

EL DERRUMBE DEL TEATRO ALHAMBRA.

EL DERRUMBE ocurrido el lunes por la noche en el vestíbulo del Teatro Alhambra, en el cual perecieron dos personas y resultaron diez o doce lesionadas de mayor o menor gravedad, da una intensa actualidad a las páginas que vamos a reproducir, debidas a la pluma de Gustavo Robreño, uno de los más notables actores que ha tenido el género cubano, que mientras existió la genuina compañía de Alhambra, perteneció a ella, y que ahora se encuentra retirado del teatro.

Estas páginas escritas en EL PAIS GRAFICO hace tres años, cuando publicaba sus MEMORIAS A LA FAMILIA, por Robreño, cobran ahora nueva actualidad con motivo del lamentable y triste accidente, pues en ellas se narra el origen y la fundación del Teatro Alhambra, que en un tiempo fué símbolo y un templo de nuestro choteo criollo, y durante más de treinta y cinco años mantuvo el record mundial de una misma compañía, en un mismo teatro, haciendo el mismo género.

Dejemos narrar a la pluma chispeante y evocadora del autor de la "Historia de Cuba en Broma", los primeros días de ese teatro, que en esta semana ha tenido su última noche:

CUBA AL TRAVES DE ALHAMBRA

Concretándonos al teatro "Alhambra", que por su labor constante de cuarenta y tres años a través de varios regímenes (colonial monárquico, interventor americano, republicano legislativo y anarco-socialista, cumbancho-comunista o como se llame el que los sucedió), bien puede aspirar al calificativo de institución cubana y figurar, con orgullo, al lado de la trompetilla que es, evidentemente, la más seria de nuestras instituciones: concretándonos a este teatro "sui generis" incommovible y resistente a los cambios de banderas y

gobiernos, sin excluir al machadato (lo que constituye un "record" de resistencia) diremos que nuestra "Alhambra", sin cáhmenes ni arrayanes ni fuentes ni nada, en fin, de común con el rojo Alcázar granadino, fué fundada el año 1890 en el lugar que hoy ocupa (Consulado y Virtudes) en el que primitivamente, o al menos, hasta la fecha a que alcanzan mis recuerdos, había un gimnasio y más tarde un salón de patines, "Skating Ring", que derivó al fin, en salón de bailes públicos cuya habitual concurrencia era abigarrada y multicolor: la promiscuidad indioetiopio-asiático-caucásica era la característica de aquellos bailes, trascendentes a almizcle y otros olores generados por el sudor de las distintas razas.

Si a esto se agrega el efluvio de la herrería contigua, mezcla de heno y boñigos, donde el albeitar catalán José Ros herraba por el día mulos y caballos, se comprenderá fácilmente que los bailadores del "Skating" no aspiraban un ambiente de heliotropos y alélies y que la sensación por ellos recibida no era la de encontrarse en los suspensos y babilónicos jardines de Semiramis.

Tal fué la cuna del teatro "Alhambra", sustituto inmediato del "Skating", en lo que no hay desdovio, ciertamente, ni imposibilita al pequeño coliseo para obras de gran empeño, habida cuenta de que el propio Redentor del Mundo también nació en un establo, que no debía oír muy bien.

Y acaso en el origen, un tanto delirante, en el salón-teatro, esté la explicación de que éste haya derivado, en ocasiones, hacia el campo sicaliptico y llevado a su escena, hampones y tipos de la peor estofa, aunque nunca con el propósito de expo-

nerlos como regla general, sino como decía el notable autor cubano Manuel Mellado en una de sus mejores obras: ("Apuros de un figurin") "con la plausible intención de presentar a la vista de los seres depravados un espejo en que vean retratados sus vicios y malas costumbres, para ver si, arrepentidos y conocido el triste fin a que los conduce un torpe manejo retroceden avergonzados de sí mismos".

