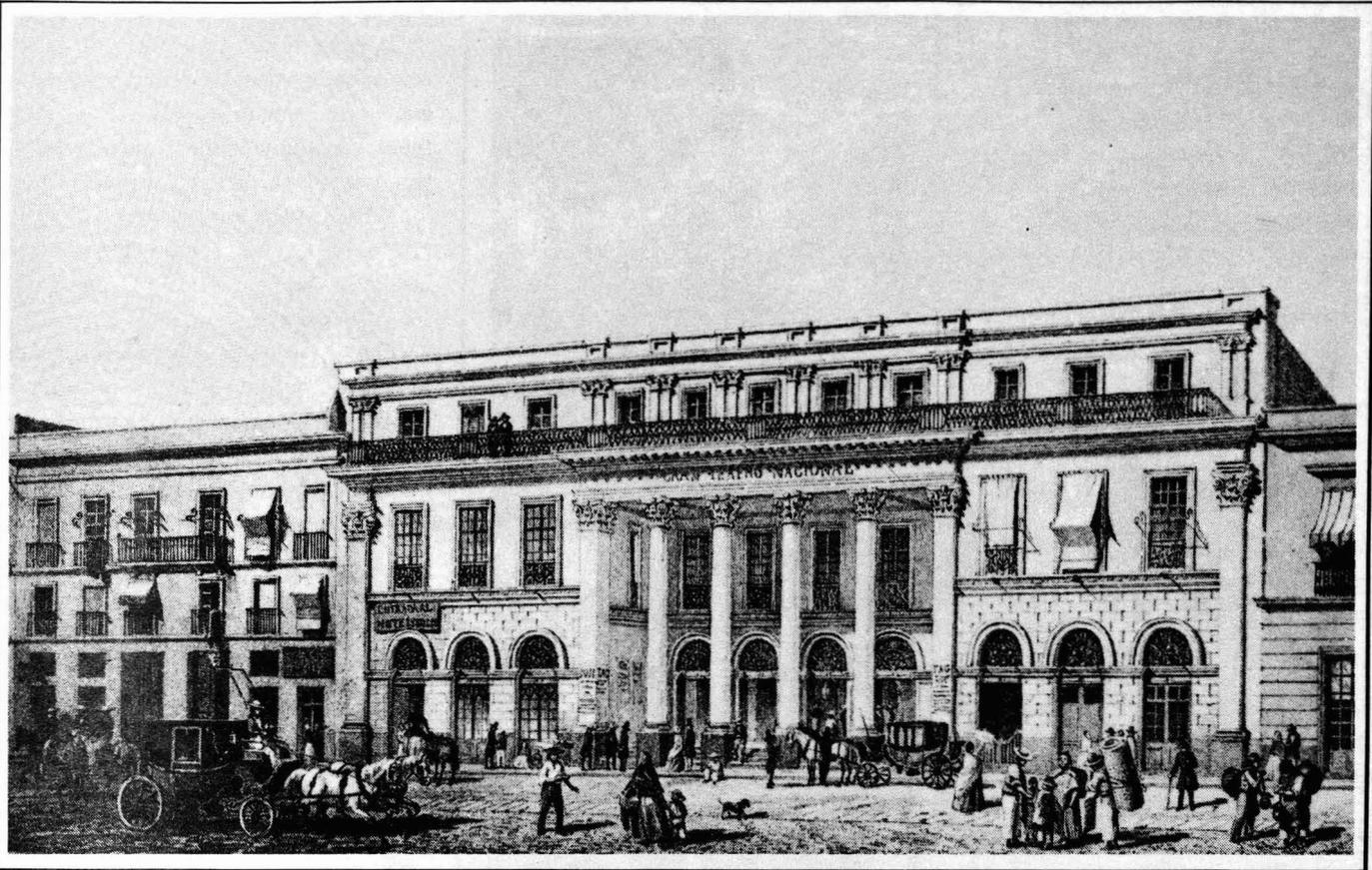
El foro, que es inmenso, tiene treinta y dos cuartos para actores, salones para sastrería y para pintar decoraciones. He aquí las principales longitudes: desde la entrada del gran pórtico, hasta la del salón de espectáculos, cincuenta y una varas; de la entrada de éste al telón de boca, treinta; del telón al fondo del foro, treinta; distancia entre las dos columnas de la embocadura del foro, diez y ocho. Asientos: en el patio del salón, setecientos cuatro; en ochenta y un palcos a diez personas, ochocientos diez; en balcones ciento veinte; en galerías, seiscientos cincuenta; en ventilas, ciento once; total de asientos, dos mil trescientos noventa y cinco. Hay además dos grandes salones de recreo llamados en francés foyer. Los salones de pintura miden once varas de ancho por treinta de largo. Todas las paredes son de mampostería y de dos tercias a una vara de espesor.⁴

