

## **“UNA PEÑA DE ÓPERA EN LA HABANA”. TESTIMONIO.**

Dr. Gerardo de la Llera Domínguez.

[llerpe@infomed.sld.cu](mailto:llerpe@infomed.sld.cu)

Publicado en la Revista de la Biblioteca Nacional "José Martí", año 87, No.1-2, Enero-Junio2006.

**En el año de 1947, en que comencé a estudiar la carrera de Medicina en la Universidad de La Habana, tenía pocos conocimientos de la ópera aunque me gustaba el género, pues en ocasiones escuchaba algunas arias junto a mis padres. En la Escuela de Medicina, conocí un estudiante de mi curso, hijo de italianos, quien poseía una bella voz de tenor ligero y por intermedio de él, ingresé en el círculo de la Peña de Opera de la casa de Frank García Montes. En esa época allí se encontraba la discoteca operática más completa del mundo, reconocido en las revistas dedicadas a ese género. El Dr. Frank García Montes era un abogado prestigioso de La Habana, conocido por todos los grandes cantantes de la época y algunos que ya habían pasado sus días de actuaciones, pero que su arte seguía brillando como Bernardo de Muro, Hipólito Lázaro, Schipa y muchos otros más. El recinto había sido visitado por alguno de los más brillantes y nombrados cantantes líricos en ocasión de su paso por la Ciudad de La Habana. El tenor Bernardo de Muro lo hizo en varias ocasiones, quizás motivado además por sus lazos de amistad con el Dr. García Montes y también lo hizo Tito Schipa, quien visitó La Habana en los años 1921, 1922, 1924, 1929 y en 1947. En una de estas visitas, ofrecería un concierto en días subsiguientes y en esa ocasión alguien le mostró la partitura de la famosa canción del Maestro Gonzalo Roig, “Quiéreme mucho”. El conocido tenor, de inmediato la “solfeó”, manifestando su complacencia y señalando la alta calidad y belleza de la composición. Ante esta aceptación, la persona que le había mostrado la partitura le preguntó: “Maestro, ¿por qué no la prepara y la canta en su próximo concierto?”, a lo que Schipa respondió sorprendido: “¿En el concierto?, No “caro mio”, esto no estará listo para interpretarla en público antes de un año”. Esta respuesta muestra la alta responsabilidad y seriedad de uno de los mejores cantantes de la historia de la**

ópera. Esta tendencia concuerda muy bien con la historia que se cuenta y que parece ser muy cierta, de que cuando debutó, no estuvo totalmente conforme y se retiró de inmediato, según se dice durante 5 años, hasta perfeccionar suficientemente su técnica.

En aquella residencia del céntrico y prestigioso barrio del Vedado, se reunían todos los martes por la noche los “dilettantis” operáticos de más connotación en la Sociedad Habanera, así como antiguos y actuales cantantes. Transcurría el año 1948 y dentro de este grupo sin saber todavía la razón del privilegio que cayó en nuestras manos en forma inesperada, nos encontrábamos humildemente el otro compañero mío de la carrera de Medicina y yo. Aquella era una verdadera “peña de la ópera” donde se enaltecía semanalmente el arte lírico que desafortunadamente ha estado por periodos en peligro de ser olvidado. Otras peñas como estas, la Sociedad Pro Arte Musical (SPAM), algunos programas de televisión como los de Cuba “De la Gran Escena” o “Un palco en la Opera”, esfuerzos grandiosos hechos por nuestro actual Teatro Lírico y sobre todo cantantes como Mario Lanza, en los años 40 y actualmente José Carreras, Plácido Domingo, Luciano Pavarotti y Andrea Bocelli han tenido la virtud de mantener ese excepcional arte en los primeros planos que es el lugar que le corresponde.

### LA CASA DE LA PEÑA

Esa casa ubicada en la calle 27 No. 563 entre D y E en el Vedado en la Ciudad de La Habana, era vivienda en los altos, pero en los bajos además de ser una prodigiosa discoteca especializada como se dijo, que poseía hasta discos de “cilindros” con el equipo para su reproducción, era un verdadero museo.

La apariencia externa del inmueble era como la de otras tantas casas del Vedado, que en realidad no daba la impresión para nada de ser una locación con la verdadera amplitud que tenía. Una endeble verja situada en el límite de la acera con una pequeña puerta que daba a un reducido jardín era el preámbulo de una breve escalera que lo llevaba a uno al clásico portal habanero con alto puntal y las inevitables columnas de la ciudad. Desde el relativamente espacioso portal que colindaba a ambos lados con las casas vecinas de igual corte, se divisaba a

través de la balastrada de una alta ventana que llegaba hasta el piso, la espaciosa sala, que al entrar en ella a través de la sólida puerta de madera de gran calidad, se le hacía a uno aún mayor, al apreciar las columnas que la separaban de la saleta, un poco más pequeña.

En la sala a la izquierda como único mueble se encontraba un bello piano de cola de color negro del que no recuerdo la marca y sorprendentemente bien afinado. En las paredes innumerables fotos de grandes cantantes sobre todo de épocas pasadas, con dedicatorias a Frank. La saleta lugar preferido de los asistentes verdaderamente “dilettanti”, era el santuario de la ópera, donde se encontraba ocupando todo un testero de la pared un gavetero especialmente diseñado para archivar y guardar los discos de pasta que era la única forma de reproducción de sonido de esa época. Recuerdo que por entonces es que comenzaban las grabadoras-reproductoras de rollos de alambre primero y de cinta un poco más tarde. Al centro de ese testero y separado unos pies del mismo, se encontraba el equipo reproductor de discos, que por cierto no era de la extrema fidelidad como tenían otros “oidores de sonido” que se preocupaban más por escuchar una “campanita” que a un cantante con su expresión y cadencia. Hacia un lado estaba el equipo sencillo de reproducción de cintas y en una esquina el citado equipo reproductor de los cilindros iniciales de la época del sonido.

Junto al tocadiscos se hallaba el sillón que invariablemente usaba Frank y en torno al perímetro de la saleta se hallaban un sofá, butacas, sillas y sillones, que eran ocupados por los asistentes. Las paredes al igual que en la sala se encontraban tapizadas por fotos de cantantes. Recuerdo en particular una en que se hallaba Titta Ruffo, el barítono más prestigioso de la historia de la ópera, vestido de Tonio con la cara llena de lunares al igual que la propia vestimenta e igualmente una de Bernardo de Muro con una bella dedicatoria.

La pieza siguiente de la casa era una habitación normal no muy espaciosa, con un buró y anaqueles. Allí se podían encontrar utensilios usados por distintos cantantes en sus actuaciones en Cuba. La pipa que había usado Titta Ruffo en la

**Boheme, el bastón que usó Bernardo de Muro en Andrea Chenier, un pañuelo usado por el baritono Carlo Galeffi y muchos objetos más. Existían además numerosos libros que contenían el diseño de los vestidos usados por diferentes artistas en sus interpretaciones de cada personaje, lo que era de un alto valor, sobre todo para aquellos especialistas de vestuario. Igualmente un sinnúmero de fotos se encontraban en esta estancia y algunas sueltas en el propio buró. Este era el verdadero museo.**

**Hacia el fondo de la casa se encontraba lo que se construyó para ejercer su función como comedor y en las veladas en realidad lo era, pues allí se mantenía la merienda que se ofrecía a los visitantes ya avanzada la noche al terminar la sesión de bel canto. Esta consistía en dulces finos, helado y refrescos traídos del Carmelo de Calzada y costeados por el propio Frank. La merienda era servida a cada uno en su asiento por nosotros “los muchachos del grupo”. En este local era donde precisamente se guardaban en un armario especial los “cilindros de sonido” que eran mostrados al visitante en su primer día de visita. Yo los pude ver sólo en una ocasión y fue el primer día que asistí a la peña.**

**Además de escuchar ópera, en la peña se relataban múltiples anécdotas de cantantes y del mundo de la lírica. Una de las más nombradas, que ha sido referida por muchos es la relacionada a la visita de Enrico Caruso a nuestro País. Caruso ha sido posiblemente el cantante operático más famoso mencionado en la historia y precisamente por esa fama desde hacía años un empresario italiano llamado Bracale, quien contratava muchas figuras internacionales y compañías de ópera para trabajar en Cuba, hacía esfuerzos por traer a Caruso, pero todo había sido infructuoso pues el famoso cantante no tenía interés en venir y dejar su comodidad de Nueva York, donde vivía con su esposa Dorothy, de quien estaba muy enamorado. Bracale, quien según se dice había sido músico y había trabajado en orquestas que habían acompañado a Caruso, no cejaba en sus empeños y allá por el año 1919 ó 1920, un año antes de morir Caruso, volvió a insistir y el “egregio tenor” le dijo, supongo que para librarse del insistente empresario: “Es que tu no me vas a pagar lo que te voy a pedir”, pero la**

respuesta que recibió fue: “Pida maestro”, a lo que Caruso ripostó. “Diez mil dólares por función”, que en esa época era una verdadera fortuna. La respuesta de Bracale, no se hizo esperar: “Se los pagó” y allí se firmó el contrato, que incluía funciones en el Teatro Nacional de La Habana, hoy “García Lorca”, en el Teatro “La Caridad” de Santa Clara y en el “Teatro Terry” de Cienfuegos, dato que no ha sido muy conocido y ni siquiera es mencionado por el tenor en los cables que desde Cuba envió a su esposa Dorothy, pero que está plenamente confirmado. ¡Que contrastes tiene la vida!, ¡Diez mil dólares por función!. Esto no lo hubiese creído el primer maestro de canto a quien acudió Caruso en sus inicios, que no lo aceptó pues según ese experto que lo escuchó “su voz se parecía al ruido que hace el aire al penetrar por unas persianas”. La estancia de Caruso en Cuba que fue en Mayo del año 1920, coincidió con una etapa de problemas políticos y desavenencias con los gobernantes de turno por grupos que gestaban un movimiento revolucionario activo, por lo que se atribuyó a esta situación el famoso incidente de la bomba que explotara en el Teatro durante la representación de Aída de Verdi. Estamos seguros de que esa situación influyó poderosamente, pero se sabe que otra razón poderosa fue en señal de protesta por los elevados precios que se pusieron a las entradas, lo que se explica conociendo el abultado salario comprometido con el famoso tenor. Hay muchas versiones sobre la forma en que ocurrieron los hechos, pero me parece que el relato siguiente es el más exacto ya que lo supe de boca de alguien quien estuvo en la representación y muy ligada a lo sucedido después de la explosión. Me refiero a una dama ya fallecida, que en la época de los acontecimientos debe haber sido de una belleza sorprendente. Mestiza, de ademanes y hablar refinado, respondía al nombre de Lulú Navarrete. En esa época mantenía permanentemente un palco reservado en el Teatro, acudiendo a todas las representaciones de ópera que se ponían en escena. El día de los hechos como se ha dicho se ponía la ópera Aída, cuando en el tercer acto según nos refirió la dama, hizo explosión el artefacto que había sido colocado en los servicios sanitarios para caballeros. Por supuesto se formó una gran confusión y la dama

de referencia pasó de inmediato a la parte posterior del escenario donde se hallaba Caruso vestido de Radamés, bastante nervioso. De inmediato le ofreció su coche para trasladarlo a su hotel, a lo que él accedió. El carro penetró en el zaguán del teatro donde Caruso lo abordó con los atuendos del personaje sin quitárselos y fue trasladado al “Hotel Sevilla” donde se encontraba alojado. Por tanto no es cierta la versión muy difundida de que Caruso al estallar la bomba salió corriendo hasta el Parque Central vestido de Radamés.

Otra anécdota que se contaba en nuestra peña, fue la sucedida al tenor italiano del Metropolitan Opera House (Met.), Giovanni Martinelli, en ocasión de su visita a Cuba en el año 1936. Martinelli, quien era una de las primeras figuras de ese famoso teatro, tenía una poderosa voz que le permitía cantar el repertorio dramático. A mi personalmente me resulta algo no muy agradable la forma de sus agudos que son demasiado “rectos”, casi sin “vibrato”(vibración), aunque pudiera ser esto producto de las grabaciones de la época, ya que lamentablemente es la única forma en que lo he escuchado. Se encontraba el famoso cantante en un piso de un lujoso hotel de La Habana, esperando para entrar en uno de los ascensores, a fin de descender al vestíbulo y cuando lo hizo, una persona, de esas imprudentes que siempre se encuentran en todos lados y que también penetró en el ascensor, una vez que la puerta se hubo cerrado y comenzaba el descenso, le preguntó: “Maestro, ¿cómo imposta usted la voz?”, a lo que Martinelli le respondió: “Cosi” (Así) y emitió un potente Si bemol. Se pueden imaginar lo que causó aquella sonoridad en el pequeño espacio de un elevador cerrado. Al abrirse la puerta ya en el Lobby, había un numeroso grupo de huéspedes que habían tenido la suerte excepcional de escuchar aquella preciosa nota impostada, y le tributaron un prolongado aplauso.