Conviene advertir, no obstante, que el teatro "Alhambra", llamado irreverentemente por algunos "catedral de la sicalipsis" (como si este género pudiera catedralizarse y fueran a competir con la Alhambra, alcázar árabe lo que hiciera España un día con las ex mezquitas de Córdoba y de Sevilla) no cultivó en sus comienzos, ese género teatral criollo en que, más tarde, ha incurrido, pues su primera temporada fué de zarzuela española, siendo la función inaugural con las muy conocidas obras del repertorio español "Marina" y "La Coleg'ala", y figurando en el elenco el tenor hispano Monjardín, su hija Enriqueta y las muy jóvenes tiples cubanas Carmita Ruiz y Blanquita Vázquez de 14 y 13 años respectivamente y quienes, tres años antes, habían logrado ruidoso éxito como primeras tiples de la gran compañía infantil organizada en el teatro "Tacón" por el Maestro Justo Soret en la que tuve, por cierto, la honra de figurar, aunque me esté mal el decirlo, ya que no es bien que uno mismo confiese sus muchachadas y declare que ha sido niño alguna vez.

Ahora bien: me interesa aclarar (siquiera sea entre paréntesis) que entre mis precocidades infantiles jamás figuró el uso del revólver ni el de las pistólas "parabellum".

A la representación de aquellas obras dirigidas en la "Alhambra" por el propio Maestro Soret, siguieron las de "La Tela de Araña", "Niña Pancha", "Torrear por lo fino", "La Gallina Ciega", "Toros de puntas", "Ya somos tres", "Vivir para

ver", "Chateaux Margaux" y otras cien del repertorio español, en cuyos entreactos se ejecutaban bailes internacionales y criollos: cancanes, jotas, redownas, yambú, rumba, el papalote y otros que el Maestro bailarín Martín Frayet sabía "sacar de quicio" acentuando los movimientos en su sentido picaresco, inteligentemente secundado por el cuerpo de baile, que integraban Natalia Jiménez, Luisa "La Pollita" Charo, Amalia Pumareta, Elvirita la "papalotera", Juan Rivera, Leopoldo, Dobito, Ureña y algún otro de los que ya anteriormente habían amenizado con bailes de igual índole los intermedios del teatro Cervantes.

Eran, en realidad estos "excesos" coreográficos los que constituían el atractivo principal del teatro Alhambra, cultivador, por otra parte, del mismo inocente género zarzuelero que explotaban las empresas de "Cervantes" y "Albisu", posiblemente con personal más escogido.

Pero entonces, como ahora, cierta parte del público, pueril en sus aficiones o tal vez queriendo echarlas de "pillín" y corrompido, dió en decir que el espectáculo alhambresco era demasiado "verde" (la palabra pornográfico no se empleaba corrientemente todavía) y aunque no dejó de asistir a él, lo convirtió, sin verdaderos motivos y acaso poseído de un sentimiento egoísta, en espectáculo "para hombres solos".

De esta suerte cuando algún señor casado se encontraba un amigo en el teatrillo de "Alhambra", luego de ponerse rojo como una amapola, le encargaba al camarada: "No vayas a decir en casa que me has visto aquí".

Y aun hubo honrados padres de familia que enfermaron sus hogares por habérseles ocurrido ir a "Alhambra", alguna noche a ver moverse aquellas bailarinas perfectamente enfundadas en su "mallot" de seda, cuando no ataviadas con amplísimas batas de larga cola.

Con la particularidad de que las propias víctimas de tal mojigatería acababan por convencerse de que habían cometido una gran calaverada... motivo por el cual, reincidían a la mayor brevedad.

Fué así como se le aplicó el mote de teatro de "relajo" al que en rigor, no hacía, al principio, más que representar las mismas obras que se ponían en todos los teatros de habla española, sin extralimitaciones "morcillas" ni gestos indecorosos.

Sólo la rumba vitanda y el cancan pecanino acreditaban la desvergüenza de la "Alhambra", al menos, en sus comienzos y hacían que el espectador, creyente y temeroso de perder el cielo por la herejía realizada, exclamase, como Dante, trasponer el pórtico: "Lasciate ogni speranza voi che entraté".

No quiere esto decir, naturalmente, que la "Alhambra" insistiera mucho tiempo en el cultivo de un género teatral semi-inocente y que no imaginara aprovechar el "sambenito" de teatro verde para iniciar, en efecto, un nuevo género, más libre y epigramático y hacia el cual claramente se notaba ya la inclinación del público masculino; pero reservaremos para un próximo artículo la relación de cómo ocurrió el cambio de género en el hoy vetusto e histórico teatro "Alhambra".