En opinión del historiador del arte Manuel G. Revilla el Teatro Nacional fue la mejor obra de De la Hidalga y “el único edificio del México independiente, que por su magnitud e importancia y por la rara perfección con que llegó a ejecutarse, pudo competir con los admirables templos y palacios debidos a la Conquis-

² Enrique Olavarría y Ferrari. *Reseña histórica del Teatro en México*. Tercera edición, México, Editorial Porrúa, S. A. 1961, T. I. p. 415. [Biblioteca Porrúa No. 21]

³ Manuel Francisco Álvarez. *El doctor Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*. México, Imprenta A. Carranza y Cía. México, 1906, p. 90-91-96.

⁴ Citado en *Reseña histórica del Teatro en México*, p. 424.



Teatro Nacional. Litografía de Casimiro Castro y G. Rodríguez. *México y sus alrededores*. 1855-1856

ta". Revilla hizo el análisis de la fachada, a la que no escatima el aplauso, y sentencia:

... todo aquel que sienta la armonía de las buenas proporciones, no podrá menos de atraerle grandemente el exterior del Teatro Nacional a pesar de su severa sencillez, exenta de toda ornamental hojarasca, y a pesar también de no presentar ningún remate anguloso en el centro; así como no se cansarán de decir que es mezquino el último cuerpo de la construcción los que desconozcan las especiales condiciones de altura que un buen ático requiere.⁵

Al referirse a las censuras hechas a la fachada del Teatro Nacional, Francisco de la Maza asimismo las disipa. Hay que advertir que las estatuas que ornamentarían el exterior y que aparecen en las litografías nunca fueron colocadas.

Manuel G. Revilla asegura en 1898 que el Nacional no fue igualado por los ostentosos teatros de Guanajuato, Guadalupe y San Luis Potosí:

⁵ Manuel G. Revilla. *Obras*. México, Imprenta de V. Agüeros, 1908, Tomo I, p. 35. [Biografías. Artistas]

... recientemente inaugurados con gran vanagloria de aquellas respectivas capitales, pero cuyo dispendioso esfuerzo al construirlos no correspondía al resultado obtenido, no superan ni siquiera igualar al mérito del Nacional de la capital de la República, obra maestra del arquitecto español De la Hidalga, y cuya sencilla y grandiosa fachada, amplio vestíbulo y bien proporcionado y suntuoso salón de espectáculos constituyen sus principales méritos.⁶

Justino Fernández, el aún no superado crítico e historiador del arte, resume los valores arquitectónicos y estéticos del Teatro Nacional:

... en realidad la obra fue concebida con una sencillez clasicista que expresaba el buen gusto del tiempo y por su ligera estructura y otros méritos puede decirse que correspondía a lo más avanzado que podía ofrecer la arquitectura en su momento.⁷

⁶ *Ibidem*. p. 37-38.

