

VIEJAS POSTALES
DESCOLORIDAS

NOCHES de TACON

por Federico VILLOCH

- II -

MR. Maurice Grau era aquel incansable empresario que periódicamente, por los meses de enero, o febrero, estuvo trayendo a la Habana, durante muchos años, aquellas simpáticas compañías de operetas francesas que actuaban en el Gran Teatro Tacón, con el beneplácito y el más decidido apoyo de nuestro público. Empezaba su tournée en Nuev York, después venía a la Habana, de donde pasaba a algunas ciudades del interior como Matanzas, Cárdenas, Santa Clara, Cienfuegos y Santiago de Cuba; y daba al fin por terminada la excursión en Méjico y otras importantes poblaciones de aquella república. Cuando llegaba a la Habana la compañía de Mr. Grau diríase que corría por el centro de la población como un soplo, un efluviio de boulevares parisinos. Por lo general los principales artistas se hospedaban en el Hotel «Inglaterra», en «El Telégrafo», en «El Pasaje» y demás hoteles que se levantaban en ese centro de población, al que imprimía un aspecto «sui generis» el que era entonces amplio y concurrido Parque Central, con sus múltiples y coposos laureles, rumorosas fuentes; y poéticos senderos: los coristas de ambos sexos iban a recalar al hotel «Cabrera» de la Calzada del Monte. La ancha y entonces concurrida Acera del Louvre adquiría el aspecto de sus hermanas de los boulevares de París. Los más afamados y aplaudidos artistas del género paseábanse y exhibíanse en ella: la Théó, la Benatti, la Paola Marié, la Judit, Duplau, Mess'ers, Capoul, que puso de moda su peinado y un pequeño sombrero que acostumbraba a usar, y al que después se le llamó «picnic».

Se hablaba el francés por todas partes. Las librerías de Obispo y O-Reilly vendían en el acto cuantos «Manuales de la Conversación Francesa» colgaban en sus vidrieras. El tenor Capoul tenía poca voz; pero la manejaba con arte, y en el

falsete resultaba una cosa artística y de muy buen efecto. «Mignon» era su obra favorita. Capoul publicó en «El Fígaro» de París una carta en que daba cuenta de la grata impresión que la Habana le había producido; y, traducida y reproducida en nuestros principales periódicos, le granjearon al artista la más calurosas simpatías. Una de las cosas que mejor efecto le causaban—decía—era ver desde el escenario la calada barandilla de hierro de que se componían los balcones de los palcos, «porque dejaba contemplar la totalidad de los elegantes vestidos de las damas y, sobre todo, sus diminutos piecitos tan finamente calzados, los que no permanecían quietos un solo instante, demostrando con ello la vivacidad del carácter criollo». Hablaba también Capoul en su carta del simpático efecto que producía en el transeunte de la calle ver abiertas, casi de par en par, las puertas de entrada de las más distinguidas mansiones, dejando ver sin cortapisas los bellos y floridos patios y todo el interior de aquellas amplias casas de entonces. No salía una vez a escena el tenor francés que no fuera cariñosamente aplaudido por el público, sobre todo por el elemento femenino, no obstante haber dejado detrás el artista, hacía ya tiempo, sus treinta años.

El público habanero recuerda con verdadero deleite las representaciones de Man-Zelle Nitouche; «Los Mosqueteros en el Convento»; «La Bella Elena»; «Le Timbal d'Argent»; «La Gran Duquesa»; «Madame Angot»; «La Hija del Tambor Mayor»; «La Mascota»; «El Gran Mozol» y otras cuya deliciosa música por muchos años permaneció latente en nuestro recuerdo, causando hoy en el espíritu, al evocarla, esa deliciosa e intensa emoción que al transportarnos al pasado nos ayuda a soportar las amarguras del presente. Puede decirse que durante la permanencia aquí en la Habana de aquellas compañías francesas, se vivía en pleno París. Los hombres se hacan más cultos y refinados; las mujeres, más afectuosas y «versallescas». Duplan, Messiers y otros artistas compartían sus horas amistosamente y en la más íntima camaradería con los jóvenes de la «Acera», y ni por decir tiene que cierto elemento femenino de la «troupe» figuraba en su fiestas más íntimas.

Cuando se iban los franceses, queçaba un vacío en las almas que afortunadamente volviase a llenar el año próximo... Un día se anunció no recuerdo si la muerte o la quiebra del empresario Mr. Grau, con lo que se cortó el hilo de aquellas horas felices. No más compañías francesas. No más «Lamnou d'Argent»; no más «Mosquetaires» aug Convent... El gusto y la moda teatral tomaron por otros rumbos; pero nada ni nadie puede quitarnos el hondo y melancólico placer de recordar aquellas galantes operetas francesas de Chivot, Halew, Audran, Blanquet, Offenbach...

2

Y ya en pleno ambiente parisién recordamos la primera temporada de Sarah Bernahard, cuya estancia en esta capital coincidió con la del famoso torero Mazzantini, allá por el 80 y pico. Quien oyó una vez la voz de la gran trágica francesa, ya no podría olvidarla, tan variada en sus tonos: tierna en *Odette*, amarcosa en *Fru-rú*, doliente en *Margarita* e imponente en *Fedora*, autoritaria y trágica en *Teodora*. Con el de Sarah se asocia el nombre del gran actor francés, su *pendant*, Coqueim mayor, que se cubrió igualmente de gloria en esta sala interpretando *«Le Mariage de Figaro»*, de *Baumarchais*, obra con la que debutó, entre ovaciones delirantes, *«Le Tartufe de Moliere»* y las más notables del teatro clásico francés.

También tuvimos un agradable recuerdo para las temporadas de ópera que todos los años, llegado el mes de Enero, invariablemente, inauguraba en aquel teatro el inolvidable Napoleón Sieni: *«L'Imperatore»*. No hace mucho tiempo nos encontrábamos de vez en cuando con algunas coristas que figuraron en elenco de aquellas temporadas *«Marieta»*, *«Carmeta»*, *«Leopoldina»*, *«Antonia»*, etc. El bajo Prieto, «cabeza de coro», murió relativamente no hace mucho, ya cumplidos los ochenta y cinco años. Era un almacén de datos, recuerdos, chistes, frases y anécdotas de aquella «época lírica» que tan alto puso en el mundo nuestro buen gusto artístico. Tuvimos un amable y doliente recuerdo para aquella hermosa e infortunada soprano italiana, la Gini, que murió aquí en la Habana víctima de la fiebre amarilla.

El popular y entonces joven dentista Dr. *Wever* acudía frecuentemente a estas audiciones de ópera y se sentaba en una luneta de primera fila cabecera a la que estaba abonado portando un volumen de la ópera que se representaba aquella noche para seguir en él la obra, compás a compás y página a página, deseoso de saber si la partitura se cantaba íntegra y de enterarse de los cortes y trasposiciones que de la misma se habían hecho, cosas que algunos criticaban al melómano como rara, y que es corriente ver, no obstante, en los teatros extranjeros. En estas audiciones líricas solían verse muchos tipos originales: el antiguo y olvidado director de orquesta que durante la representación iba llevando el comás de la música con movimientos del cuerpo, de la cabeza y de las manos, que, aunque ligeros, no pasaban inadvertidos; los viejos cantantes de ambos sexos desplazados de las contratas, que añoraban y le hablaban a todos de sus pasados triunfos; las abuelas que ponían los ojos en blanco a la llegada de ciertos pasajes de *«Lucía»*, *«Aida»*, *«Favorita»*, *«Trovador»*, y demás óperas del tiempo viejo, recordando que allí alguien murmuró a sus oídos las primeras

balbucientes palabras de un amor que fué luego el encanto de sus vidas; y, sobre todo, allá arriba, en la tertulia de señoras», cuando cada sexo tenía su departamento señalado, muchas *Lucías* y *Margaritas* que acababan de dejar la aguja del taller o la escoba de la doméstica, ahogaban un suspiro romántico, ansiosas de gozar la misma pena lírica que hinchiaba el pecho de aquellas heroínas de *Donizetti*, *Gounod*, *Verdi*, etc.; a sus nietas les pasa hoy lo mismo en el cine con las películas. Si la vida no nos envolviera, lo mismo antes que ahora y que siempre en ese vaho de romanticismo, sería insoportable...

Otra característica de estas noches de ópera era poner en tela de juicio el mérito de los cantantes que se nos brindaban de presente, estableciendo la comparación con otros anteriores que cantaron *«Illo tempora»*, en el propio escenario y muchos de los cuales sólo conocieron por referencias, los que los aplaudían y encomiaban.

—¡Oh si usted hubiese oído a la *Volpini*, a la *Patti*, a la *Pasqua!*...

—¡Oh *Tamberlink!*... *Tamagno!*...

Ya nos contentaríamos ahora con el gallego *Varela*, tan modesto y agradable de oír.

Recordamos las gloriosas noches del maravilloso tenor *Aramburo* en las óperas de su predilección favorita. *Aida*, *Forza del Destino*, *Elixir di Amour*, etc.

sus caprichos y majaderías de cantante mimado; y la bondad y fuerza de su incansable sustituto, el magnífico tenor *Antón*, fallecido recientemente entre nosotros, y a la *Tetrazzini*, y a la estupenda *Barrientos*, en sus escalas y gorgoritos del *«Barbero»*, *«Mignon»*, *«Lucía»*, etc. Nuestro interlocutor, el maestro *Fraguita*, uno de los primeros flautas de la Habana, compartía con aquellas artistas los aplausos que se le tributaban; y, al par de ellas, se levantaba de su asiento en la orquesta, para saludar, agradecido, al público; como años antes lo había hecho en igual circunstancia, con otras, su maestro el distinguido profesor flauta señor *Miari*; el viejo primer violinista *Don Carlos Ankerman*, padre de *Jorge*, el inspirado maestro vernáculo, sustituía muchas veces a los directores de orquesta que traían las compañías de ópera, con beneplácito del público: en las orquestas figuraban los notables profesores del patio *Anselmo López*, *Valenzuela*, *Van-dergucht*, *Jiménez*, *Figuerola*, etc. No cayeron en olvido las noches líricas de *Margarita Pedreso*, en las que el ángel de la caridad cubría con sus alas aquel coliseo repleto en todas sus localidades del público más distinguido.

El *«Ateneo»*, *«El Circulo Habanero»*, *«La Caridad del Cerro»* y otras sociedades, así como las familias más nombradas de nuestro mundo elegante, complaciáanse en amenizar los programas de sus vela-

MONIO
MENTAL

das y fiestas con los nombres de los más aplaudidos artistas de esta compañías de ópera; y por ello recuerda el postalista el incidente que cierta noche tuvo lugar en el elegante palacete del Conde de la Montera, situado en la calle del Prado esquina a Animas, a la sazón en que se celebraba una gran fiesta con motivo del onomástico de dicho señor Conde, allá por el año 92 o 93... Tenaba parte en el programa una aplaudida tiple de la compañía de Sieni, que funcionaba en el Gran Teatro de Tacón, de apellido Drog, rusa ella y muy hermosa; pero tan alta y corpulenta, que la célebre torre de Malakoff no le hacía nada. Estaba cantando la artista al pie del pie de una romanza de Hernani, cuando de buenas a primeras sufrió un síncope a causa del calor y la digestión, y cayó, derrumbada, cuan alta era, sobre los invitados que se hallaban a su alrededor, uno de ellos el doctor Silverio Jorrin, a quien hubo que extraer con grandes esfuerzos de debajo de aquella mole. Quizás algunos de los que nos leen se encontraron en aquella fiesta y recuerden el pintoresco incidente en que necesitaron más de seis u ocho invitados para cargar con la enferma y trasladarla a un gabinete inmediato...

Rec. Jul 24/38.

III

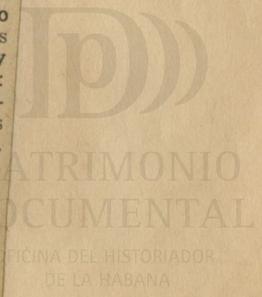
ello la ardua tarea de ofrecerle al público el estreno aquí en la Habana de la obra «El Patio» de los Quintero, a raíz casi de haberse estrenado dicha obra en Madrid; y fué tan palpable el fracaso, que a los pocos días se retiraba la obra de los carteles, echándosele la culpa del desastre, con extrañeza de los que siempre los habían admirado, a sus autores, «los famosos niños sevillanos». La compañía de Larra y Balaguer escogió precisamente para su debut en el Gran Teatro la aquí fracasada obra «El Patio», y en contra de lo que se esperaba, el éxito tanto de la obra como de la compañía, fué de los más ruidosos y brillantes que se recuerdan en la Habana. Cada vez que la compañía Larra y Balaguer deseaba hacer una buena entrada, ponía «El Patio»; y el enorme Teatro de Tacón se llenaba de bote en bote. Moraleja: una buena interpretación contribuye en un cincuenta por ciento al éxito favorable de una obra teatral; y por el contrario, un conjunto deficiente, la hunde en el más injustificado de los fracasos.

El gobierno cubano, queriendo crear por aquella fecha, una escuela de declamación, puso al frente del Conservatorio Nacional, como director, al prestigioso actor señor Larra, quien transfirió su vuelta a España con ese objeto; pero... los peros que siempre hacen fracasar nuestros mejores deseos, acabó por irse sin que llegara a realizarse el bello proyecto de la escuela. Desde entonces se sigue tocando la propia sinfonía con el mismo motivo; y mientras no se funde aquí una escuela de declamación, y fijen en su cuadro de profesores artistas de la talla de Larra—que aquí los hay—el empeño de crear un teatro nacional no llegará a realizarse; a no ser que se quiera abrir un restaurant sin cocineros...

IV

DIRIASE que el teatro ha desaparecido—o tiende a ello—para refugiarse en el cine. Aquellos melodramas terroríficos y sentimentales del «tiempo España», que hacían el encanto de nuestra niñez, y también de los primeros años de nuestra primera juventud, habían sido arrinconados ya obligados por las orientaciones del gusto moderno; pero he aquí que el cine, que tiene la palabra en la hora de ahora, en cuestión de gusto artístico (sic), está desenterrando aquellos melodramas «cursis», para enriquecer y darle amenidad a su filmico repertorio: «El Cura de Aldea», «El Conde de Montecristo», «La Dama de las Camelias», «Los dos Pilletes», «Los Miserables» etc., etc. constituyen los últimos triunfos de la pantalla; como si nos quisieran decir los directores de Hollywood:

—Vosotros no habéis sabido apreciar el mérito de estas obras, y he aquí que viene la película a demostrar el error en que habéis vivido.



4

Cursis o no las tales obras, es lo cierto que cuando las volvemos a ver en el cine experimentan nuestros espíritus cierta grata complacencia que no nos ocultamos en hacer pública, como una especie de desagravio a nosotros mismos, ante los severos juicios de que hemos sido objeto múltiples veces por los aristarcos modernos... Y también a veces nos sonreímos con cierta ligera conmiseración, recordando el candor con que nos subyugaron en el pasado ciertas nonadas que en verdad no tenían ni motivo ni base para ello.

No hace mucho leímos en la «crónica teatral», la crítica de un periódico madrileño—desde luego, cuando aún había en Madrid humor y motivo para ocuparse de estas cosas—en la que se daba cuenta de una reciente representación de «El Trovador», de Don Antonio García Gutiérrez, que tanta bulla armara la noche de su estreno, el primero de marzo de 1836 en el teatro de La Cruz de aquella corte, en una función a beneficio del aplaudido actor cómico Guzmán. El autor de la citada crónica se asombraba de que hubiesen podido causar tanto efecto los versos de «El Trovador». Y en verdad que aquella famosa y tantas veces citada rondilla:

Al campo Don Nuño voy
donde probaros espero,
que si vos sois caballero,
caballero también soy,

lo único que probaba era la bondad y el candor de aquel público abuelo que tan complacido le escuchaba.

El éxito de «El Trovador» descansó principalmente, como indicó Don Cayetano Rosell, en que aseguraba el porvenir de una reforma social, considerada por algunos como una verdadera revolución. Un «Juan José», en versos sonoros y efectistas, pudiéramos decir. Del mismo corte es el drama de Zorrilla «El Zapatero y el Rey», que si hoy se pusiera en escena acabaría en una formidable contienda a botellazos y otros proyectiles, entre los bandos contendientes de los momentos actuales.

Una de las últimas adaptaciones de estas obras al celuloide fué la del melodrama de Pierre Decourcelle, «Los dos Pilletes», que vimos centenares de veces con nuestros hijos, representado en Tacón, Payret y la antigua Comedia, por actores de casa, o que en ella vivían: Garrido, Artecona, Segarra, Enriqueta, la Casado, la Adams etc...

Cuando evocamos la figura arrogante—era camagüeyano—de Don Pablo Pildain, se nos representa en el acto la de Maximiliano, Emperador de Méjico y príncipe austriaco que murió fusilado en Querétaro por las victoriosas tropas de Juárez, aquel gallardo caballero todo prestancia y nobleza, ojos azules, rubias patillas que le bajaban hasta el pecho... Pildain tenía andares de Emperador y también gesto altivo de Rey, cuando representaba a Luis

XVI en la obra italiana de Giacometti. Se venían como cortados para él todos los papeles pomposos, «Diego Corrientes», Don Juan de Serrallonga» y «Don Juan Tenorio», en los que la prestancia de su figura llenaban no pocas deficiencias de su declamación. La compañía dramática de Don Pablo, en la que figuraba como primera actriz, la que lo era genial, ciertamente, Anita Suárez, gozaba de grande y merecido prestigio en toda la isla; la que recorría una o dos veces al año con pingües resultados. Carlos Sarzo, que después ingresó en el teatro vernáculo con buen éxito, figuró en la compañía de Don Pablo mucho tiempo como galán joven. También Eloisa Trias, la genial artista de carácter que fué una de las estrellas de «Alhambra», trabajó en sus principios con Pildain, de dama joven. «El Cochero Simón» «La Huérfana de Bruselas» que pertenecían al repertorio del actor camagüeyano, y de cuyas obras cuando hablamos siempre nos responde la sonrisa desdeñosa de algún joven interlocutor, tengamos por seguro que el mejor día nos las anuncian en Hollywood, montadas por alguno de sus famosos directores e interpretadas por Greta Garbo, los Barrymore, William Powell, etc. ¡Cuán cierto es que la verdad y la justicia al cabo se abren paso!

Al propio tiempo que Pildain honraba nuestros teatros el siempre aplaudido y muy querido y considerado entre nosotros actor español—era gaditano— Don Leopoldo Burón. Las temporadas de Burón, casi siempre en el Gran Teatro de Panchito Marty, eran deliciosas. Los pollones de diez y ocho a veinte años de entonces empezaron a «ver teatro» con Don Leopoldo. ¿Quién no recuerda al graciosísimo Dr. Mirabel de «Los Sobrinos del Capitán Grant?», que se olvidaba de todo? Era un actor que llenaba todos los gustos y satisfacía todos los ideales. El nos dió a conocer antes que nadie o, por lo menos, con más asiduidad, el repertorio de Don José Echegaray, y el muy cómico de Vital Aza. «El Gran Galeote», «O Locura o Santidad», «La Peste de Otranto», «Mar sin Orillas» etc., del primero; y «El Sombrero de Copa», «Militares y Paisanos», «El Padrón Municipal», «El Señor Cura», etc. del segundo. Burón se desenvolvía con discreción lo mismo en lo dramático que en lo cómico. El fué el propiciador del teatro barato a peso billete la luneta, que venía siendo cincuenta centavos plata de hol. Personalmente era un hombre de extrema simpatía, compañero amistoso de la juventud del «Louvre»; de su compañía salió aquella damita joven—Fernanda Rusquella—que fué entre nosotros la estrella de primera magnitud del género chico español, que tan pingües ganancias proporcionó a las empresas que sucesivamente explotaron «El Teatro Cervantes» y el de «Albisu». Puede decirse que Don Leopoldo Burón con sus animadas y periódicas temporadas fué el que mantuvo en el público habanero la afición al teatro. Burón era cosa nuestra; así que cuando falleció en Cádiz, tan triste noticia pro-



dujo aquí hondo pesar. El teatro Principal de Cádiz fué fabricado por él; y el Ayuntamiento de aquella ciudad se lo adjudicó en pago de contribuciones atrasadas. En casa del herrero...

También andió fructíferas y repetidas temporadas de arte en el teatro de Pancho Martí, la inolvidable actriz cubana—tan modesta y tan buena—Luisa Martínez Casado. Con ella compartían los aplausos del público su esposo, el señor Puga; su hermano, el primer actor Manolo Casado, de gentil aspecto y cualidades artísticas muy apreciables; su cuñada, la bella y discreta primera dama Celia Adams; su hermana Socorro; y su sobrinita Socorrito, desde sus más tiernos años muy discreta y prometedora artista, que luego hemos visto ha logrado ocupar en las mejores compañías un buen puesto. Luis tenía predilección por el teatro de Echegaray; bien es verdad que en su tiempo era casi el único que aceptaban e imponían los públicos de habla española. Bordaba además el género sentimental de Don Mariano de Larra, el hijo de Figaro, autor, entre otras obras de «La Oración de la tarde». No le era extraño el repertorio de Vital Aza, Ramos Carrión, y otros autores cómicos de aquella época. También hacía, y con grandes aplausos, el teatro español antiguo: «La Vida es Sueño», etc. En «Los Amantes de Teruel», de Don Juan Eugenio Harzembush, ella y su hermano Manolo rayaban a gran altura. De haber vivido Luisa en nuestros días, hubiera sido la artista ideal para el teatro moderno criollo que ha empezado a dar señales de vida positiva, abandonando «las gavetas», en que hasta ahora vivió reposado, sino activo; y ya para siempre a merced de todas las opiniones. Siempre animó a Luisa el deseo de rearmar un teatro cubano; pero entonces los autores que ahora han despertado, por lo que se ve, con buena fortuna, vestían aún de mameluco y batica; y los que usaban ya pantalones largo no se sentían con fuerzas suficientes para medirse con los grandes maestros de la escena, lo que prueba que se aplicaban a conciencia la máxima del filósofo: «Norces te ipsum» «conócete a ti mismo».

Jamás olvidará el público de la Habana el debut en el Gran Teatro, de Don Antonio Vico, allá por el año 93; y menos aún sus magníficas interpretaciones—no obstante su voz ya bastante velada—de las obras de Don José Echegaray, entre ellas, «O Locura o Santidad»; «Mancha que Limpia»; «El Gran Galeoto» esa genial creación dramática al nivel de las mejores del teatro moderno de todos los países; aunque otro cosa piensen los que no quieren pensarlo así. «El Galeoto» es una obra que llega a todos los públicos, por el ambiente de vida real en que se desenvuelve. Recuerda el postalista una su sirvienta a quien acostumbraba regalarle entradas de favor para los teatros. Habiendo visto una noche «El Gran Galeoto» al día siguiente le preguntamos su parecer sobre la obra, y la criada interpretó con la fidelidad más exacta la genial creación de Echegaray, dicéndonos:

—¡Magnífica! chismes, chismes y más chismes; y ya se ve lo que traen los chismes.

Don Antonio vino varias veces a Cuba. En su última excursión—oh! caídas del genio—trabajaba a sueldo, de primer actor, en la compañía de Manolito Casado, el hermano de Luisa, quien tuvo el arranque generoso—loada sea su memoria—de tenderle su mano amiga al compañero en desgracia. Ya iba en plena derrota moral y física. Estando en Nuevitás se enfermó de cuidado; y allí entregó su alma a Dios aquel genio del teatro español contemporáneo, que vivió sometido por el destino adverso a tan duras y amargas pruebas...

Si no fuera por no salirnos de los límites de estas postales, referiríamos algunas de las mil anécdotas que conocemos de la vida íntima de Don Antonio Vico; pero vamos a citar, por lo menos, una de ellas. Acompañaba siempre en sus excursiones artísticas a Vico un fiel criado que tenía llamado José. En sus últimas etapas, cuando ya el público había iniciado su retirada que es como el vacío que la máquina neumática de la realidad va haciendo un día tras otro en el corazón de los artistas en decadencia, Don Antonio, desconfiado, le encargaba a José antes de empezar la función que fuera a mirar por el «agujero del telón de boca» si había poco o mucho público en la sala; y cuando aquel, como de caso, José, después de mirar por el suodicho agujero, le decía a su amo, para no herirlo con la rudeza de la verdadera frase:

—Don Antonio: les podemos.

Quería decir: son menos que nosotros. Diríase que vaga también por ese ambiente del que fué el Gran Teatro de Tacón la sombra de Don José Valero, otro gran artista que el público recordará; y que hacía aquí «La Carcajada» entre atonadores aplausos. Cierta noche, represen-

(Continuará el próximo domingo)