"PIROLO". ACTOR INCULTO, PERO ARCHISIMPATICO

SENTADO, al fin, en la silla de dirección de "Alhambra" para encaminar el nuevo género teatral por una segura senda de triunfo, bien pudo Regino decir como el Campeador Rodrioggo de Vivar en el drama de tal título:

"Por necesidad batallo
y una vez puesto en la silla,
se va ensanchando "Castilla"
delante de mi caballo".

(Pascual Castilla era uno de los comanditarios de la empresa alhambresca que, efectivamente, se "ensanchó" con la adquisición de Regino) pero aunque así pudo decirlo el nuevo director, no lo dijo, porque ni él era el Cid ni siquiera conocía el drama caballeresco de Fernández y González en que se dicen esos versos.



3

Concretóse, por tanto, a trabajar y a dirigir, con arreglo a su leal saber y entender, la compañía existente, en la que figuraban artistas de valía como Enrique R. del Castillo, Inés Velasco, Santiago Lima, feo y graciosísimo actor cubano y cantante de excelente voz, amén de los ya nombrados en el anterior capítulo, valioso elemento escénico que fué, a poco, reforzado con artistas jóvenes entre los cuales es fuerza incluir, por respeto a la verdad histórica, al que escribe este relato.

Y bien puede agradecerme esa histórica señora (la Verdad) la confusión que por respeto a ella, hago de mi ingreso en "Alhambra" allá por 1891-1892, pues aunque cuarenta y dos años de labor continua, con el aplauso público, no deshonran a nadie, no es menos cierto que esta paladina declaración puede dar ocasión a que me incluyan en la deprimente categoría de "veterano actor" nombre que sólo se da a los viejos cómicos que se "despiden" del público todos los años o a quienes se les organizan beneficios o suscripciones, al objeto de "aliviar" su situación o atenuar, un tanto, la miseria de su "vejez gloriosa".

Son tópicos que se aplican de modo exclusivo a los artistas obsoletos, esto es, a los que están ya fuera de combate artístico e inutilizados, a la vez, para cualquier otro trabajo ajeno al teatro y no por incapacidad física, ciertamente, sino por el hecho involuntario de no tener veinte años.

La ancianidad y aún la madurez son crímenes imperdonables, sobre todo en esta época de fiebre juvenil en que hasta a los propios libertadores de la Patria se les niega el sol y el agua, precisamente por esa misma veteranía de que hacen gala y recuerda los "bárbaros" tiempos en que las armas cubanas se esgrimían en defensa de un ideal y no para captar destinos "a la brava".

Pido a Udes. excusa por esta digresión que me ha hecho caer, anacrónicamente, en la manigua y referirme a los héroes de la guerra iniciada en Baire, héroes que, en verdad, se produjeron con posterioridad a la fecha en que Regino se hizo cargo de la dirección de "Alhambra" (1891).

Ello es que durante tres años de la "avant guerre" cubana se trabajó ansiosa y ordenadamente en el teatro de Consulado y Virtudes, bajo el control artístico de Regino, no obstante el cambio habido en la empresa (por razones que no son del caso explicar y a pesar del creciente favor del público, Narciso López cedió sus derechos de empresa al catalán José Ros); pero es muy de justicia consignar que en la consolidación y afianzamiento del género alhambresco Regino halló el valiosísimo concurso de su hermano menor, Pirolo, cómico hasta los tuétanos (muerto prematuramente el 5 de Abril de 1902) completamente ayuno de cultura, que como la de su hermano mayor se reducía a un simple conocimiento del s'labario—con la diferencia, a favor de Regino, de su claro talento y su amplio espíritu de asimilación—pero ello no obstante, poseedor de una gracia inagotable que hacía desternillar de risa al público, apenas Pirolo asomaba por el foro su auténtica nariz de gran histrión, aditamento facial que fué, sin duda, el factor principal de su muy justa fama de gracioso.