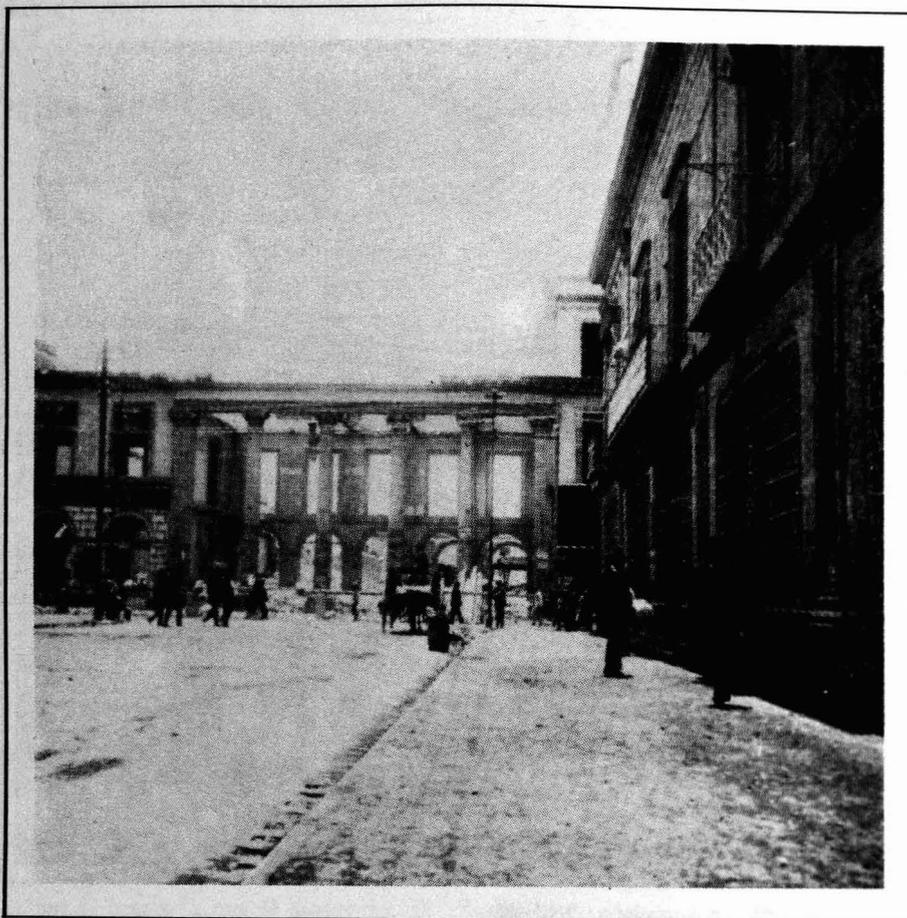
⁷ Justino Fernández. *El arte del siglo XIX en México*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967, p. 119.

El Teatro Santa-Anna fue inaugurado el sábado 10 de febrero de 1844 con un concierto en que se presentó el célebre violoncellista Maximiliano Boher. Una copiosa y distinguida concurrencia llenó la bellísima sala. El concertista fue muy aplaudido y también se prodigó un caloroso y prolongado aplauso a don Francisco Arbeu y a De la Hidalga.

Según los cronistas del tiempo no hubo la concurrencia esperada, pues muchas personas tomaron al pie de la letra el rumor de un posible derrumbe. Los elegantes pusieron una nota desagradable ya que fumaron durante toda la función.

Don Francisco Arbeu, con anterioridad al estreno del teatro, distribuyó un impreso en el que se congratulaba de ofrecer a los habitantes de la ciudad de México un teatro acorde con el gusto y la categoría de la capital de la República, teatro del que se enorgullecería cualquiera de las grandes capitales europeas. México estaba a la par con ellas con este edificio que mostraba lo que podía hacer el México independiente, teatro para el que —insistía— no había escatimado ni esfuerzo ni economías.

El nuevo teatro existe como un monu-



Demolición del Gran Teatro Nacional (enero a julio de 1901). En la fotografía se advierte el doloroso esqueleto del pórtico ya a punto de desaparecer

mento de los que exclusivamente pertenecen a la época de nuestra emancipación. El mexicano que conoce los mejores teatros de Europa no sentirá humillación ni vergüenza al mostrar el nuestro a los extranjeros que le hacen justicia.

... ¡Puedan el tiempo y el progreso de las ciencias hacer de este edificio el verdadero teatro de los talentos y el ingenio mexicano!⁸

Y terminaba con estas líneas premonitorias del fatal destino del teatro, después del cumplimiento con su elevado encargo:

Húndase luego después de haber sido el primer templo en que se inmortalice la poesía mexicana, o en que se iguale a la de los bellísimos días de nuestros padres. Nosotros hemos llenado nuestro deber levantando el templo y sentando en él los pedestales que han de sostener las estatuas de nuestros trágicos y dramáticos, lugar queda a sus nombres al lado de los más

célebres, y llenarlos con merecimientos, será la más noble de las ambiciones.⁹

Los contemporáneos mucho apreciaron la constancia de Arbeau, se deshicieron en lisonajas del nuevo teatro. En el capítulo "México de noche", del *Libro de mis recuerdos* (1904) Antonio García Cubas revela sus impresiones sobre el Teatro de Vergara.

La noche del 30 de noviembre de 1852, García Cubas invita a un amigo al Teatro de Vergara para asistir a la representación de *Roberto el diablo*, no olvida recomendarle que se vista de etiqueta. En la puerta del teatro se entretienen viendo bajar a las elegantes familias de sus magníficos landós.

Después de atravesar el vestíbulo se adentran a la sala que presentaba un hermosísimo y suntuoso aspecto, con sus antepechos de madera estucada y dorada, con sus pilastras sostén de su atrevido proscenio; las butacas comodísimas de caoba y cojines de tafilete rojo. Los primoroso telones, el de boca, obra del pin-

tor Eduardo Revière, tenían como motivo la gran plaza de México en la que resaltaba la columna de la Independencia, —que quedó en veremos— y dos fuentes monumentales; el telón de los entreactos, obra también de Revière, de color cárdeno lucía unos recamados arabescos y tres grandes medallones en su centro con las figuras de Melpómene, Talía y Terpsícore.

El alumbrado no dejaba nada que desear: candelijas en el foro y noventa luces colocadas en un gran disco de metal blanco bruñido, con su perilla dorada en el centro, lucerna que ascendía o descendía. Todo en el teatro descubría su importancia estética.

García Cubas no se deja en el tintero los nombres y apellidos de las aristocráticas familias que asistían a los espectáculos de verso o canto y que nunca abandonaban sus palcos en las temporadas y, cuando se ausentaban de la ciudad, los dejaban pagados, lo que explicaba la existencia constante de las más connotadas compañías.

En el Teatro de Santa-Anna, de Vergara o Gran Teatro Nacional se representaron las más gustadas y populares óperas, dramas y comedias más en boga; las celebridades de todo el mundo dieron lustre a este Coliseo. Sin embargo, con el tiempo —se duele García Cubas—, los espectáculos teatrales y operísticos dejaron el paso a las funciones de a real la tanda que profanaron el teatro, y la zarzuela con sus abusos mancilló su dignidad, por último las tandas le dieron el golpe de gracia. Fue —dice el cronista— el más apropiado para los espectáculos líricos, dramáticos y coreográficos de pomposo aparato. También en el Nacional tuvieron lugar conciertos, festivales, funciones patrióticas, banquetes, comedias de magia, bailes de postín y los muy concurridos de máscaras durante el Carnaval.¹⁰

Pero el Gran Teatro Nacional —como ya se ha dicho— cerraba la calle de Cinco de Mayo y a finales de siglo, para hermostear la ciudad de México, se empezó a pensar en la prolongación de la calle.

En la revista *El Arte y la Ciencia* del mes de marzo de 1899 en el apartado "Ecos" se lee:

¹⁰ Antonio García Cubas. *El libro de mis recuerdos*, México, Editorial Patria, 1950, p. 206 [Colección México en el siglo XIX]

⁸ Citado en *Reseña histórica del Teatro en México* p. 422.

⁹ *Ibidem*. p. 422.

. . .se activan las gestiones para re-
lizar el proyecto del señor Ing. Delpie-
rre de la prolongación de la Avenida
del Cinco de Mayo hasta el oriente de
la Alameda.

En los primeros días de 1900 la prensa
notificó que el gobierno pretendía com-
prar el Gran Teatro Nacional para cederlo
al Ayuntamiento de la ciudad y ponerlo
en condiciones de ser utilizado para el fo-
mento de los espectáculos públicos.

El 19 de febrero *El Imparcial* avisó que
el gobierno había adquirido el Gran Tea-
tro Nacional, así como las casas contiguas

y cuatro más de la calle de Betlemitas (Fi-
lomeno Mata).

Sin consultar a la opinión pública
—indica Olavarría y Ferrari— dio prin-
cipio la obra para destruir y reducir a es-
combros el teatro.

El 12 de enero de 1901 *El Imparcial* pu-
blicó lo siguiente:

. . .los trabajos de demolición del Tea-
tro Nacional se han llevado con la ma-
yor actividad.

Toda la parte donde se formaba la
escena y donde estaban los cuartos de
los artistas, ha quedado destruida por

completo, y por la calle de Betlemitas
se ve el gran hemicycle de la sala de
espectáculos sin las galerías y sin los
palcos.

El teatro va a ser totalmente demo-
lido, para después levantarlo, siguien-
do los planos aprobados.

A la vez que la destrucción del tea-
tro se está llevando a cabo la de las ca-
sas contiguas en la calle de Betlemitas.

El Diario del Hogar el 21 de enero comu-
nicaba que:

. . .las obras de demolición del anti-
guo coliseo tocan a su fin. Con la se-
mana que acaba de terminar se derri-
baron los muros del salón y gran parte
de los que forman el vestíbulo, y aho-
ra se escombra el terreno para que en
breve den principio los trabajos de
construcción del nuevo teatro.

El 27 de enero *El Mundo Ilustrado* en “La
demolición del Teatro Nacional” comen-
taba que “demoler para construir” era
el lema impuesto por el progreso y a él
se tenía que obedecer. Justificaba así la
destrucción del Gran Teatro Nacional.

Y así, en todo, para evolucionar, es
preciso remover obstáculos.

Hoy, es una nota de actualidad, la
demolición del primer teatro metropol-
itano. Multitud de personas contem-
plan diariamente el derrumbe de los
fuertes muros, ven al descubierto, en-
tre maquinaria desvencijada, telares
carcomidos y abiertos escotillones,
aquel escenario, amplio recinto, que
por tantos años fue “secretere” de to-
das esas interesantes historietas que se
designan con el nombre genérico de
“vida entre bastidores”.

Recuerdos son que quedarán sepul-
tados bajo los escombros y servirán de
cimiento al teatro moderno y de gran-
dioso aspecto, que va a levantarse en
el mismo recinto.

Lo exigía así la invariable ley de la
evolución: “demoler para construir”.

El Mundo Ilustrado acompañaba su artícu-
lo con una fotografía tomada en los pri-
meros días de la demolición del Teatro
Nacional.

El 8 de mayo *El Imparcial* en “El em-
bellecimiento de la ciudad. La Avenida
del Cinco de Mayo” comunicaba:



TEATRO NACIONAL.
BAILES DE MASCARA.
Miércoles 24 de Febrero de 1857.

La empresa tiene el honor de anunciar al respetable público, que ha hecho cuantos esfuerzos han estado á su alcance para que el baile que debe tener lugar la noche de hoy esceda en brillo, atractivo y magnificencia á cuanto se ha dado en este genero en nuestra Capital, y se lisonjea de que sus esfuerzos dejarán satisfechos aun á las personas mas exigentes y de gusto mas difícil.

**EL TEATRO ESTARA
BRILLANTEMENTE ILLUMINADO CON GAS.**
Una orquesta mónstruo de 80 Profesores!!!!

tocará bajo la direccion de
DON EUSEBIO DELGADO,
una gran parte de las piezas de música, siendo de las mas notables

**LAS CUADRILLAS DE LOS TAMBORES
DE LA GUARDIA DE NAPOLEON,
LOS CLARINES DE LA ARMADA FRANCESA,
Y LA GALOPE INFERNAL.**

Teatro Nacional. Bailes de Máscara. Febrero de 1857

... el Teatro Nacional se encuentra en demolición, y generalmente se ha creído que un nuevo teatro se levantaría en el lugar que éste ocupa. Hoy se sabe de buena fuente que se llevará a cabo otro plan, y aunque no puede afirmarse de una manera positiva, hay visos de probabilidad de que se realice el viejo proyecto de prolongar hasta la Alameda la calle de Cinco de Mayo. . . Si el proyecto se realiza, una vez demolidos los edificios comprados, quedará un vasto espacio utilizable en el lado oriente de la Alameda, y entonces se realizará la idea de levantar el Nuevo Teatro Nacional en el centro de su espacio.

Comunicados el callejón de Betlemitas y el de la Condesa, quedará abierta desde el Zócalo hasta la Alameda, la Avenida del Cinco de Mayo, que será una de las más amplias y hermosas calles con que cuente la capital.

El Imparcial el 17 de mayo en "La Calle de Cinco de Mayo. El proyecto de prolongación", afirmaba que la calle se prolongaría hasta Santa Isabel (Juan Ruiz de Alarcón) pasando por el sitio en que durante más de medio siglo se levantó el Teatro Nacional.

... y por Betlemitas y por la Condesa, las casas que habrán de ser demolidas, probablemente son las números 11 y 12 del callejón primeramente citado, la número dos del segundo, y parte de las caballerizas que hay en la acera del frente, y el dos y tres de Santa Isabel que ven al poniente.

En el lugar que ocupan las dos manzanas que como dijimos al principio separa el callejón de Santa Isabel será construido el nuevo Teatro Nacional.

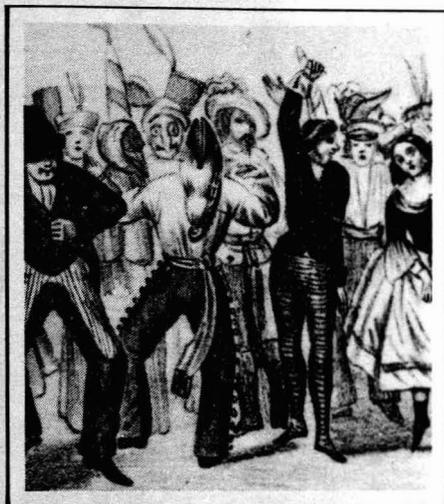
El anuncio de la construcción de un nuevo y modernísimo teatro puede verse como un señuelo para distraer la atención pública y evitar demasiadas protestas.

Ese tan proclamado teatro se levantó en la plazoleta ubicada frente a la Alameda —hoy Palacio de Bellas Artes y sede oficial del Instituto Nacional de Bellas Artes— tardó en su edificación treinta años. Se inauguró el 29 de septiembre de 1934.

Después de este paréntesis, regrese-

mos al mes de mayo de 1901. *El Mundo Ilustrado* en su apartado "La Avenida Cinco de Mayo. México futuro", alegaba que la destrucción del Teatro Nacional era una necesidad, pues la ciudad estaba siendo objeto de una transformación completa y hacía este inaudito comentario:

... no sabemos si con estas reformas ganará o perderá: no sabemos si los anticuarios y estudiosos deplorarán que tal o cual recuerdo se oscurezca: lo que sí sabemos es que la civilización



actual, esencialmente utilitaria y práctica, que trata de hacer más larga, alegre y cómoda la vida de los hombres, exige esas mutilaciones y esos sacrificios.

... Abrir calles, aunque al abrirlas se borren las huellas de una tradición; alinearlas, hacer de ellas lo que deben ser, en una palabra, ha sido una de las miras constantes de nuestros Ayuntamientos, desde 1861 hasta la fecha.

El articulista perdonaba la vida a los monumentos viejos que, aunque raros, valía la pena conservarlos, ya que podían "compadecerse perfectamente el afán de modernización y las exigencias de los amantes de lo viejo".

En vísperas de la celebración del primer centenario de la Independencia de México —como se advierte— la prensa veía con muy buenos ojos y satisfacción las obras modernizadoras que darían a la capital de la República ese aspecto tan anhelado de ciudad europea —sobre todo francesa— de ciudad progresista, civili-

zada, a la altura de las más cultas capitales, en suma, una fisonomía universalista.

Los estudiosos y amantes del arte no vieron con tanta complacencia la destrucción en aras de la modernidad de los monumentos. Manuel G. Revilla, entre otros, deploró y censuró la demolición del Gran Teatro Nacional a cargo del ingeniero militar Gonzalo Garita por disposición del Ministerio de Comunicaciones y Obras Públicas. Protesta aún válida para nuestros días y que deberíamos aprender de memoria.

El inmoderado afán de novedad, que tantos destrozos ha consumado y seguirá consumando, ha hecho que en estos días se haya llevado a cabo la completa demolición de la sala, el proscenio y otros anexos del Teatro Nacional. Lo que demandaba una prudente restauración y, a lo sumo, reformas de mero ornato y comodidad ha quedado destruido y de la mejor obra arquitectónica del México independiente no restan ya sino escombros. Con ruda mano borrose una interesante página de la historia del arte. Nadie podrá garantizar que la nueva construcción supere o siquiera iguale, la belleza, la solidez y las ventajosas condiciones acústicas que avaloraban la de De la Hidalga; ¡Ay, qué falta les ha hecho a edificios como el Hotel de Iturbide, como el Palacio de los Azulejos y otros semejantes, aquel tarjetón que pedía el poeta con esta leyenda: "En nombre de los poetas y artistas, en nombre de los que sueñan y de los que estudian, se prohíbe a la civilización (o a la barbarie, que tanto monta) que toque una sola de estas piedras con su mano demoledora y prosaica".¹¹

Mucho sintió también el vecindario de la ciudad de México la demolición del Teatro Nacional, nos aclara Manuel Francisco Álvarez. Por su parte, el novelista Federico Gamboa en su novela *Reconquista* (mayo de 1906) por boca del protagonista Salvador Ortega, profesor de pintura de paisaje en San Carlos, sigue paso a paso la destrucción del "pobre Teatro Nacional", sacrificado a un mal enten-

¹¹ Manuel G. Revilla. *Obras*. p. 37-38.



El Gran Teatro Santa-Anna. Litografía en la que se aprecia la fachada con el proyecto de remates con esculturas

dido progreso. Ignominiosa destrucción que Ortega condena por ser un acto insensible al arte, a la belleza y a la historia, a la tradición y, melancólicamente, la compara con la vida y la actitud humanas:

Visto el conjunto todo de despiadada ruina que obligaba a pensar en las catástrofes y en los siniestros que de tiempo en tiempo se descuelgan sobre las fábricas resistentes, y las arrasan: los terremotos, los incendios, las guerras.

—¡Eso somos nosotros, mira! . . . Ruinas de nosotros mismos, pedazos de un edificio echado abajo por los golpes brutales de albañiles ignaros que pegan donde les mandan que peguen y destruyen ciegamente, habituados a su labor impía, sin saber lo que hacen, sin oír los lamentos de lo que rompen, sin curarse de las bellezas que aniquilan, de las tradiciones que destrozan, de los sueños que interrumpen.

. . . ¿No te entristece a ti contemplar este esqueleto disforme que se resiste a que acaben con él? ¿No te en-

tristece que los hombres seamos tan implacables? . . . A mí, sí, y mucho, porque palpo que nuestra implacabilidad es mal sin remedio, que lo mismo lo ejercitamos en las personas que en las cosas. Y desde que le dieron a este infeliz el primer barretazo, seguido luego de ciento, y de mil y de los millones que le han descargado y descargándole siguen, tonalmente si quieres, yo me afligí con él, y a los principios de la demolición propúseme estar viniendo a ayudarlo a bien morir, de lejos siquiera.¹²

La demolición del Gran Teatro Nacional fue rapidísima de enero a julio de 1901. Para 1908 no quedaban ni rastros de este monumento. *El Tiempo* de 17 de marzo de ese año participaba que:

. . . la comisión permanente de no-

¹² Federico Gamboa, *Reconquista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 1064. [Letras Mexicanas. Novelas]

menclatura del Ayuntamiento de la ciudad acordó que las antiguas calles del 5 de mayo se denominarán en lo sucesivo Avenida Cinco de Mayo, comprendiendo la prolongación de aquellas, es decir, la moderna parte de vía pública últimamente abierta en terrenos que ocupaba el que fue Gran Teatro Nacional.

La primera y más significativa obra arquitectónica del México independiente, el Gran Teatro Nacional, no fue respetada, se careció de conciencia histórica y artística, fue derribado por representar un estorbo al libre camino del progreso, a la desenfadada idea de “destruir para construir”; cayó como tantos monumentos por ese obsesivo y constante empeño de modernidad, de utilitarismo, de equívocas imitaciones y, las más veces, de lucro desmedido. Aspiración que día a día empobrece nuestro patrimonio histórico, artístico y monumental y al que se tiene la obligación heroica de conservar y salvaguardar. ♦