Otra situación que se contaba en la peña era sobre uno de los más famosos barítonos que han pisado la escena en la historia de la ópera, de nacionalidad italiana, aunque por razones obvias me reservo su nombre. Durante su visita a nuestro País, después de una representación de “La Boheme” de Puccini, los amigos se le acercaron para comentarle: “pero, ¿como es posible que en el dúo

con la soprano casi no se te oía, cuando tu tienes voz para “tapar” dos veces a esa muchacha?”. La soprano a quien se referían era una cantante poco conocida, pero muy agraciada, italiana también, que deseaba hacer carrera y descollar en ella. A esta pregunta la respuesta de este excepcional barítono fue: “Caro mio, perche si no, non saró felice questa sera” (Querido mío, porque si no, no seré feliz esta noche). Ya podrán imaginar el significado de esta respuesta.

A los anfitriones de la peña los describo poniendo sus nombres, pues a pesar de no haber obtenido sus autorizaciones por razones obvias, su notoriedad pública me da la libertad para ello.

Dr. Frank García Montes, Frank, que era como llamábamos familiarmente al eminente abogado, pero siempre tratándolo de usted y con respeto, se desempeñaba como Banquero de reconocido prestigio en la sociedad habanera de esa época. Recibía todo lo que se producía en grabaciones de ópera en el mundo y además grabaciones hechas en forma artesanal en teatros de Europa, lo que era el motivo y tema principal de su vida. Su mayor felicidad era escuchar ópera y hablar de este tema. Era un hombre que según mis cálculos podía tener cerca de 70 años o más, muy pulcro para su persona y al vestir, de complexión menuda, cara alargada, de tez blanca, de pelo blanco, lacio, algo ralo y de voz grave algo carrasposa, quizás motivado por hábito de fumar que tenía, lo que hacía exageradamente. Disfrutaba grandemente estas veladas y la Sociedad Pro Arte Musical de esa época le tenía una alta consideración. Los días de la peña, recibía a las visitas ataviado con camisa de mangas cortas, introducida por dentro del pantalón, ambas prendas siempre de color claro e invariablemente todo el tiempo usó una bufanda de seda introducida por debajo del cuello de la camisa. Sólo en estas ocasiones usaba este atuendo, pues lo habitual era verlo siempre impecablemente vestido de “traje, cuello y corbata”.

La esposa del Dr. Frank García Montes se llamaba Aída, así con ese acento, posiblemente por la famosa ópera de Verdi, ya que su nombre real pienso era Aida, sin acento, en español. Era una mujer alta; más alta que Frank, algo rolliza pero torneada equitativamente, que parecía salida del pincel de Gattorno, ya

algo entrada en años con la cara redonda, donde se observaban unos ojos claros que podían ser azules o verdosos. El pelo canoso que se adivinaba había sido originalmente rubio, recogido alrededor de la nuca y algo que resaltaba de inmediato que era el purísimo color blanco nacarado de su piel, lo que daba un conjunto muy agradable para quien la mirase. Era una dama de finos modales, de hablar pausado y cadencioso con educación cultivada que se me antoja era la que en esa época le proporcionaban a muchas niñas de sociedad con vistas a “prepararlas para el matrimonio”. Su función en las veladas era atender a todos aquellos que asistían casi por un deber de acompañante o por problemas de “relación social”, pero que no les interesaba tanto escuchar y hablar de ópera y preferían hacer tertulia aparte para conversar de innumerables tópicos de actualidad. Cumplía su función de anfitriona a cabalidad y jamás escuché que expresara algún deseo particular.

Los asistentes a la peña, constituían un grupo que quizás sea difícil imaginar otro más abigarrado que este, pues estaba constituido por abogados, contadores, cantantes, maestros de canto, jueces, militares, estudiantes y girovagantes. Además asistían las esposas de algunos de los asiduos. Sin embargo a pesar de este mosaico profesional, todos se entendían perfectamente, pues el lenguaje que se hablaba era el lírico, común denominador de todas las conversaciones. Recuerdo que en muy contadas ocasiones se habló, por lo menos en el grupo de los “dilettantis”, de otros temas. Después del golpe de estado de Batista del 10 de marzo en la velada que tocaba esa semana se habló del hecho y por cierto criticando el retrógrado procedimiento de apoderarse del poder.

Este conglomerado se dividía en dos tertulias. Una, los melómanos, que junto a Frank en la saleta nos dedicábamos a deleitarnos con la grandiosidad y a la vez dulzura que ofrece el arte lírico y la otra que formando reunión aparte con Aída en el portal, comentaban supongo que múltiples temas, aunque en ocasiones al parecer por la intensidad y fuerza artística de algunas reproducciones eran capaces de hacer un alto en el tejido de palabras de aquella tertulia para dedicar los tímpanos a los “La y Si bemoles” procedentes de la saleta. Se me antoja que



en aquella tertulia del portal se vertían toda clase de especulaciones, opiniones, críticas y de cuanto hay en esas conversaciones que no tienen tema fijo y que muchas veces son el producto del volar de la imaginación o la expresión de lo que internamente nos pasa y ponemos en el actuar ajeno o lo que sin que nos suceda porque no hemos tenido la suficiente habilidad o valentía para que nos ocurra lo contamos como verdaderamente sucedido. Recuerdo que cuando pensaba en Aída cumpliendo con su función de anfitriona a cabalidad y oyendo todos aquellos parlamentos, me preguntaba ¿A ella no le gustará la ópera como a nosotros?, pues si fuese así creo que nunca nos percatamos que estábamos frente a una Juana de Arco moderna. Pienso que precisamente la educación dada en su época a las señoritas, fue lo que hizo que no pensara en la justeza de la rebelión. Yo esperaba la velada musical en la noche del Martes casi con la misma ilusión con que se esperaba el día de visita de la novia y lo pongo todo en pasado pues ya no existe dicha peña operática ni existe tampoco “el día de visita a la novia”. Los tiempos cambian y hay cosas que caen en el desuso, pero no por eso nosotros los que cargamos años y recuerdos en la mente, renunciamos a pensar en aquello que nos llena de nostalgia por un lado y sensación de vivencia inolvidable por otro. La “Novia” era una institución. Era algo obligado en la vida del hombre joven, era el ser venerado a quien se cuidaba mucho de ni siquiera “rozar con el pétalo de una rosa”, era la ilusión, el respeto y el refugio. La imagen de “la novia” siempre perduró y aunque nunca hubiese llegado a su lógico destino, su lugar en lo profundo del ser nunca sería ocupado.

Desde las siete de la tarde me empezaba a preparar para asistir a esa importante y esperada velada. Se usaba asistir bien vestido pero sin exageración, es decir nada de saco y corbata, entre otras cosas por el intenso calor del verano que era exacto a estos tiempos. Después de los saludos habituales y ofrecer nuestros respetos sobre todo a las venerables damas que además de las mencionadas siempre se encontraban presentes, nos ubicábamos en la saleta donde Frank nos informaba del programa que tenía preparado. Es después de haber meditado en estas veladas que me percaté de todo el trabajo y esmero que Frank ponía en el

**buen desarrollo de esta importante e inolvidable actividad. Nunca en el tiempo en que estuve asistiendo hubo tropiezo alguno y por el contrario, el resultado encontraba yo que cada día era mejor. El programa no siempre era igual, aunque generalmente consistía en escuchar lo que se había recibido. En esa época las comunicaciones no tenían el desarrollo actual, de forma que sólo a través de los discos de pasta, los famosos “longplaying de 33 revoluciones por minuto” que por cierto tenían una fidelidad increíble, era que se podía disfrutar de este complejo y profundo arte. Casi todas las grabaciones eran de tipo profesional realizadas en estudios y sólo que yo recuerde escuchamos unas pocas en vivo grabadas por aficionados en teatros o radio. Por supuesto casi siempre eran óperas completas y disponíamos muchas veces de los libretos, a fin de seguir toda la trayectoria, lo que además de propiciar en forma insensible una información inapreciable, aportaba un bagaje cultural que mi bisoña mente de esos tiempos no era capaz de apreciar. Cultura musical, cultura histórica y sentir humano, era la que nos llegaba de los más famosos escritores y músicos de la Humanidad.**

**Las horas en este santuario musical transcurrían sin uno percatarse y no importaba que tan largo fuese el programa, pues uno era ya la presa engüida del exquisito arte producido por la laringe humana. ¡Que maravilla de perfección es la maquinaria humana! Es prodigioso que existan personas capaces de producir música y sobre todo producir música coherente basada en historias, que sean capaces de conocer las posibilidades de cada humano para poder escribir a cada cual las notas de su posibilidad y que todo tenga una armonía y medidas perfectas; que además sea capaz de tocar las fibras sensitivas más profundas de la psiquis en la alegría o la tristeza y que finalmente deje ese sabor de repetición comparable con una adicción. Y que prodigioso es que existan personas capaces de guardar toda esa música en el cerebro y prestos a reproducirla no sólo por haberla memorizado, sino por tener la facultad física e intelectual capaz de repetir cada nota y emitirla con el calor y expresión necesarios para identificar el sentimiento. Si además agregamos a estas cualidades la de actuar en forma de**

**hacer creíble la trama, comprendemos la palabra con la que se califica a las o los buenos: DIVA o DIVO que significa DIOS y entonces nos percatamos que sólo en mayúsculas hay que poner OPERA.**

**Al principio no entendía casi nada de lo que en las veladas se hablaba y si decían “se le quedó atrás la nota” no me percataba de lo que quería decir aquello, o “dio la nota abierta”, o aún más difícil de entender “tiene dificultad en el pase”, pero notaba que en la medida que escuchaba a los distintos cantantes y escuchando a su vez a los que “sabían de eso”, sumado a esto los conocimientos anatómicos y fisiológicos que me aportaba la carrera de Medicina, cada vez más me daba cuenta de lo que hacía el o la intérprete de una pieza determinada. No era solo conocer la técnica del bel canto, cuya explicación teórica es bien sencilla; era sentirla, pensarla e identificarla. La técnica de la emisión de la voz para cumplir con una tesitura operística se puede simplificar diciendo que consiste en tomar bastante aire en los pulmones, compresionarlo poniendo en función todos los músculos respiratorios incluyendo los abdominales y expulsar una columna de aire a través de la glotis en forma dosificada para hacer vibrar las cuerdas vocales que se han puesto en tensión variable de acuerdo a la altura de la nota a dar. El sonido producido a ese nivel debe ser proyectado a toda la máscara facial y cabeza para el uso de los resonadores de los senos maxilares y frontales. Es fácil de decir, pero para hacerlo correctamente se pasan años de ensayo y a veces no se logra. Para llegar a esa excelencia intervienen muchos factores: la inteligencia, el razonamiento, la constancia, la facultad y posiblemente muchos más. La facultad y la intuición o el razonamiento a veces han sido los únicos factores válidos. Alvarez Mera, un tenor cubano de magnífica voz pero que no hizo una gran carrera operática, decía que más valían 5 minutos de reflexión que 5 años de vocalización. Aún dominando estos aspectos y emitiendo sonidos de calidad, no se canta. Para cantar hacen falta muchas más cosas. Afinación, medida, inteligencia, memoria y temperamento son cualidades indispensables para un cantante, de lo contrario será una máquina de sonidos. Se comprende cuan difícil es lograr todo esto y**

por qué los buenos cantantes no abundan. Para disfrutar del arte de la ópera no es imprescindible conocer estas aristas técnicas, pero yo me convencí de lo necesario que era este aspecto para poder desenvolverme en aquel erudito ambiente de las veladas. Además encuentro que conociendo lo que hace el cantante el disfrute o el disgusto es también algo superior.

La otra parte de la velada consistía en un concurso que era como sigue:

Podía ser de la cuerda de soprano, barítono, tenor o bajo y dentro de estos sus distintos matices como sopranos líricas o de coloratura, mezzos o contraltos, tenores ligeros, líricos o spintos y así. Se ponía una tanda de 5 arias cantadas por 5 cantantes diferentes de la misma cuerda pero muy parecidos entre sí interpretando arias diversas y después se ponía otra tanda con 4 de los cantantes anteriores en otras arias, sin decir en ninguno de los casos los nombres. Cada participante en el concurso con papel y lápiz anotaba en los cantantes de la segunda tanda a quienes de la primera correspondían y cual de la primera quedaba solo. El ganador era quien más correspondencia lograba entre las dos presentaciones y el premio era una hoja de billetes de la lotería nacional de aquella época que era obsequiada por Frank. Se comprende que lo fundamental para acertar era tener un vasto conocimiento de la técnica y oído suficiente para poder determinar las virtudes y defectos de la emisión en cada cantante que se repite cada vez que canta.

### UN VISITANTE FAMOSO

Corría el año 1952 y ya estábamos en plena temporada de ópera o por lo menos a lo que nosotros llamábamos así, gracias al tremendo esfuerzo que realizaban las damas de Pro Arte Musical en su afán de poner en escena tres o cuatro óperas, para lo que contrataban los cantantes más famosos de la época en el Metropolitan o la Scala. Mario del Mónaco, quien se había consagrado en Europa y en el Met, al punto que lo llamaban “el tenor del siglo”, había estado el año anterior en Cuba cantando el Otello, ópera de la que había hecho una verdadera creación y que no fue menos en nuestra Tierra, donde dejó un recuerdo imborrable.

Ese día que no recuerdo cual era pero si sé que no era martes, se nos dijo que asistiésemos a casa de Frank igual que si fuese un martes. Yo no sabía la razón pero me imaginé algo de lo que se trataba y pensé que alguien visitaría la casa.

Se pueden imaginar la enorme emoción que todos sentimos al ver descender a Del Mónaco del auto que lo trajo a la casa de la calle 27 del Vedado. Venía acompañado de su esposa y al parecer era tanta la compenetración de ambos que tenían una especie de “muletilla” o como le dicen “tic nervioso” consistente en pestañar seguido en forma de salva a cada rato. No sé quien se lo transmitió a quien.

Del Mónaco era un hombre de estatura algo menor que la mía que mido 170 cm., de torso amplio y de facciones muy atractivas para el sexo opuesto, con una dentadura pareja y pelo negro ondeado. Al llegar después de las presentaciones de rigor se sentó en el sofá de la saleta y su esposa, quien era una conocedora de la ópera, se sentó a su lado y no en la sala. Esto hizo que los del grupo del portal tuviesen que unirse al nuestro. Cuando se le preguntó al tenor si deseaba escuchar algo en particular, él sabiendo que allí había de todo, pidió que le pusiesen la grabación del Nesun Dorma de la ópera Turandot de Puccini, cantada por Hipólito Lázaro y fue complacido de inmediato. En esta grabación Lázaro interpreta la famosa aria en forma algo lenta, lo que motivó a que en medio de la interpretación, del Mónaco dijo: “ma questo si canta cosi” (pero esto se canta así) y de inmediato atacó la frase “di legua notte tramontate stelle...”, que son la naturales. Nunca antes yo había escuchado un sonido producido por una laringe humana con aquella grandiosidad y volumen, ni siquiera oyendo así de cerca a Oneida Padilla, una soprano cubana con la voz de soprano más grande que he escuchado. Fue tal el impacto que al observar a los asistentes pude ver que a Frank casi se le queman los dedos, pues en ese preciso instante había encendido un fósforo para fumar uno de sus habituales cigarrillos, al que no llegó a dar lumbre, pues se quedó mirando absorto al cantante en el momento de la emisión de aquella triunfal frase, hasta que el calor en los dedos le hizo soltar el ígneo palillo. Al Juez casi se le cae el cigarrillo de la boca de tanto que la

abrió, al empleado que usualmente todo lo criticaba, le pendía un hilo de saliva de la comisura labial que casi le llegaba al pecho, el otro empleado furibundo devoto de Caruso, mantenía los ojos entreabiertos quizás pensando que su ídolo napolitano hubiese tenido la misma sonoridad en aquel local, aún más histórico a partir de ese momento y al estudiante de medicina por poco se le desarticula la mandíbula inferior. Al estudiante de leyes, no alcancé a verlo pues me lo impedía una de las columnas y me dio la impresión de que los componentes del matrimonio que partirían hacia Italia para que ella, la soprano, hiciese carrera, por las miradas que cruzaron entre sí se percataban de que el trecho que tenían por delante no era nada fácil. Pienso que a mí me pasó algo parecido a los demás, pues en ese momento además de fijarme en los otros, me daba cuenta de que los “grillos” que sonaban en mis oídos, motivados por la amplia producción de decibeles, me habían dejado perplejo. Cuando finalizó la frase, el silencio era sepulcral, a pesar de que aún estaba funcionando el tocadiscos con la interpretación de Lázaro que ya finalizaba, pero nadie en ese momento escuchó el “Vincero, vincero” con que termina la popular aria escrita por el Maestro Puccini. Los presentes no salían del inesperado e inolvidable estupor, cuando al fin rompieron en aplausos y la emoción que embargaba a todos era tan grande que pude ver lágrimas en los ojos de las respetables señoras que martes tras martes acudían a esta prodigiosa peña del arte lírico.

A partir de este momento no se escuchó más música pues se entabló una animada conversación teniendo como centro de la misma al gran tenor, quien habló en italiano en forma entusiasmada y casi vehemente de la técnica del canto a la que se veía le había dedicado gran parte de sus reflexiones y tiempo. Refirió que su cantante preferido había sido el tenor Aureliano Pertile, precisamente por la técnica depurada de sus interpretaciones y la gran carga emotiva que le imprimía a todo lo que abordaba, manifestando que la única vez que había hecho una cola para entrar en el teatro fue para escuchar a Pertile.

Pasado este tema insensiblemente se cayó en una conversación que según creo él la provocaba por el gusto que le daba la ópera Otello de Verdi.

**Del Mónaco había hecho una creación de este personaje y en esos momentos nadie lo interpretaba a la altura de él, ni escénicamente ni mucho menos vocalmente. Nos refirió que esta obra se convirtió en una obsesión para él, al punto de que a veces estaba durmiendo, se despertaba con una idea de cómo debía ser un pasaje, se levantaba y lo anotaba. Repetía frente al espejo en varias formas algunas frases para decidir la mejor y todo lo anotaba. Nos puso de ejemplo la frase de “Dio mi potevi scagliar”, refiriendo que la decía a veces sin ningún “apoyo”, otras veces “apoyada” y así, para después escoger. Fue tanta la identificación del artista con este personaje Shakesperiano, que a su muerte fue sepultado con uno de los trajes más vistosos de esa ópera, usados en escena y hubo muchos que dijeron “Murió el más grande Otello del siglo XX”.**

**Después de la clásica merienda, se despidió de todos y se marchó en el carro de uno de nosotros quien lo llevó hasta el Hotel Presidente que era donde Pro Arte alojaba a todos los cantantes que traía, por la cercanía del antiguo Teatro Auditórium**

**Esa ha sido una velada que pienso quedó grabada en la mente de todos nosotros en forma indeleble, por el disfrute espiritual logrado y por haber departido con una de las figuras más sobresalientes de la ópera de todos los tiempos. Un “Egreggio artista” que nos hizo el regalo de su presencia en nuestro País.**

**Hemos tratado de exponer en apretada síntesis el desenvolvimiento de las actividades y alguno de los hechos relevantes ocurridos en aquellas veladas operísticas que tanto dignificaron un arte mayor como el género lírico y que ocurrieron en nuestro País que tuvo el privilegio de haber contado con ese reconocimiento mundial por parte de los interesados en el tema. Muchas más historias, anécdotas y la prolongación de la peña quedan por relatar que en algún momento puede que tengan su turno. Con el desarrollo de la cultura en nuestro País después del triunfo de la Revolución y con el esfuerzo serio y permanente de nuestro actual Teatro Lírico, estamos asistiendo al pleno desarrollo de tan reconfortante y sana actividad.**

**BIBLIOGRAFIA**

1.- RCA Victor Company, INC. "El libro Victrola de la Opera". Segunda edición. Carden N.J., EUA.

2.- Caruso, Dorothy. "El gran Caruso". Ediciones Siglo XX.

3.- Lázaro, Hipólito. "El libro de mi vida". Segunda edición. Editorial Lex. La Habana. Cuba. 1950.

4.- Gigli, Beniamino. "Memorie". Edición Arnoldo Mondadori. 1957.

5.- Pavarotti, Luciano. Wright, William."Mi Propia Historia". Edición Javier Vergara S.A. Buenos Aires. Argentina. 1965.

6.- Boagno, Marina. "Franco Corelli. Un uomo, una voce". Edición Azzali. Noviembre 1990.

7,- Patiño Restrepo, José Félix. "María Callas. La Divina. Primma Donna Absoluta. La voz de oro del siglo". Edición Copiloto LTDA. Santafé de Bogotá. Colombia. Enero 2000.