De tal modo lo era este buen cómico (mi amigo y compañero queridísimo) que aún a los treinta años de su muerte, los viejos lo recuerdan regocijados y la actual generación, que tan sólo de nombre lo conoce, lamenta no haber visto y escuchado a aquel emperador de la gracia, cuyo "mote" se ha perpetuado en bien queridos y mimados animalitos domésticos porque sus dueños han querido bautizarlos con un nombre amable: hay en Cuba muchos gatos y no pocos perrillos falderos que se llaman "Pirolo".

19

José Lopez Falcó (que tales eran sus nombres y apellidos, aunque no nació en Grado, cosa que saben muy pocos como su hermano Regino, de iguales patronímicos, sino en Madrid, pero es lo cierto que se crió en esa villa asturiana en donde primeramente le apodaron "Liyete", trocándole, a poco, el mote por el de Pirolo, que fué con el que el joven mixto de "gato" y "moscón" y más que joven un "nin" arribó a Cuba para ingresar en la tabaquería de su pariente Calixto López, en la que barrió "mogolla" y recibió los puntapiés inherentes al aprendizaje, hasta hacerse "escogedor" como su hermano mayor.

Como este, sintió siempre gran afición al teatro y, a falta de escenario, se inscribió gustoso en el "orfeón" del Centro Asturiano, como "bajo", más por vocación artística que por tener facultades de cantante.

A imitación de Regino daba también sus escapadas al teatro "Cervantes" o a algún otro de los que funcionaban esporádicamente, en temporaditas fugaces; y aunque no logró hacer papeles principales, es evidente que en los de menor cuantía que desempeñaba en zarzuelas como "El gorro frigio", "El Lucero del Alba", "Bola 30" y "Comico tronatti", etc., etc., lograba, por su gracia natural, sacar de juicio, sus "roles" insignificantes recibiendo por ello estruendosas ovaciones.

Así hasta que ingresó en la gran

compañía de zarzuela y opereta que bajo la dirección del notable barítono José López Palou actuaba en el teatro Tacón en 1889, con ocho primeras tipes: Carmen Ruiz, la Quesada, la Golzuela, la Nalbert, Carolina y Amelia Méndez, Carmita Ruiz (la cubana) y la Cuevillas; tres grandes tenores: Marimón, Ricardo Pastor y el gallego Varela (tenor de opereta); el bajo Valentín González, los tenores cómicos Miguel Gutiérrez y Maximino Fernández, la característica Ana Gallardo, varias segundas tipes, 40 coristas, gran orquesta, un conjunto, en fin, de "primísimo cartello" del que bien puede decirse que fué la mejor compañía de su género que ha actuado en Cuba al través de todos los tiempos.

4

Y fué bajo sus auspicios que Pírolo ingresó, como ya he dicho, en el teatro profesional, haciendo su debut con la zarzuela de Chapí "Las hijas del Zebadeo" y alcanzando en su papel éxito más que ruidoso.

Ello hizo que el empresario Paulou le firmara un contrato para actuar no sólo en Cuba, sino en Centro y Sur América, por donde anduvo tres años cosechando aplausos.

De regreso a la Habana, de la que no quería ni podía vivir distante mucho tiempo, Regino y sus compañeros logramos que Pírolo ingresase en "Alhambra", no sin vencer los escrúpulos del catalán empresario, que aún estimando los méritos del nuevo actor, desconfiaba de su formalidad para el trabajo, dada la vida alegre y disipada de que gustaba Pírolo, en contraposición con la muy sobria observada por Regino.

Vencido todo obstáculo, nuestro reciente compañero dirigido por su hermano a quien debió, en gran parte, su renombre, (pues, en rigor, lo encauzó en el sendero del triunfo, repartiéndole los más importantes papeles para que des- envolviera sus excepcionales facultades de cómico y dándole ocasión para que su estupenda gracia natural resplandeciese en un género teatral hasta entonces por él no cultivado) Pírolo se adueño al fin, de todo el público que acechaba sus palabras y gestos más insignificantes para prorrumpir en ensordecedoras risotadas.

Tal es, a grandes trazos, la historia teatral de aquel buen cómico, inculto y archisimpático, chorreante de gracia, que fué ídolo del público habanero, al que supo tener, durante años, "metido en un bolsillo", según el dicho popular.

Pais. Feb. 24/35



PATRIMONIO DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA