

EL TEATRO NACIONAL

Por Eduardo H. Alonso

De la Redacción del DIARIO DE LA MARINA

HASTA ahora sólo hay un punto de la ciudad que puede ufarse de haber acogido a tres teatros en sucesión: el Radio-Cine actual fué precedido por el Regina.

y éste por el Molino Rojo. Pero dentro de poco habrá otro espacio capitalino que compartirá esa distinción: el centro de la cuadra de Prado comprendida entre las de San Rafael y San José. Allí el viejo Tacón fué sustituido por el Nacional y éste lo será por otro Nacional tan remozado que puede considerarse otro.

El Centro Gallego, al que tanto deben el progreso general de nuestra Nación y la cultura, está a punto de emprender la importantísima obra, con un costo de \$350,000 porque comprende reacondicionamiento de los dos pisos superiores, para que tengan asientos individuales en vez de gradas, el mejor lunetaje en el resto del local, refrigeración suficiente que allí se hace muy costosa por la disposición del interior, corrección de la visibilidad y la acústica, que variará con motivo de los cambios proyectados, instalaciones todas de las más modernas y las de iluminación para que sean útiles a grandes espectáculos, otro cortinaje de acuerdo con la decoración interior que se planea y 4 equipos completos de proyección. Este capítulo estará pendiente hasta última hora, atendiendo a la evolución por que pasa actualmente la pantalla en medio de la lucha entre la tercera dimensión y el Cinemascope. El proscenio, exageradamente ancho, será reducido a proporciones normales, mediante una acentuada curvatura.

Una comisión de bien probados dirigentes impulsará los trabajos con la ilusión de que estén terminados en cinco o seis meses. La forman Benjamín Proupin Eparís, como presidente, Andrés Durán, de tan larga y brillante ejecutoria en la institución, como secretario, Antonio María Souto, Luis Cotarelo, José Marcos López, José Blanco Álvarez, José Buján y Faustino Pérez.

Originalmente se pensó no introducir transformaciones en el bello aspecto de la sala, pero después se ha llegado a la conclusión de que los palcos no necesitan persianas para estar aislados, ya que esto puede conseguirse con un muro como el que suele usarse en Europa, y, en cambio, su supresión mejorará la higiene y el acomodamiento del público, que podrá ver bien hasta desde los pasillos, que no serán alterados en lo más mínimo.

No debe dejar de consignarse que desde 1931 empezó a hablarse en el Nacional de poner aire acondicionado.

Números

En la revisión que haremos, suerte de biografías del Tacón que desapareció hace tiempo y el Nacional que será transformado ahora, cedemos el primer lugar, por razones de brevedad, a los números.

Entre 1906, año en que se compró Tacón, y el 31 de diciembre de 1952, la recaudación general, en lo que respecta a porcentajes y cantidades que ha percibido el Centro Gallego por arrendamientos, fué de \$2,418,893.10, con utilidad de pesos 1,724,863.96. Aunque no hay datos exactos al respecto, se calcula que por las taquillas han entrado cerca de \$10,000,000.

Los mayores ingresos durante las prolongadísimas temporadas cinematográficas se les reconocen a "Morena Clara", "Locura de amor" y "Agustina de Aragón".

Tacón: cuándo se hizo, cómo se hizo y quién lo hizo

Bien sabido es que el viejo teatro llevaba el nombre de Tacón al tomarlo del capitán general que

propició su edificación. El general Tacón, efectivamente, en 1834 insistió mucho ante el rico hombre de negocios Francisco Marty, bisabuelo de Miguel y Francois Baguer, el cual acababa de obtener una subasta para edificios y viveros relacionados con la pesca, para que emprendiera la importantísima obra en el sitio más céntrico de La Habana, que por entonces sólo contaba con el Principal, no sólo pequeño sino bastante alejado. Sin estudiarlo mucho, Marty empezó la construcción, con dinero, materiales y hombres que le proporcionó el capitán general, lo que no fué obstáculo para que, de todos modos, tuviera que aportar doscientos mil pesos fuertes.

Pero dejó satisfecho a todo el mundo, pues se trataba de un edificio con insólitas comodidades y sorprendente amplitud en relación con la época. En su azotea se izaban banderas que, según su color, anunciaban el carácter de la función. Es decir, si era de abono o extraordinaria.

Es curioso que más de un siglo después siga siendo ese punto citadino el más ambicionado para un teatro. Este que hicieron Tacón y Marty miraba a la Alameda de Isabel II y a las puertas de Monserrate, terreno realengo al norte del que había sido Jardín Botánico y después Paradero de Villanueva, perteneciente al Camino de la Real Junta de Fomento, y pasar por allí para contemplarlo era un paseo casi obli-



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

gado de los vecinos. Y curioso es también que, lo mismo que el Nacional más tarde, tuviera cinco pisos y noventa palcos, sin contar algunos privados como el del capitán general y Presidencia del Concejo, y que después quedaron reducidos a dos: el del Marqués de Esteban, pequeña tertulia a que concurrían don Manuel Valdés-Rodríguez y más tarde su hijo José Manuel, Batet, Tremols, Pancho Hermida y otros y por el cual se pagaron 50 mil pesos, y el del Marqués de Larrinaga.

El cupo sólo aumentó en unas trescientas personas en el cambio de Tacón por el Nacional, ya que aquél admitía unas dos mil. A los dos les quedaba siempre el desahogo de los pasillos.

Si sorprendentes eran la capacidad y la comodidad del viejo Tacón, más lo fué todavía su acústica, deleite de cantantes y actores que no necesitaban esforzarse para hacer llegar a la concurrencia los más leves acentos. Esta cualidad experimentó alguna merma cuando la bellísima lámpara central fué sustituida por un extractor de aire, oportunidad ésta en que se produjo una pequeña zona semisorda entre las filas 12 y 14 y alrededor del acceso central.

La empresa propietaria había quedado económicamente exhausta e imposibilitada de operar el teatro. Entonces le fué concedido permiso, por el capitán general, para ofrecer seis bailes públicos de máscaras cada año. El primero se efectuó en febrero de 1838, y con él quedó inaugurado el teatro, de manera tan brillante que según cierto cronista asistieron más de ocho mil personas, mientras afuera se situaron sobre quince mil.

Los ingresos permitieron organizar la primera representación, con una obra traducida por Larra y cuyo título es "D. Juan de Austria o la vocación".

Otros trasposos. Pancho Marty

Pancho Marty traspasó el edificio en 1857, por \$750,000.00 y con 550 mil de utilidad, a la Compañía anónima Liceo de la Habana, pero reservándose algunas acciones de ésta que le permitieron después presidirla. Una operación posterior le devolvió el pleno dominio del edificio, pero se ignora con exactitud bajo qué condiciones. Fué su nuera

Petra Pérez Carrillo, viuda de Marty, quien más tarde hizo la venta a la Tacón Pjealty (sic) Co.

En manos del Liceo alcanzó Tacón su mayor esplendor presentando a las mejores compañías de verso, ya que las de ópera casi siempre se albergaban en el Principal, tradición ésta que tuvo larguísima vigencia.

No debe seguirse adelante esta información sin referirse a la pintoresca personalidad de Marty, que en cierta ocasión y para erigirse ante ciertas dificultades, ordenó abrir las cortinas para que él y su familia disfrutaran, con exclusión de toda otra persona, una "recita" operática, y que además, había simplificado la contabilidad utilizando dos cajas. En una de ellas introducía previamente el costo global de cada espectáculo, y en la otra iba depositando lo que recaudaba. Al final quedaba reducido a una sencilla operación de resta.

Una vez se tropezó en la calle don Pancho, que iba ataviado con la modestia habitual y dentro de sus inseparables pantalones de pana, con un compañero de directiva bastante inclinado a zaherirle, y cuando éste le lanzó con inequívoca sorna y marcado retintín un ibuenas tardes, presidente!, haciéndose cargo de la intención contestó:

—¡Así serán los presididos!

La familia de Marty enraizó en el edificio como la de los Saaverio en Payret, hasta el punto de que allí, en unos departamentos que daban por San José, vino al mundo Francois Baguer, única persona en Cuba, con la excepción de Charles Pemberton, que ha nacido en un teatro.

Aparición de la "Botella"

La "botella", que alcanzó su mayor auge entre 1913 y 1936 y que

después ha decaído bastante en los cines al menos, empezó a manifestarse en los viejos tiempos de Tacón, para descontento de don Pancho Marty. Algunos incidentes se registraron a la puerta del teatro, como cuando "el primo del violinista" pretendía entrar a lo que el empresario se opuso alegando que "por rascar esas cuerdas pagaba un escudo diario", o en el caso de aquél que siempre respondía "soy del país", hasta que por fin se descubrió que no pertenecía al periódico autonomista "El País", sino que era natural de la Isla, o bien cuando un jovencito alegó razones familiares para "no ser molestado", punto éste que le sostuvo a don Pancho Marty, hasta convencerlo, durante una conversación que sostuvieron aparte.

Dos jarrones y un busto

Alrededor de 1850 estuvo en La Habana, con la frustrada intención de seguir, un escultor italiano de mucho nombre. Todo se volvió en contra suya, y quedó varado. No fué estéril el consejo que le dieron de acercarse a Pancho Marty, "protector de las artes". Este le encargó, para no humillarlo con la limosna, unos jarrones "que le hacían falta para el teatro". Porque era desprendido cuando se trataba de gente con mérito y porque había quedado complacido, fué generoso en la paga. El extranjero entonces se sintió obligado a algo más, y le propuso hacerle un busto. Es el que ahora está bajo la escalera del Nacional, pero que antes permaneció más de cuarenta años en el cementerio, escoltando la tumba de Marty. En nombre de toda la familia lo donó Francois Baguer para que se le situara donde ahora está.

Por cierto que cuando lo llevaron al taller de Pennino con objeto de restaurarlo ligeramente, cuantos allí laboraban expresaron su asombro por la calidad del mármol empleado.

Los jarrones fueron destinados hace tiempo a la intemperie de la casa de salud "La Benéfica". Si vuelven a donde estaban, luego de la próxima restauración, la Comisión de Obras se anotará un acierto.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

a

3

Se interesa el Centro Gallego

El Centro Gallego, que tenía su local en Prado y Dragones, empezó a interesarse por la adquisición de unos terrenos, y el 21 de febrero de 1904 integró, para que presen-

tara un plan y lo presentara a la asamblea general, una comisión encabezada por Secundino Baños Villar, presidente de la institución que repetidamente ocupó ese cargo y del que se conserva imperecedera memoria, y que también contó con Manuel Campos, Casimiro Lamas, Juan Domínguez, Diego Montero, Miguel A. García, José Fernando Fuentes y José López Pérez, los cuales fueron eficazmente auxiliados por Manuel López, ricacho residente en New York y que luego intervino directamente en la operación, así como Manuel Pelayo y el Banco Nacional.

Hasta el 8 de noviembre de 1905 no dió cuenta la comisión del resultado de su encomienda, y fué en esa fecha cuando aconsejó la compra, por \$525,000.00, de la superficie de 4,777 metros cuadrados que comprende la manzana, nacaderos en veinte años, sin obligación de amortizaciones hasta 1911, y bajo interés de 6 por ciento.

Fué una inversión tan favorable que los vendedores trataron de cancelarla dos meses más tarde, perdiendo el veinte por ciento. Una de

esas inversiones rigurosamente limpias que tanto han contribuido a la grandeza del Centro Gallego. La otra entidad que suscribió la escritura fué la "Tacón Pjealty Co.", a la que estaban vinculados los señores Zaldo. Su representante, Manuel Ceballos tenía señalado el 10. de enero de 1906 para la firma, pero la redacción de los instrumentos no permitió hacerlo hasta diez días más tarde, ante el notario Francisco Palma. Los nombres se estamparon con una pluma de oro que regalaron varios asociados entusiasmados por iniciativa de Atanasio Escalante.

En el interín, el Congreso, amparándose en el derecho de tanteo, aprobó un proyecto de ley para que la República adquiriera la propiedad, pero fué vetado por el presidente Estrada Palma, quien también rechazó una oferta de los descendientes de Martí en igual sentido.

De Tacón al Nacional

Para no interrumpir el funcionamiento de Tacón, que lo enorgullecía así como a toda la población, el Centro Gallego hizo las obras par-

cialmente, siempre con vista a lo que en definitiva fué edificio de la prestigiosa sociedad. A última hora fué preciso aislar la entrada del teatro por medio de un puente de madera, mientras los obreros realizaban su faena. Progresivamente iban habilitándose locales para oficinas y otras dependencias, desde el primer momento con fachada de la misma hermosa piedra que ahora vemos.

Fué 1913 el año solemne en que se paralizaron las actividades de Tacón para sustituirlo por el Teatro Nacional.

Al hacer cuentas, el Centro Gallego había invertido, en total, más de dos millones.

El proyecto efectuado fué el del ingeniero alemán Paul Belau, que por cierto lo presentó sin muchas esperanzas de éxito, porque las obras estaban ya iniciadas. Pero éstas, confiadas a Rayneri, Sandoval y Castellá como adjudicatarios de una subasta por \$741,950.00, fueron suspendidas bajo la impresión que produjeron aquellos otros planos. Más tarde las realizaron Purdy and Henderson.

1915: Nueva estructura física y política del Centro Gallego

Ya hemos dicho que la transformación del edificio orgullo de la Capital y de Cuba se operó gradualmente, acudiendo antes a las necesidades más urgentes del Centro Gallego, y que se dejó hasta el último momento al viejo Tacón con sus puertas abiertas. Y fué en 1915 cuando franqueó las suyas el Nacional, cuya sala, finisimamente decorada en blanco y dorado, constituía un derroche de buen gusto. Se habían respetado los cinco pisos originales, como se hará en la próxima reconstrucción, y la amplitud del escenario, que fué motivo de frecuentes comentarios. La sustitución de la araña central por un extractor de aire y la supresión de dos tanques llenos de agua situados bajo el piso alteraron un poco la sensibilidad acústica del local.

El Centro Gallego le había dado a La Habana un teatro digno de su progreso y de sus aspiraciones como gran capital. Presidente de la sólida sociedad era, a la sazón, Eugenio Mañach, padre del gran escritor Jorge Mañach.

Con la nueva estructura física del Centro Gallego se produjo la nueva estructura política, asentada en la asamblea de apoderados y que se hacía necesaria por el crecimiento incesante de los socios y, sobre todo, por su dispersión en todo el territorio nacional. La forma representativa era inaplazable, y la institución, tan pronta a evolucionar en sentido de mejoramiento, no podía cerrarle el paso. Quedó establecida, y hoy persiste como la más práctica.



PATRIMONIO DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

a

4

De Tacón al Nacional

Para no interrumpir el funcionamiento de Tacón, que lo enorgullecía así como a toda la población, el Centro Gallego, hizo las obras parcialmente, siempre con vista a lo que en definitiva fué edificio de la prestigiosa sociedad. A última hora fué preciso aislar la entrada del teatro por medio de un puente de madera, mientras los obreros realizaban su faena. Progresivamente iban habilitándose locales para oficinas y otras dependencias, desde el primer momento con fachada de la misma piedra que ahora vemos.

Fué 1913 el año solemne en que se paralizaron las actividades de Tacón para sustituirlo por el Teatro Nacional.

Al hacer cuentas, el Centro Gallego había invertido, en total, más de dos millones de pesos.

El Nacional y la Opera

Ya dijimos que Tacón no había sido la sede de la ópera, sino el Principal, pero éste llevaba mucho tiempo de desaparecido cuando se levantó el Nacional, precisamente en coincidencia con los mejores días del magnífico género lírico, todavía adorno de las grandes capitales y que los gobiernos mantienen, por

esa causa, con cuantiosas subvenciones. Naturalmente, el nuevo teatro se puso a su servicio, y lo tomó para la memorable inauguración.

Fué un gran acontecimiento, que interesó a toda la República, y bien grabado está en el recuerdo de cuantos lo disfrutaron. En la primorosa sala, lo más selecto de nuestro gran mundo y el pueblo también. Fuera, veintitantos mil curiosos que seguían embobados el desfile de los automóviles ante la bella fachada. Sobre el escenario, acaso el más brillante conjunto de que haya noticia, encabezado por una de las figuras del momento: Titta Ruffo.

Estaba este barítono, primero entre todos los que se hayan conocido, en el esplendor de su carrera, que para él había iniciado el debut en el Real de Madrid. La expectación de un público como el nuestro, que por entonces seguía a las estrellas en su recorrido triunfal, es indescriptible. La primera frase vertida por el cantante sin par, en el segundo acto, de "Aida", lo justificó todo. Se trataba, efectivamente, de un fenómeno vocal. El resto de lo que en Rufó había fué comprobándose en la misma representación y en las siguientes de "Payasos", estupenda creación, "Rigoletto" y "Carmen", entre otras.

Los tenores Zenatello y Palet, sopranos como Juanita Capella, la voz dramática más grande que se recuerda; Claudia Muzio, Lucrecia Bori y Elena Rakowska, un bajo como Mansueto y otros elementos como Giuseppe de Luca, Marino Ainetto y Giovanni Martino, sin contar al extraordinario director Tullio Serafini, formaron el cuadro con que la empresa Misa-Pasquali-Echemendía respondió cumplidamente al llamamiento y a las esperanzas del Centro Gallego en relación con la apertura de su teatro.

Varios de estos artistas, y entre ellos Claudia Muzio, saltaron de ahí al Metropolitan, y como que esto siguió ocurriendo durante años y años, empezó a considerarse que el Nacional era un buen trampolín, con lo que su importancia y su fama crecieron hasta el punto de que semanas atrás, al morir Titta Ruffo, el cable mencionó este teatro y dos más—Scala y Metropolitan—en los datos biográficos que acompañó a la triste noticia.

Hemos dicho que el Nacional apareció en la época de oro de la ópera, y debemos recordar que encierra la consagración de Enrico Caruso y la aparición sorprendente de Hipólito Lázaro, poseedor de las facultades más completas de su cuerda. Uno y otro tuvieron que luchar, sin embargo, con la más fuerte competencia, planteada por Zenatello, Muratore, Gigli, Lauri-Volpi, Crimi, Martinelli, Palet, Anselmi, Fleta, Pertile, Smirnov... Toda una constelación de divos, el más insignificante de los cuales está muy por encima del mejor con que ahora pueda contarse.

Tampoco Titta Ruffo podía empuñar tranquilamente el cetro baritonal. Se lo disputaban Ricardo Stracciari, inigualable en "Rigoletto", "Hernani" y "Traviatta", Giuseppe Danise, creados de "Kanonta", Carlos Galeffi sin rival en "Thais"... Pero ninguno pudo arrancárselo definitivamente.

Aparece un gran empresario y rivalizan los divos

Esa temporada inaugural fué sólo un anticipo de otras muchas que fueron gloria y prestigio de nuestra ciudad y de toda la República, puesto que antiguamente las compañías la recorrían de plaza en plaza. Entonces no se habían extendido, con tan lamentable influencia, entretenimientos como el dominó y la canasta, y la gente asistía a los espectáculos, comprobándose que mientras hoy las funciones no pasan de cuatro, llegaban a treinta cuando nuestra población no alcanzaba la tercera parte de hoy.

No tardó en presentarse Bracale, empresario avisadísimo y que manejaba como ninguno los hilos, siempre complicadamente enredados, de ese mundo peculiarísimo que habitan las notabilidades del canto. Con él no se presentaban nunca conflictos sin solución, fueran económicos o, todavía más graves, de amor propio. Sabía poner a cada uno en su sitio, y contentarlo de algún modo. Tramitó con gran habilidad la difícil situación creada entre Lázaro y Stracciari, cuando éste se sorprendió al encontrar quien podía hacerle frente y aun achicarle nada menos que en su gran creación: "Rigoletto". Los incidentes se sucedieron, pero Bracale encontró el modo de hacer que se tramitaran, para beneficio suyo como promotor, sobre el escenario. Allí ambos divos echaron el resto y levantaron verdaderas tempestades de entusiasmo. Ningún "diletantí" de entonces olvidará una de las versiones que nos dieron de "Rigoletto" en unión de Ayre Borghi-Zerni. Ni se había hecho antes, ni se hizo después, ni se hará nunca más.



PATRIMONIO DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

a

5

Cuando la enconada lucha quedó reducida al terreno del arte, se dió el curioso espectáculo de que el secretario de Lázaro, entre cajas, aplaudía el "Miei signori" de Stracciari, mientras la mujer de éste, del otro lado, murmuraba repetidamente, en diversos momentos de la "recita": "Questo Lázaro canta comme un angelo".

Stracciari nos visitó tres veces, dos en plenitud y otra, acompañando a Caruso, en plena declinación, aunque informes posteriores afirman que pudo recuperarse nuevamente. Cuan'o a Lázaro, es el tenor que más veces vino al Nacional, no obstante las enormes sumas que devengaba por sus servicios.

De aquí fué al Metropolitan, donde la rivalidad entre él y Caruso se formalizó con todas sus contingencias, sobre todo cuando algunos críticos declararon que el divo español superaba en aptitudes al divo napolitano.

Esta pugna tuvo repercusiones en todas partes, y el vestíbulo de nuestro Nacional se pobló de ardorosas discusiones de las que algunos ecos quedan. Los viejos aficionados no se han puesto de acuerdo todavía en cuanto a Lázaro y a Caruso. Los adeptos de éste exclaman: ¡Aquel "Payasos", aquel "Elixir de amor", aquella "Marta"! Y los otros, sin rebatir los puntos sino por vía indirecta, exclaman: ¡Aquel "Rigoletto", aquellos "Puritanos", aquella "Tosca", aquella "Favorita", aquella "Aida", aquella "Bohème", aquella "Isabeau"...!

Lo cierto es que Lázaro, con voz más flexible, podía tocar mayor número de "tessiture".

Una lección bien aprendida

Por razones sentimentales incluía Bracale en sus elencos, muy frecuentemente, a la mezzosoprano Regina Alvarez, tan abundante de voluntad como escasa de facultades, pero que, no obstante esto último, la emprendía con los roles de mayor responsabilidad. El de Aumeris, en "Aida", le fué particularmente adverso, y para aliviar su carga suprimía la escena más fuerte, cosa que durante varias tempo-

radas anunciaba al público un caballero, desde el proscenio, en nombre de la empresa, y alegando siempre razones de salud. Una noche iba a repetir su discursito, pero antes de que empezara salió de tertulia una voz que repetía palabras ya casi sacramentales:

—Respetable público, por indisposición de la señora Regina Alvarez se suprime el primer cuadro de este cuarto acto.

El emisario, sin saber qué decir, volvió la espalda, e hizo mutis.

II

Espectáculos en Tacón y el Nacional

El archivo que la devoción y la paciencia de Frank García Montes, el primero de nuestros "dilletanti" y poseedor de la mayor colección de discos operáticos en el mundo, nos ha proporcionado algunos datos valiosos para recorrer, con prisa y a saltos y deteniendonos solamente en los momentos más señalados, la actividad de Tacón primero y el Nacional después. Es de advertir en este punto que el segundo de esos teatros, ahora cerrado para importantes reformas, fué ocupado por Adolfo Bracale más veces que por ninguna otra empresa. La de Misa-Pasquale-Echemendia quedó escarmentada a la primera experiencia. La bolsa de valores líricos no es ambiente en que puede desenvolverse todo el mundo, y el mundillo de la "camorra", como llaman los italianos a la pequeña intriguilla detrás de bastidores, no es habitable para cualquiera. Bracale sabía resolver todos los conflictos, y de ahí su prolongada vigencia como organizador de compañías, hasta que problemas familiares y cuestiones de salud lo con inaron en Caracas hasta su muerte.

1840 es el primer año en que Tacón ofrece ópera, con el famoso bajo Celestino Salvatori y el estreno de "Puritanos". Diez años después, en 1850, se estrenó otra vieja ópera, que ha sido de prueba para los tenores. Le tocó ofrecer aquí su primera representación al célebre Salvi, pero por allá por 1918 corría la afirmación de que su gran creador, aun por encima del mismo Gayerre, había sido Hipólito Lázaro.

El mismo Pancho Marty fué empresa en 1847 de un cuadro que trajo por primera vez a Salvi y en el que figuraban también el bajo Ignazio Marini, el más acreditado de la época, y la estupenda soprano Fortunata Tedesco. (Como dato curioso revelaremos que el primero de ellos percibía cuatrocientos pesos mensuales, y el segundo, como paga la más alta de aquello tiempos, mil cuatrocientos). Esta compañía

fué llevada por Pancho Marty a New York, para que actuara en el Astor Place Opera House". Dijo un crítico que era "el más grande grupo oído en América", lo cual puso a La Habana, por primera vez, en plano de importancia dentro de esas actividades.

En 1848 volvieron Calvi y Marini, y en 1855 hizo su debut la mezzosoprano Cacciatori. Los de Pasquale Brignolli y el bajo Domenico Colletti, que había de repetir sus visitas, se registró en 1856. Enrico Testa, probablemente el tenor que más veces ha



a

6

venido a nuestra capital con la excepción de Lázaro y que se acreditó por lo que el vulgo ha dado en llamar "do de pecho", fué atracción poderosa entre 1850 y 1860.

Entre este año y el siguiente dió sus conciertos, niña todavía pero ya un fenómeno vocal, Adelina Pati, una de las reputaciones más altas de todos los tiempos. Hizo un acto de "Lucía" y otro de "Traviata" y el "miserere" de "El trovador".

El 61 y el 62 se señalaron por la aparición de la M. zoleni, y el 65 por los estrenos de "Fausto", de Gounod, y "La hebrea", de Halevy, este último con Leonilda Boschetti y Salvatore Anastasi.

Parece ser que 1868, ya iniciada la Guerra de los Diez Años, se oyó por primera vez una de las obras que más habían de popularizarse a través del tiempo: "Rigoletto", por Braghi, Cottone y la Brambilla, de quien se dice que nadie logró superarla nunca en el rol de Gilda.

El 71 y el 72 trajeron consigo los mejores elencos en la historia de Tacón. Uno de ellos contó con el celeberrimo Tamberlick y Enrico Testa, con el barítono Mari y el bajo Maffei, que había de morir poco después en Cuba, atacado del "vómito negro". Tres estrenos importantes se brindaron en esa oportunidad: "El profeta" y "Africana", de Meyerbeer, y la "Marina" de Arrieta.

Del 72 al 73 volvió Taberlick, cuyo triunfo más rotundo fué el de "Lucía". Se estrenó el "Ruy Blas".

En 1876 actuó una compañía lírico-dramática española, que estrenó el "Bertli" de Donizetti, traducida a nuestro idioma, y que contaba con

Luisa Marchetti, Matilde Ortono y Fanny Vizconti.

En 1876, dieciséis años después de su debut, volvió a hacerse oír, por las últimas veces y ya declinante, Enrico Testa. Una de las otras figuras era el bajo Mancini, que murió de fiebre amarilla.

"Aida" fué el gran acontecimiento de 1878. Nunca se había visto antes en escena una obra de tanto aparato. Ese estreno se reservó para una solemnidad tan señalada como fué la Función Regia de Convite por el Ayuntamiento para contribuir a los festejos organizados por el enlace de Alfonso XII y la Infanta Mercedes, cuyos retratos fueron descubiertos al son de la Marcha Real.

La compañía donde figuraba Antonio Aramburu, tan famoso por sus facultades vocales como por sus arbitrariedades, pasó en 1881 de Payret a Tacón. Los caprichos de aquel cantante llegaron al punto de que una noche se negó a salir, cuando el público lo esperaba para cantar "El trovador". Como consecuencia, fué llevado, vestido de Manrico, a la comisaría. Por fin la accidental representación fué hecha con un sustituto y al frente de la orquesta Andrés Carrillo.

1881 señaló la aparición de Maurrás en el estreno de "Carmen", interrumpido en el segundo acto cuando la soprano Helene Leroux, que era muy gordo, rodó la rampa por donde suele llegarnos la dulce Micaela.

Al año siguiente fué traído de nuevo Maurrás para que estrenara "Romeo y Julieta" y "Pablo y Virginia". Dijo un cronista de entonces que "era un año destinado a las parejas románticas".

Andrés Antón, que luego había de instalarse en La Habana, hasta su muerte, como maestro de canto, hizo en 1883 el alarde de resistencia y flexibilidad que significa abordar "spartiti" tan fuertes y distintos de "tessiture" como "Favorita", "Fausto", "Aida", "Traviata", "Rigoletto", "Baile de máscaras", "Trovador" y "Norma".

Tres temporadas de importantes estrenos fueron las de 1886, 1887 y 1888, a las que correspondieron, respectivamente, los de "Gioconda", "Pescador de Perlas", con Pietro Lombardi, y "Mefistófeles" y "Otello". En la primera y en la última de esas obras intervino la famosa Gini, colocada a la cabeza de todas las sopranos dramáticas.

1893 trajo consigo "Payasos" y "Falstaff", y 1894 la primera ráfaga de melodía Pucciniana, con "Mignon Lescaut". En 1899 una compañía francesa apoyada en una soprano de colatura muy valiosa, estrenó "Mireille", de Gounod, y "Lakmé", de Delibes.

En 1900 pisó por primera vez La Habana el maestro Arturo Bovi, a quien tuvimos con nosotros hasta hace unos cuantos meses como director de la Academia Filarmónica Italiana, porque, enamorado del clima de Cuba y el carácter cubano, quiso arraigar aquí. Dirigió el estreno de "Andrea Chenier", con Pierre Cornubert y Pietro Giacomello. Un año más tarde vino con la que había de ser su esposa, Tina Farelli. La misma compañía que estrenó "El naufrago de Sánchez Fuentes", contaba con la soprano cubana Chalia Herrera, de brillante carrera, y el bajo Nicoletti Korman, uno de los pocos a quienes tocó el privilegio de hacerse oír en Tacón primero y en el Nacional después, repetidas veces.

En 1901 entusiasmó Antonio Paoli con su facilidad para los agudos, su dulce media voz y su finura interpretativa. Ese tenor portorriqueño volvió veinte años más tarde, ya agotado, para fracasar en "Otello" junto a Titta Rufio, que lo aplastó inmisericordemente con su poderío vocal.

Esperanza Clasenti, cubana actualmente asilada en Milán, estrenó en 1902 "La bohème" de Puccini. En 1903 estuvo aquí Ramón Blanchart, y en 1904, la Tetrizzini, con el barítono Mazzoleni y Giorgio

Polacco, una de las batutas más grandes con que ha contado el género.

Caricato contra bajo

Un suceso pintoresco se desarrolló durante esa temporada. Pietro Cesari, caricato, se presentó en la estación de policía para denunciar que terminada la representación de "Fausto" la Tetrizzini había escapado en unión del bajo Giulio Rossi y de trescientos pesos que tenía en el escaparate, abandonándolo tras quince años de unión. Como antecedente expuso que mientras se realizaba el juego escénico "Margarita le

hacia más caso a Metistófeles (Ros-si) que al doctor Fausto", así como que muchos días atrás había encontrado en el camerino de ella una carta reveladora que lo puso en guardia, aunque inútilmente puesto que los hechos se consumaron.

Una opereta

En 1906, precisamente el año en que el Centro Gallego compró el

edificio, la compañía Peso-Fontana estrenó la opereta titulada "La geisha". Cuatro días más tarde cantó Viglione-Borghese, cuya voz creció asombrosamente en los años inmediatos. "Payasos" de Leoncavallo Durante esa temporada fué oído Varnutelli, sobrino del cardenal del mismo apellido, en "Rigoletto" y "Bohème". Ese artista estrenó poco después "La viuda alegre", con Emma Vecia de protagonista, en Italia.

Maria Barrientos

En 1907 los "dilletanti" cubanos se estremecieron ante Maria Barrientos, que era la perfección de su cuerda. La acompañaban Fausta Labia, también de alta reputación, los tenores Emilin Pérez y Narciso del Ry, y los baritonos Marino Ainetto, que después vino en plano muy secundario cuando Ruffo inauguró el Nacional, y José Urgellés, otro que se convirtió aquí en maestro de canto y que fué figura saliente de nuestra bohemia farandu-

lera con sus bigotazos kaiserianos.

Entre el 7 y el 8 llegó Salvaneschi, con un cartel muy alto que no pudo justificar. Se excusó informando que acababa de casarse. Miembros de la compañía fueron Maria Giudice, Bernice di Pasquali, que volvió en 1915, y el bajo Lucetti. También, con gran relieve, Nicola Zerola, que dió gran fuerza al final del acto tercero de "Aida" y que emprendió otras faenas tan riesgosas como las de "Africana", "Gioconda" y "Hugonotes".

Con menos de la mitad de su población actual y medios de comunicación más lentos, La Habana sostuvo en esta temporada nada menos que treinta funciones, sin contar otras cinco en Albisu, a donde pasó el magnífico conjunto.

Elementos españoles, entre los que figuraron la famosa Carlota Millanes, Emma Vergeri y el tenor Bezarez, estrenaron en 1909 "La Dolorosa", de Eduardo Sánchez Fuentes con libreto de Federico Urbach, y cultivaron repertorio italiano.

Como eran tiempos muy románticos, Carlota Millanes fué muy censurada por haber exigido su paga en pleno fracaso económico del espectáculo.

Una gran figura

Una de las últimas grandes temporadas que se ofrecieron antes de que Tacón fuera cerrado para que el Nacional lo sustituyera fué la de don Emilio Sagi-Barba, que se hizo a base de zarzuelas y operetas y comprendió alguna ópera también. Llamó la atención el estilo de ese baritono, que había logrado conciliar una práctica tan censurada co-

mo la de los "calderones" con un modo esmerado de cantar. La clave estaba en que usaba sus inagotables alientos para ligar magistralmente las notas.

El Nacional

Ya dimos cuenta de lo que fué la temporada primera del Nacional: el conjunto más cuantioso y selecto de notabilidades líricas que se haya formado jamás. Falta añadir que reservó la gran sorpresa de José Palet, quien substituyó a Giovanni Zenatello, que lo precedía en el elenco por ser más famoso pero que no pudo ocupar este puesto preferente ante el público. Palet fué un digno compañero de Titta Ruffo, Juanita Capella y Mansueto en "Aida", y en todas las "recite" donde apare-

ció. Esto le valió varias contrataciones posteriores con Adolfo Bracale.

BIEN ACOMPAÑADO

En 1916 apareció Bracale, bien acompañado. Traía consigo a la figura que más prometía en la escena lírica, un tenor en plena juventud, de potentes agudos, amplio centro y deliciosa media voz sin proclividades al odioso "falsete". Un tenor que podía tocar varias "tessiture" con la misma facilidad y que se asistía de un temperamento vibrante y comunicativo: Hipólito Lázaro. Los aficionados saben que éste barrió con todas las reputaciones que se le pusieron al lado, en aquel magnífico desfile que nos proporcionó Adolfo Bracale, contando con que entre sus compañeros estuvieron Tina Poli-Randaccio, acaso la soprano más completa de este siglo, Amalia Galli-Curci, Ayres Borghi Zerni, Anna Fittiu, Ofelia Nieto, Stracciari, Danise, Lazzari. Cuanto a los tenores, todos, sin excepción, le quedaron por debajo.

En 1916 Lázaro estrenó "Fanciulla del West", y causó verdaderos alborotos con "Tosca", "Rigoletto" y "Puritanos", donde habían fracasado y siguieron fracasando todos los cantantes de la cuerda. Se efectuaron 25 funciones.

De 1916 a 1917 disfrutamos los estrenos de "Condenación de Fausto", de Berlioz, y la "Isabeau" de Mascagni, así como la aparición de Ricardo Stracciari en sus tres grandes creaciones: "Hernani", a la que imponía una severidad no limitada a lo vocal sino que comprendía también lo físico y lo escénico; "Traviata" y "Rigoletto". Esta obra se oyó aquí esa temporada como nunca antes ni nunca después, ni nadie ni en ninguna parte. Si Stracciari era el mejor "bufone di corte", Lázaro era el Duque de Mantua sin igual, y Ayres Borghi-Zerni una incomparable Gilda. Después de cada acto la concurrencia se puso en pie, entusiasmada.

Este resultado lo alcanzó Lázaro también en "Tosca", hasta el punto de que cuando ya había cantado tres veces el "adiós a la vida" y el público no quería dejarlo repetir, lanzó su arrogante frase:

—Si no os callais cantaré por encima.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

a

8

Fué una de las temporadas más notables de que haya memoria, porque a las figuras mencionadas se unieron Giuseppe Taccani, que estuvo magnífico en "Hernani" y en "Butterfly", Fernando Carpi, que bordaba las obras ligeras y a quien se proporcionaron "Barbero" y "Traviata", Anna Fittiu y Rosina Zotti.

Maria Conesa presentó su compañía de zarzuela, y Julián Santacruz, como empresario, otra del mismo género. La de drama contó con Prudencia Grifell, Alejandro Garrido y José Sobrino Biosca. Regino Lopez inició sus temporadas fuera de Alhambra, y Pubillones cerró el año con un circo.

UN "NO" MAS SONORO QUE UN "SI"

Polacco, que había dirigido en el viejo Tacon, reapareció en el Nacional, para el que tuvo cálidos elogios. Se mostró nostálgico por lo que había desaparecido, pero asombrado de lo que se le mostraba. Fué en la campaña de 1917 a 1918, que salvó José Palet cuando Farnadas desmintió el cartel que traía. En "Africana" no pudo éste atacar el "si" final, y cuando el público estaba a punto de mostrarle su inconformidad de manera inequívoca se oyó en la sala una voz airadísima, seguida del ruido inconfundible de una bofetada:

—No le permito ese atrevimiento... Era José Pennino Barbato, que así castigaba a un insolente vecino de su palco habitual.

Ese año vino Augusto Ordóñez, que tuvo mucho éxito y que poco después abandonaría la ópera para convertirse en la figura más sobresaliente de la zarzuela en cualquier tiempo; alternaron dos bajos de tanto calibre como Nicoletti Korman y Virgilio Lazzari, y la joponesita Tamaki Miura actuó en "Butterfly"

Gran acontecimiento fué la temporada prolongadísima de Maria Guerrero y Fernando Diaz de Mendoza. Los hermanos Velasco presentaron sus revistas, que superaban en lujo a cuanto se había visto hasta entonces, y Consuelo Baillo, tiple de muchas facultades, encabezó una excelente compañía de zarzuela, género que por esos años tuvo manifestaciones muy convincentes al amparo de figuras como Vicente Ballester, barítono que poco después fué al Metropolitan y que hacía filigranas en "Las golondrinas", José Limón, poseedor de asombrosas facultades tenoriles, y Carmen Alfonso.

"Una cosa es cantar, y otra jugarse la vida"

En 1918 tuvimos también a María Barrientos y a Edith Mason, que repetían sus visitas, a Ordóñez, a Palet, a Mansueto y a Bettina Freeman, que pasó sin pena ni gloria. Y tuvimos también a Ganna Walska, que tenía dinero bastante para hacerse presentar en todas partes, sin ningún otro mérito adicional.

Bracale, naturalmente, no desaprovechó la oportunidad y obtuvo de ella algunos miles de pesos para proporcionarle la oportunidad de hacer "Fedora" Pero había que contar con Palet, y éste pidió paga adicional. Cuando el empresario le alegó que era obra de su repertorio y estaba obligado a cantarla, él le contestó:

—Una cosa es cantar, y otra cosa es jugarse la vida.

No se sabe si convenció, pero se sabe que cobró por la función y por el riesgo.

Cuanto a Bracale, le debíamos tanto que podía perdonársele el deslíz.

Vino Sarah Bernhardt, con su compañía, y Casimiro Ortas, último gran figura del género chico español, con la suya Artecona ofreció funciones, que después se hicieron habituales, con el "Tenorio" y "La Pasión". Pubillones cerró el año.

POCAS, PERO BUENAS

Las funciones de 1919 a 1920 fueron pocas, pero buenas. Lázaro en plenitud, Carmen Melis como revelación magnífica y Giuseppe Danise como verdadero divo en la "clave de fa" se bastaron para convertirlas en genuinos acontecimientos artísticos.

Hay unas inolvidables representaciones de "Favorita" con Lázaro y Danise.

Paquita Escribano, gran figura de la canción, vino con un cuadro de variedades, al que siguió la "Compañía del Lara", con el inmenso Emilio Thuillier, Hortensia Gelabert y Eloisa Muro entre otros. Después, la compañía de opereta Valle-Csillag.

Pro Arte Musical inició sus actividades.

CARUSO

Bracale acarició durante varios años la ilusión de traer a Caruso, y lo consiguió por fin en mayo de 1920, cuando la carrera de ese extraordinario tenor, que no tuvo esplendores muy prolongados, entraba en una etapa de positivo decaimiento.

Sin embargo, se apreciaron magníficos destellos, como en algunos momentos de "Payasos" y otros de "Marta", pertenecientes estos últimos al cuarto acto ya que el resto fué una lamentable demostración.

Si se hablara en términos de records, podrían señalarse algunos en relación con esta temporada: nunca, en ninguna parte, se pagó tanto por una luneta, que costaba hasta 35 pesos por función; y nunca ningún cantante percibió una paga como la que le fué asignada a Caruso, de diez mil dólares. Para llegar a esta cantidad redonda el divo napolitano y Bracale la acordaron sobre la base de que aquél cantara una función gratis, que fué "Elixir de amor".

Compañeros de Caruso eran María Barrientas, que ya había perdido bastante; Ricardo Stracciari, que lo había perdido casi todo, aunque, según noticias se recuperó después,

Gabriela Besanzoni, en el disfrute de todos los esplendores; Carmen Melis, María Luisa Escobar y Mardones.

Durante la representación de "Aida" sobre todo, Caruso se sintió muy molesto de la garganta, y para limpiarla hacía frecuentes excursiones al foro, donde la decoración pugnaba por reproducir el Nilo. El cronista de cierta pequeña revista comentó:

"Divertidísima "Aida" la de anoche: el tenor, aumentando constantemente el caudal del Nilo; la Aida desafinaba... a la ida y a la vuelta".

Sólo de pasada, porque el triste episodio es sobradamente conocido, recordaremos el estallido de una bomba durante la "matinée" donde se cantaba "Aida". Recientemente como quien dice se publicó que había sido un grupo capitaneado por Luis Pérez Espinós, que no desmintió la versión y que por aquella época se sentía anarquista.

OTRA VEZ TITTA RUFFO

En 1921 reapareció Titta Ruffo, todavía en la cúspide de sus posibilidades, y nos brindó sus grandes personificaciones de "Hamlet" y "Payasos", que no cuidaba solamente en el aspecto vocal sino también en el juego escénico. Imperó el género dramático, porque le pertenecían los tenores de Muro y Salazar y lo tocaba también, con mucha eficacia, Giuseppe Taccani, cuya presencia se aprovechó para un "Parsifal" en que también intervinieron Ofelia Nieto y el bajo Bettoni. Esta soprano hizo cambios tan bruscos de tesitura que pasó de "Parsifal" a "Aida", y de ésta a "El secreto de Susana", una obra por la que tenía gran predilección el empresario Bracale.

Alternando con temporadas artísticas, como las de Rafael Arcos y Pro Arte Musical, otra de Pilar Bermúdez y la inevitable de Pubillones, el Nacional dió acogida a manifestaciones deportivas más o menos genuinas, como la que patrocinó Luis Rodríguez Arango, el más pintoresco de los empresarios que hayamos tenido, y la grecorromana.

Fué 1921 uno de los muchos años en que tuvimos dos temporadas de ópera, pues a la que acabamos de mencionar siguió, en mayo, otra en que se estrenaron "La esclava", de Mauri, y "El caminante", de Sánchez Fuentes, y que contó con Rosina Storchio, Ofelia Nieto, Angeles Oteín, Taccani, por cuarta vez, Tito Schipa y Danise.

AÑO DE MUCHO...

Un año de mucho va seguido por un año de poco... o de nada.

En 1922 no vino Bracale, porque no encontró fechas disponibles, pero fué de gran actividad en cuanto

a

9

a otros géneros. Benavente trajo su compañía, dió conferencias Marcelino Domingo, actuó prolongadamente Esperanza Iris, así como Camila Quiroga, ambas al frente de sus conjuntos. Otro tanto hicieron Grasso y Mimi Aguglia, tuvimos el Ballet Ruso, dió recitales Villaespesa, Pro Arte presentó a figuras como Claudio Muzio, Martinelli y Fritz Kreisler, inició actividades la Sociedad de Concierdos, y Lecuona presentó los primeros de música cubana, que arraigaron inmediatamente en medio del mayor éxito.

Benavente trajo su compañía y sus obras... ¡y a Lola Membrives!

LA SAN CARLO OPERA CO.

A su San Carlo Grand Opera Co., de larga ejecutoria, incorporó Fortunato Gallo, para presentarla en La Habana, a importantísimas figuras, hasta hacer de ella un conjunto de primera, que empezaba por contar con Titta Ruffo, que volvió a subyugarlos con sus creaciones de "Hamlet" y "Payasos", y accedió a personificar el Marcelo de "Bohème", para un alarde que bien recuerdan cuantos estaban en el teatro.

En el último entreacto se produjo un simpático incidente. Ruffo hablaba tras las cajas con un grupo de periodistas cuando lo llevó aparte Martinelli, que durante la conversación movía las manos como quien redondea algo en el aire. Como que iba a cantarse el famoso dúo ¡Ah, Mimi!... hubo curiosidad por conocer lo tratado, y esto se consiguió con una pregunta y una respuesta igualmente breves:

—¿Qué quiere Martinelli?

—Que lo oigan...

No eran ellos dos las únicas estrellas del reparto, que también contaba con Lucrecia Bori.

Sorprendentemente, porque también ocupaba puesto elevado en la clasificación, también estaba en el elenco el baritono Riccardo Bonelli. Igualmente, Anna Fitziu, Josefina Luchesse, Marie Koutsnezoff, Schipa y Paoli, cuyo "Otelo" fué casi, casi el canto del cisne.

Esto ocurrió entre abril y mayo, y ya en diciembre teníamos ópera de nuevo, gracias al batallador Edwin Tolón, que movilizó un apreciable capital y reclutó buenos elementos. Baste decir que los tenores eran Lázaro, Antonio Cortis, que triunfó ruidosamente hasta emprenderla con un "Payasos" que no debió tocar nunca, y Angelo Pintucci. El baritono era Carlo Galeffi, uno de los rivales fuertes de Titta Ruffo. La principal figura femenina, por la novedad que encerraba, fué Genoveva Vix, cuya presenica nos permitió disfrutar "Thais" y "Manon" de Massenet.

En lo más alto de su carrera, Hipólito Lázaro realizó un verdadero "tour de force", abordando "Tosca", "Favorita", "Hugonotes", "Aida", "Gioconda", "Rigoletto" tres veces, y "Marina".

Aparte esas dos magnificas temporadas de ópera, 1923 fué de extraordinaria actividad en el Nacional, y acaso el año más brillante de su existencia. Volvió Benavente, esta vez a dialogar con el público, así como Rubinstein. Reapareció Echániz, vino una compañía francesa de revistas, hizo unas funciones Augusto Ordóñez, ya en tránsito de la ópera a la zarzuela, debutó Andrés Segovia, Lecuona hizo más conciertos, se iniciaron los bailes de caridad, patrocinados por la señora Truffin, dió un estupendo festival la Asociación de Reporters.

**1924: BATACLAN
1925: LUCHA LIBRE**

Transcurrieron sin ópera el 1924 y el 1925. La afición, positivamente, decaía, al tiempo que, por paradoja, se elevaban la paga de los divos y los presupuestos de escenario. Pero el primero de esos años señaló un acontecimiento teatral de indiscutible relieve: la aparición del Bataclán. Madame Rasimi trajo un espectáculo que reproducía, en pequeño, el estilo de la gran revista francesa y que fué, aparte sus audacias de presentación, una demostración de arte y espíritu. Randal se destacó como "chansonier" de calidad, y se apoderó del público.

No puede pasar sin comentario el rotundo triunfo alcanzado por aquellas exhibiciones de lucha libre que no eran sino eso —exhibiciones— pero que encerraban mucho de arte y de plasticidad. Los hermanos Zbyszko representaban la más alta expresión de esa actividad, pero junto a ellos estuvieron el agilísimo Raoul de Rouen, el gallardo Karl Laemie y el divertido Español Incógnito, que centralizó un fraude que no escapaba a nadie pero que resultaba chistoso para todo el mundo. El hombre no era español... ni luchador. De todos modos, el escenario era el campo natural de su histerismo.

En 1925 inauguró sus actividades la Orquesta Filarmónica, bajo la dirección del maestro San Juan, actuaron los Cosacos del Kouban, las compañías de Esperanza Iris, Ladrón de Guevara-Rivelles y Don Lanning, y se apoderó del teatro Fernando Poli para presentar cine. Hubo un formidable éxito inicial con "La Casa de la Troya".

GIGLI

En el destile de grandes tenores no podía faltar Beniamino Gigli,

que figuraba entre los más grandes no obstante la desigualdad de colores en su voz. Pero lo distinguían estilo acariciador y gran calidez. Lo tuvimos en 1926, bajo promoción de Andrés Perelló de Seguro, personalidad internacional señalada por un irremediable monóculo y una charla positivamente amena, y Antofónico de Laguardia, conocido clubman cubano.

Las mejores apariciones de Gigli se registraron con "Martha" y "Bohème". Las peores, con "Andrea Chenier", que le quedaba muy ancha, y "Rigoletto", donde luchaba con el recuerdo de Hipólito Lázaro.



PATRIMONIO DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Mario Basiola fué un barítono que gustó mucho. Elvira de Hidalgo fué recibida como una interesante y distinguida "prima donna".

Durante todo 1926 siguió en el Nacional, con exhibiciones cinematográficas, Fernando Poli, que, sin embargo, cedió algunos meses a los Hermanos Velasco, que, negados a renovarse y apegados a los adornos con plumas y las "vedettes" a paso

lento, habían cogido ya la pendiente.

VUELVE BRACALE

En 1927 volvió a probar fortuna Adolfo Bracale, que traía como principal figura femenina a Leonora Corona y que contaba también con Leonetta Balducci y Angeles Oteín. Pero quiso confiar la parte de Micaela, de "Carmen", a la soprano cubana Luisa María Morales, que alcanzó mucho éxito en el empeño, junto a una protagonista como Aurora Buades y un don José como Hipólito Lázaro, sin el cual Bracale no hubiese vuelto a La Habana puesto que necesitaba una carta de gran triunfo.

Fué presentado también Joaquín Irigoyen, que como tenor no llegaba, ni con mucho, a la altura alcanzada como pelotari. Pero el canto era su debilidad.

Del archivo del Centro Gallego nada puede tomarse entre este 1927 y el 1932, porque la dirigencia abrió un paréntesis por razones sobre las cuales se abrió entonces fuerte controversia y que todavía no es dable enjuiciar certeramente, pero ninguna de las cuales afecta en nada a lo que sustancialmente es, en el orden de la pulcritud y el servicio, la vieja institución regional.

SALMAGGI

Cubierto por enorme cabellera que le rozaba los hombros, colgando de éstos casi siempre una capa muy a la antigua, siempre con un bastón en la mano y caminando a paso rápido llegó a La Habana, en 1928, el originalísimo Salmaggi, que no lo era sólo por su apariencia sino también por sus procedimientos para manejar la compañía de ópera que nos trajo. En ella se destacaba, sin lugar a dudas, un tenor seguro, con facilidad en las notas altas y duro para la brega, llamado Franco Tafuro. Su "Aida", su "Rigoletto", su "Trovador" y su "Carmen" —y sobre todo esta última— complacieron a los dillettanti.

Un de Muro ya en plena decadencia lo acompañaba, así como las sopranos Clara Jacobo y María Caselotti.

La temporada terminó con una nutrida reunión donde Salmaggi confesó que no podía pagar. Tafuro contestó, mientras hacía mutis:

—Eso se dice antes, y entonces sabemos que cantamos por amor al arte.

OTRA VEZ BRACALES

Bracale estaba alerta, como de costumbre, y capitalizó el éxito de Tafuro trayéndolo consigo al año siguiente, o sea en 1929. Lo manejó mejor, y empezó por presentarlo en la ópera donde más se lucía: "Giocconda". Le puso al lado a uno de los buenos barítonos que hemos tenido por aquí, donde hemos tenido a los mejores: Tagliabue. Su Barnaba resultó excelente, y mejor todavía su Renato de "Baile de Máscaras". Inés Bollardi-Cantoni era la primera soprano. Emma Otero fué presentada en "Barbero de Sevilla", dentro de la política seguida por Bracale y que lo había inducido a hacer lo mismo antes con Luisa María Morales en "Carmen", y con María del Carmen Vinent en "Bohème": dar facilidades a los artistas cubanos.

Esta compañía fué presentada por Pro Arte Musical en el Auditorium.

OPERA RUSA

En 1930, bajo patrocinio de la Comisión del Turismo y de la fuerte subvención que dió para dos temporadas, se presentó la Opera Rusa. La otra fué revisteril, con Sugañes.

Dentro de la primera conocimos "Príncipe Igor", "La feria de Sorochisky", "Zar Tsaltán", "La ciudad invisible" y "Snegorouchka".

La primera de esas obras fué repetida en el Auditorium por Pro Arte.

PARENTESIS LARGOS Y DIVERSAS PRUEBAS

La ópera, por lo menos, recesa hasta 1939, en que Ramón Becali la exhuma corriendo una aventura de la que no salió mal librado. La prolongada ausencia, durante el largo período revolucionario del país, había consumido lo poco de afición que quedaba, y ya no podía apelarse sino a la curiosidad de lo que era una cosa casi nueva. Fué esto lo que proporcionó las recaudaciones, aparte de lo que gustó Fidelia Campiña, soprano española, con su voz todavía rica y su temperamento apasionado.

Todos cumplieron, bajo la dirección de Bamboschek, y el empresario Becali, por tanto, cumplió con el público. Le debemos, además, la revelación de Robert Weede, a quien algún crítico declaró "el mejor barítono del momento", juicio éste que pareció confirmarse poco después mediante sucesivas contrataciones en el Metropolitan de New York, una tournée por Italia y la calidad de los teatros que presentaron a ese cantante. Su "Rigoletto" pareció ser todavía el mejor en este momento, y algunos lo han comparado con los de Stracciari y Danise.

En 1933 se hizo cargo del Nacional Héiodoro García, que inauguró sus gestiones con la gran producción "El cantar de los cantares", y estableció las funciones de media noche para esperar el año, tan arraigadas que ya forman parte de esa solemnidad. Ese empresario hizo in-



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

a

11



Una de las dos cajas de caudales gemelas que utilizaba en Tacón Pancho Marty, del modo que se explica en nuestra información, para un sencillísimo sistema de contabilidad.

tentonas con diversos espectáculos de variedades o presentando figuras aisladamente. Esta multiplicación de ensayos respondió a la situación económica, de la cual fué fruto también el "ten cents teatral" organizado por Pablo Santos y en el que se cobraban las entradas a 20 y a 10 centavos.

DOS AÑOS DE ACTIVIDAD

Ahora bien, hasta 1938 el cine es casi la única actividad en el Nacional. En este año preparó nuevos conciertos Ernesto Lecuona, y los Hermanos Velasco trajeron otra revista. Hipólito Lázaro dió sus conciertos y cantó "Marina". Hizo recitales Carmina Benguria, y temporada Garrido y Piñero. Se presentó ocho o diez veces Berta Singerman y empezó a funcionar Opera Nacional, gran empeño del periodista Juan Bonich.

1939: VARIEDAD DE ESPECTACULOS

Se caracterizó el 1939 por una marcada variedad de espectáculos: funciones de opereta por Lydia de Rivera y en las que intervino Jorge Negrete, actuaciones de Los Chavallillos Sevillanos, grandes figuras del folklore español, Pedro Vargas y cuadro de variedades, Carmen Amaya con el suyo, funciones de Opera Nacional, de los Lecuona Cuban Boys, por primera vez Santos y Artigas en el Nacional. Hubo un congreso feminista y un homenaje a Maruja González.

Al final de 1939 volvió Salmaggi, y de nuevo con Tafuro, pero sólo hizo dos representaciones de "Rigoletto", dos de "Tosca", "Madame Butterfly", "Trovador" y "Boheme".

LA CMQ EN EL NACIONAL

La CMQ hizo larga empresa en el Nacional, extendiendo a éste las actuaciones de los artistas en la emisora. Eso hizo posible la actuación de Jorge Negrete.

Realizaron temporada Garrido y Piñero, se presentó la Revista de Hielo y se registró el sensacional éxito del ilusionista Chan.

DEL 43 AL 51

Ocho años casi totalmente absorbidos por el cine, pero en los que se intercalan otras actividades.

En 1943 Amanda Ledesma provocó enormes recaudaciones, una vez que se aclaró su situación ante la Liga Antifascista de Cuba, que se movilizó para impedirle actuar. Garrido y Piñero hicieron otra temporada, y Zoraida Marrero tuvo actuaciones. En 1946 otro ilusionista, Fu Manchú, superó el resultado económico de Chan, alcanzando una media superior a dos mil pesos diarios. Conchita Piquer tuvo un éxito ascendente entre mayo y junio. En 1947 reapareció Ramón Becali como empresario con la compañía Gimeno, que en los primeros treinta días ingresó \$70.000.00, pero que por fin fracasó porque le faltaban elementos valiosos. Poco después la siguió una de Moreno Torroba de la que puede decirse otro tanto, excepto que en ningún momento tuviera buenas entradas. Y la del ilusionista Richardi.

1947 cerró con Cabalgata, que siguió allí hasta enero y cuyas funciones de este mes fueron las únicas en todo el 1948. En 1950 hicieron Siccardi y Brenda una discutida revista. Y en 1951 se presentó una discutida bailarina: Tongolele.

En 1952 y 1953, hasta el cierre de sus puertas en el mes que corre, el Nacional sólo ha tenido programas aisladísimos y contadísimos fuera de los habituales de cine.

IONIO
ENTAL

DM, Sep 6/53

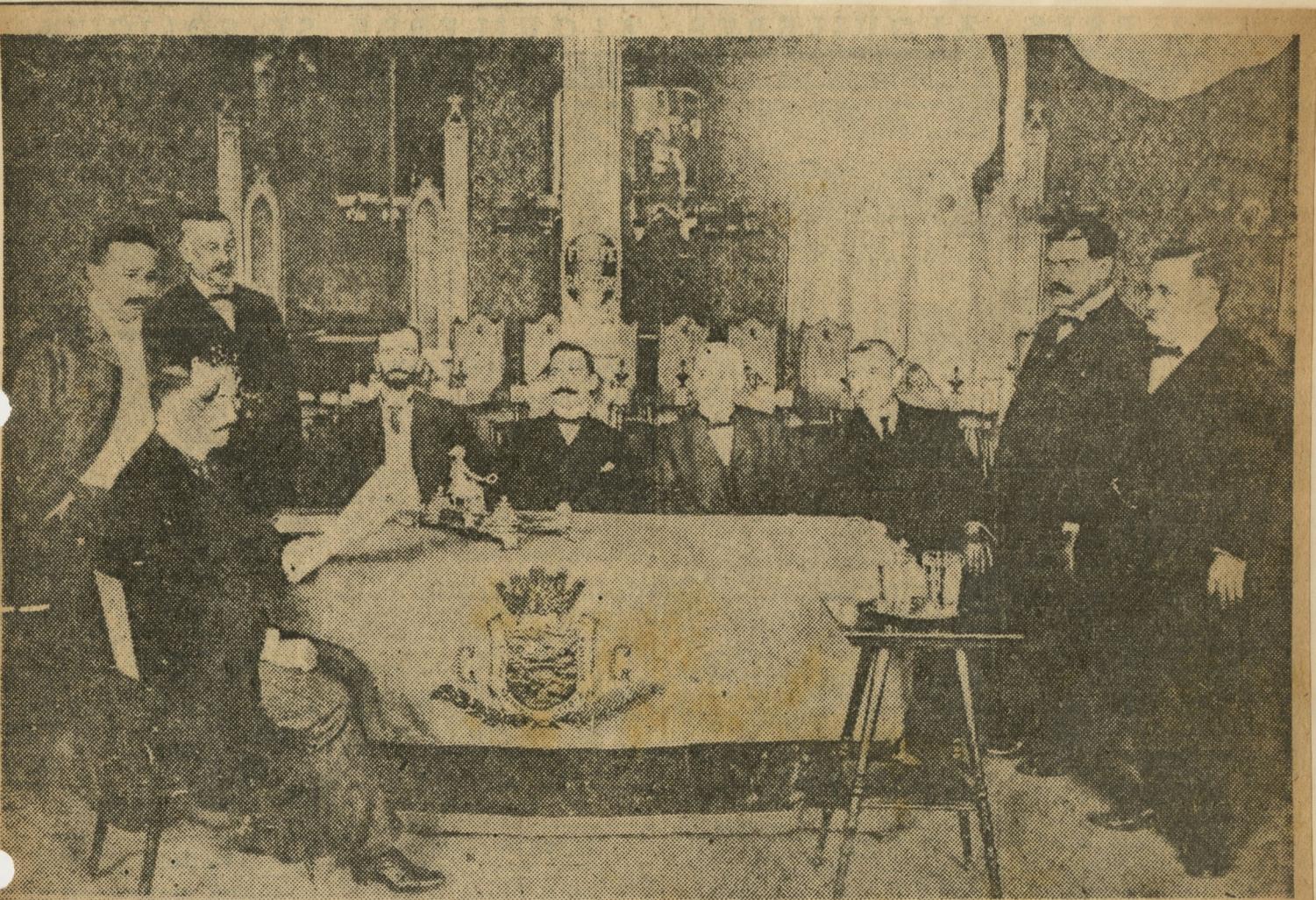


Hipólito Lázaro el tenor que más veces se ha presentado en el Teatro Nacional. Durante la época de Tacón tuvo ese honor Enrico Testa.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Firma de la escritura que puso al Centro Gallego en posesión del Teatro y terrenos inmediatos. Aparecen los comisionados que estudiaron y recomendaron esa importante operación —Secundino Baños, Casimiro Lamas, Juan José Domínguez, Diego Montero, Miguel A. García, José Fernando Fuentes y José López Pérez—, el representante de la "Tación Pjealty Co." —Manuel Ceballos— y el notario Francisco Palma, que lee la escritura



La calle de San Rafael al desembocar en el Parque Central, cuando todavía estaba emplazado el "Teatro Tacón" (a la izquierda). El Hotel Inglaterra, tal como está en la actualidad, aparece a la derecha.

PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

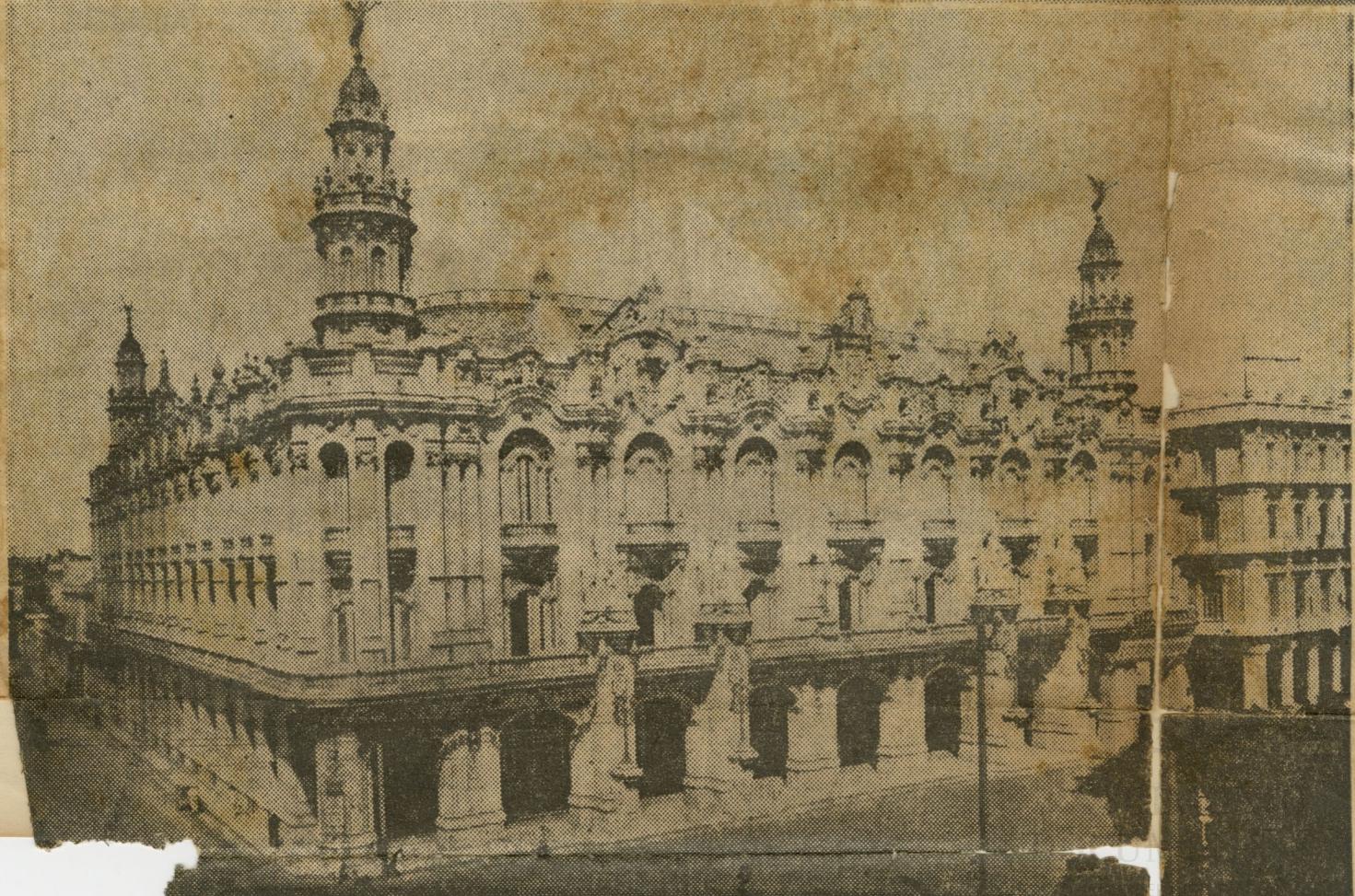


Enrico Caruso, cuya temporada fué un record de altas pagas y en el precio que soportó el público por las localidades. Fué interrumpido por una bomba que estalló en plena función.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



sociales del Centro Gallego: el de antes y el de ahora. Distintos en su apariencia y estructura, pero idénticos en cuanto al espíritu de superadora cooperación que cobijaron.