

EL TEATRO NACIONAL*

Alfonso Jiménez

Poco después de que en la legislatura ordinaria del año de 1890, con aceptación general se decretara la construcción de un teatro en esta ciudad, por cuenta del erario, fueron emprendidos los trabajos correspondientes. Mas el edificio no se terminó durante la administración del Lic. don José Joaquín Rodríguez. Sin que hubieran sido nunca suspendidos los trabajos, duraron siete años largos.

En las obras de albañilería y de armadura del techo de hierro, se gastó corto tiempo, relativamente; no así en las demás de carpintería, etc. Pronto se alzó el edificio en su exterior, con sus acabadas labores de piedra y mollejo. Cuando nos fue posible a todos admirar el interior, apreciamos la magnitud de los trabajos en él ejecutados. Mal podía haber sido tarea de días ni de meses, en nuestro país, el trabajo de estucar las paredes y revestirlas en parte de mármoles finos; de colocar columnas, relieves, escalones, balaustradas, etc., también de mármoles, variados y bellos, importados de Italia; de pintar y fijar los cuadros que decoran los cielos de la sala de espectáculos, foyer, etc., etc.

Para los trabajos de marmolería y de pura ornamentación, vinieron contratados artistas y obreros italianos.

Al fin supimos que el teatro sería inaugurado espléndidamente en octubre de 1897, y que al efecto se había pedido a París una gran compañía de ópera, opereta y baile, con su respectiva orquesta.

En aquella ocasión, como en otras, mostraba el Presidente don Rafael Yglesias su buen gusto y amor a las bellas artes. Sin duda él -que no tenía fama de derrochador- consideraba bien empleados los gastos que se hacían para proporcionar a la sociedad costarricense en su propio hogar los placeres inefables de los poemas musicales. Nadie podría con justicia escatimar el elogio que merece tan noble empeño, cuanto menos censurar la conducta del Presidente Yglesias por haber tratado de llevar a cabo lo que se recibiera con agrado y aún con entusiasmo por la generalidad.

En *La Gaceta* se publicó el 21 de setiembre del mismo año el dictamen de los dos expertos comisionados en París para el examen de los primeros cantantes de la compañía, y que lo fueron dos profesores del Conservatorio Nacional. Dijeron que los artistas eran dignos de obtener las simpatías del público de nuestro Teatro, como las habían obtenido en diferentes ciudades de Francia y de otros países donde habían trabajado.

* (Tomado de la Revista *Reproducción*, tomo XII, N° 190, 1930 p.p. 197-216)



Figuraba como empresario de la compañía Monsieur A. Aubry, quien llegó con ella el 3 de octubre. Con exactitud, no sé cuántas personas componían la compañía; mas entiendo que no bajaba de cien su número, pues los coristas eran como cuarenta y el cuerpo de baile constaba de un bailarín director, tres primeras bailarinas y no menos de otras quince o veinte de inferior categoría.

Las circunstancias en que se hallaba la Nación desde el punto de vista de la política, lejos de ser favorables, eran aciagas. El señor Yglesias quería a todo trance continuar en el poder. Por decreto el 13 de mayo del mismo año, se había modificado el artículo 97 de la Constitución tenida por vigente, la llamada de 1871, de modo que fuera lícita la reelección del Presidente por otro período de cuatro años. En el decreto se decía que el cambio se efectuaba a *iniciativa unánime de las Municipalidades de la República*. Las elecciones eran entonces de dos grados, y para las de primer grado aquella vez se habían señalado los días 14, 15, y 16 de noviembre. La Comisión Permanente del Congreso, a petición del Ejecutivo, había el 14 de setiembre suspendido las *garantías individuales* consagradas en la Constitución, hasta por

sesenta días, a voluntad del Ejecutivo. Tal suspensión por lo general tiende a facilitar al Gobierno los medios de acción contra sus desafectos. Según el editorial de *La Gaceta* del 19 de noviembre, lo que originó la suspensión en ese caso fueron los sucesos ocurridos el domingo 12 de setiembre en Santo Domingo de Heredia. La sangre humana había sido derramada en ese lugar diz que hasta en uno de sus templos, a consecuencia del choque provocado por la llegada de un grupo de gobiernistas a dicho pueblo, que no podía menos de ser en su gran mayoría contrario del Presidente Yglesias. Creo que hubo hasta muertos. En esta ciudad había estallado, a las diez de la noche del martes 28 del mismo mes, un alzamiento en que casi sólo jóvenes intervinieron, y que se frustró no sin que se ocasionaran desgracias personales: la muerte del policía Tobías Ureña, agredido en su puesto en la Cuesta de Moras; la lesión -en los ojos si no me equivoco, a causa de haberle arrojado un puñado de cal o cosa análoga- del policía Elías Mora; y una herida leve con arma de fuego, causada a uno de los alzados en un encuentro con la policía por el Paso de la Vaca. Mas, luego se calmó la efervescencia del bando opositor a no tomar parte en la farsa electoral, como efectivamente se

abstuvo de hacerlo. Los del bando gobiernista hicieron a su sabor las elecciones con toda tranquilidad. A los individuos de las mesas les sobró el tiempo. El Gobierno, en fin, se atribuyó el triunfo con más de veinticuatro mil votos, y si no se proclamó ungido por el propio Dios de la Naciones que han dado en invocar o nombrar en estos días, fue porque no se había descubierto esa deidad de los embrollos políticos.

Con el anuncio de la próxima apertura del Teatro y de la magnífica temporada de espectáculos que en él se ofrecería, la atención del público no tuvo por lo pronto otro objeto en qué fijarse. Desde 1888 no había en San José verdadero teatro. Lo que servía de tal era un mediano salón acondicionado para representaciones con el título de Teatro de Variedades, el cual no podía ser más incómodo de como era, tanto que en el escenario no había espacio suficiente ni para las decoraciones. En los aficionados a la música brotó el deseo, cada vez más vivo y dominante, de no perder la rara ocasión que iba a presentarse de escuchar buena música, bien tocada y bien cantada. ¿Y la novelería y el afán de derroche y ostentación?... Aparecieron también, naturalmente. A alguien se le ocurrió la idea de que para asistir al Teatro era indispensable en los hombres el traje de rigurosa etiqueta de los elegantes, sin atender los usos y posibilidades de cada cual. Por supuesto que prendió la idea. Y como ella se opusieron observaciones juiciosas, entablóse discusión sobre el particular, por más que era fácil comprender que sería estéril, pues no se lograría evitar que la masa fuera arrastrada por los noveleros. A propósito de eso se dijo en *El Herald*, diario del escritor don Pío Viquez, lo que sigue:

DEL MODO COMO DEBE IRSE AL TEATRO

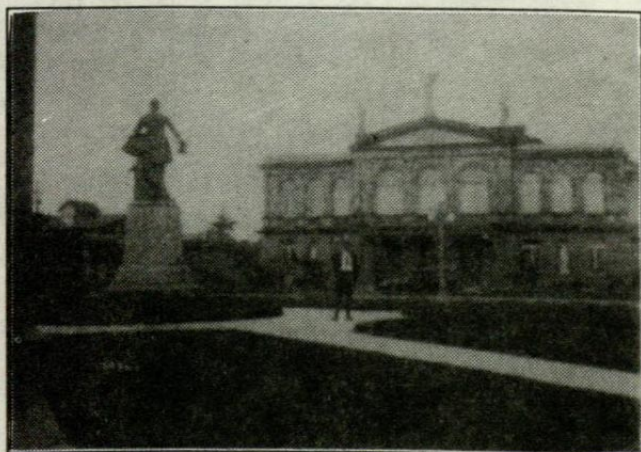
Y aquí decimos que, en efecto, nos parece motivo bastante para un solemne

rompimiento de tratados de paz, eso de la inconformidad de las potencias en asunto del modo como debe irse al teatro. Casus bellissimo es el presente. ¿La camisa aplanchada o sin aplanchar? ¿Nos acogemos a la moda reinante, o nos amparamos a los usos y costumbres de lo antiguo? ¿Vamos como los griegos iban, o vamos como los tremendos descendientes de Eneas, que se volvían locos de entusiasmo allí junto al Tíber, mirando caer al atleta rasgado por la zarpa? ¿Qué traje llevamos, el antiguo, el medio, el moderno o el contemporáneo? He aquí una gran cuestión de Estado; hé aquí una de las más trascendentales y de las más arduas cuestiones sociales. La dinamita entra en todo esto; bien sabemos que allí está el puñal asesino, así de los autócratas como de los presidentes, sean o no sean Lincolns o Carnots.

Se trata, pues, de un asunto demasiado serio, y apenas tenemos audacia para subirnós a nuestro rucio, y echar a correr huyendo de la peligrosa y nunca vista aventura de los leones.

Con todo, aquí hacemos constar que algunos desalmados tienen esta extravagante opinión:

"Cada cual vaya como se le dé su gana, siempre que no sea en cueros; porque si se



presentare sombreado apenas por la hoja del Edén, estaría muy expuesto a que la autoridad de buenas costumbres le agarrase de prisita por el pescuezo y le echase a la calle”.

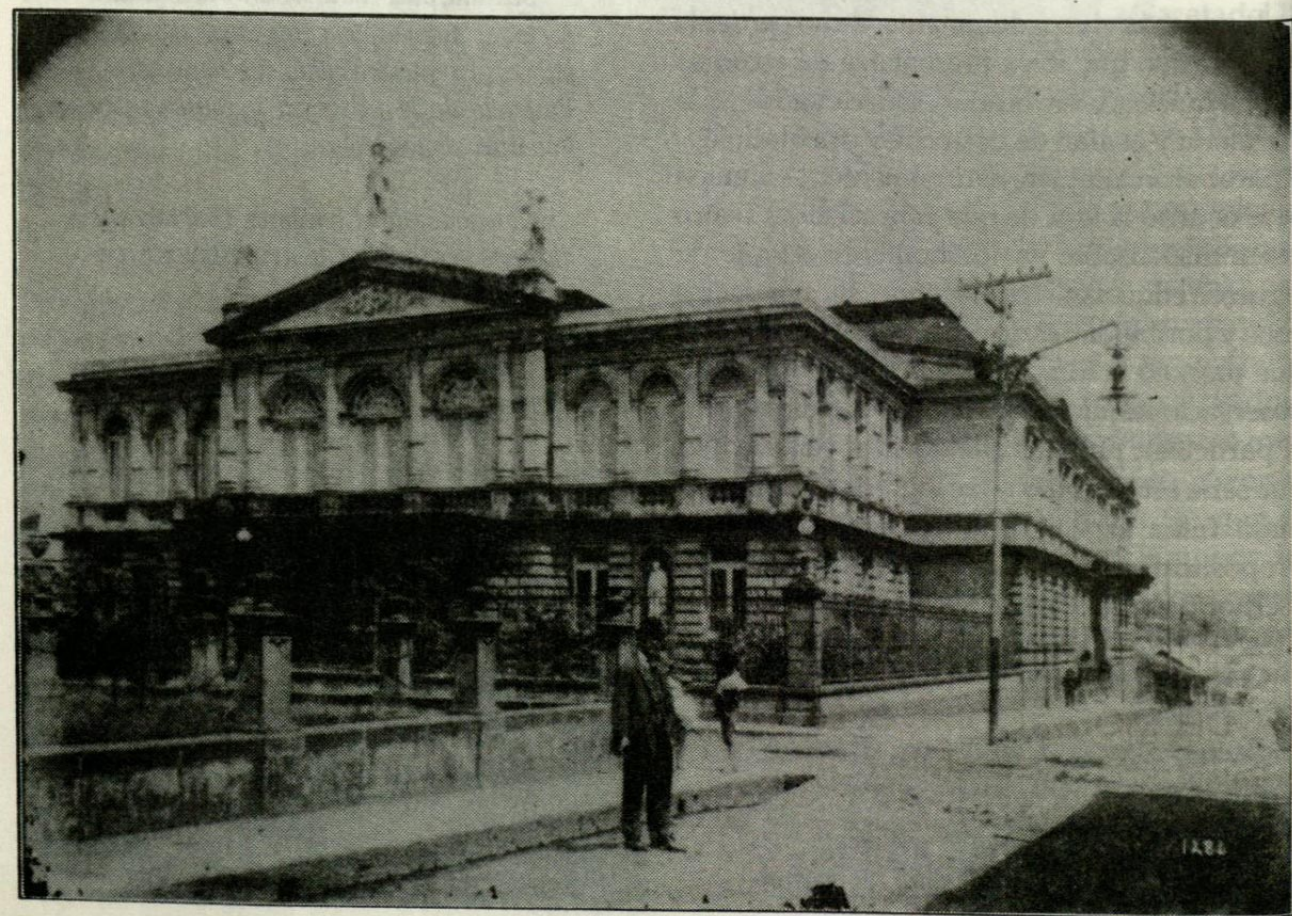
“Natural! Se ha de tener decencia en cualquiera ocasión y muchísimo respeto, principalmente al bello sexo, que es delicado, y suele alarmarse con facilidad de los usos atrevidos...”

Estamos con los que piensan que es ridículo establecer el frac, en són de riguroso, para nuestro teatro, cuando es cierto que en la Europa clásica no suele ser de ordenanza ni en los primeros coliseos. La gala no está mal para casos extraordinarios; pero dictar ley obligatoria, que debe cumplirse hoy y mañana, so pena de excomunión del círculo de la cultura, nos

parece que es dictar un estatuto oloroso a Dracón.

Censuramos en efecto estas manías de las pequeñas ciudades: querer ir en refinamiento más allá de lo acostumbrado en los centros que llevan la corona en lo tocante al buen tono. Y decimos que vaya de frac y demás tiros largos, el que tenga gusto de ir así; pero que no es de rigor el traje de gala, y que antes bien será bonita la variedad, siempre que no desmerezca la civilización.

“Con que, muchachos, desde ahora establezcan la buena costumbre de que al teatro se va con limpieza y decoro nada más. Las vanidades aristocráticas no cuadran bien con las democracias, menos aún cuando son tan modestas como la democracia costarricense. Al que se pre-





sente de gala no habrá por qué censurarle; lo digno de censura sería que se tratase de imponer como ley obligatoria de cultura social el alas de chapulín y la sorbetera!
(No. del día 20 de octubre)

Prevaleció la idea del traje de etiqueta y se originó la preocupación consiguiente. La verdad es que hubo personas que prefirieron privarse de asistir al teatro, a presentarse con la sencillez corriente. Otras se sometieron a la exigencia, sin pensar en los gastos ni en el ridículo en que se ponían. ¡Qué de fracs desencajados o torcidos y de chisteras curiosas de *distintas épocas!*... ¿Y qué decir de los apuros de algunas personas que no encontraban cómo estar, tan incómodas se sentían dentro de su inusitado traje? Contadas fueron las que concurren a las primeras funciones como acostumbraban hacer, con traje negro de saco o chaqué, tan usado a la sazón. No me acuerdo de haber visto en la platea o las butacas, en la segunda función, más que a tres personas trajeadas de esa manera. Por cierto que no faltó quien las felicitara.

Ha tenido tal trascendencia lo ocurrido en 1897, que perdura aún la preocupación, no obstante haber pasado bastante tiempo, aunque sólo en parte del público, y eso ha perjudicado a

los empresarios que han ocupado el Teatro Nacional.

Fue inaugurado el Teatro el martes 19 de octubre con la función de estreno de la compañía francesa celebrada a las ocho de la noche. El *Heraldo* dijo en su crónica:

"El primer momento, lo que podía llamarse la apertura, estuvo como debía ser. El Himno Nacional pronunció sus patrióticas notas a la aparición del Presidente de la República. Mr. Aubry, la señora y otras francesas, ofrecieron ramilletes a la familia presidencial. La circunspección debe tomarse en cuenta. Nuestra sociedad merece que se le ponga en el número uno de la cultura. Al romper el himno todo el mundo se puso de pie, sombrero en mano. Cuando el Jefe de la Nación estaba instalado en su palco oficial, rompió la orquesta con la incomparable canción de la Marsellesa. El público demostró su gran respeto a Francia y su religioso estremecimiento al escuchar el sonoro canto de la libertad enemiga de cetros".

Fausto, la aplaudida ópera de Gounod, fue representada en dicha función, pero no por las primeras partes de la compañía, excepto la tiple Mlle. Emily Mary. El resultado no correspondió en consecuencia a lo que esperaban los concurrentes, especialmente los que pagaron precios de reventa por sus localidades. Oí decir que en esa función, pues no asistí a ella, hasta había habido manifestaciones de descontento cuando el tenor Bouit cantó en falsete, lo que antiguamente no toleraba el público costarricense por considerarlo como una pifia. La Mary, en cambio, obtuvo los mayores aplausos. Para ella nunca faltaron durante toda la temporada, así como flores y obsequios de sus principales admiradores -uno de los cuales, caballero muy distinguido, no asistía al teatro sino cuando ella cantaba, y no permanecía más que el tiempo necesario para poder escucharla. Tampoco le faltaron los elogios de los periodistas. Del bajo Darmand se dijo que había hecho con propiedad el papel de Mefistófeles. La orquesta, dirigida por el maestro Jules Adeilhac, de Tolosa, fue también muy aplaudida.

En la segunda función de la noche del jueves 21 de octubre, alcanzó la compañía el primer gran triunfo con *Los Hugonotes* de Meyerbeer. Los papeles fueron distribuidos así: Raúl, el primer tenor Van Loo; Marcelo, el primer tenor Van Loo; Marcelo, el primer bajo Bressou; St. Bris, Darmand; Nevers, el primer barítono Begué; Margarita, la tiple Mlle. Ronat; Valentina, la tiple absoluta Mme. Le Roux; Urbana, señora soria. Aquella noche fue de gloria. Las crónicas de los periódicos colmaron de elogios a los artistas. Se dijo de la Le Roux: "...de fama más que europea y artista de los grandes teatros europeos, cautivó con sus dotes de cantante y de dramática".

En las siguientes funciones se confirmó el alto concepto formado de la Mary, la Le roux, Van Loo, Begué y Bressou, cuya reputación como grandes cantantes quedó definitivamente establecida en el país.

Figuraba también entre los cantantes de ópera la contralto Valdés, y entre los de opereta sobresalían la tiple Arnaud y el tenor joven Mallerick.

Además de las obras mencionadas, del repertorio francés, se pusieron en escena, que yo recuerde, las siguientes: *Manon de Massenet*, *Hamlet* y *Mignon* de A. Thomas, *La Judía de Halevy*, *La Africana* de Meyerbeer, *Mireya* de Gounod, *Las campanas de Corneville*, *Los dragones* de Villards, *La Mascota*, *Si yo fuera rey*, *El Gran Mogol*, etc., y del repertorio italiano las que siguen: *El Trovador*, *Rigoletto* y *Traviata* de Verdi, *Lucía de Lamermoor* y *La Favorita* de Donizetti, *El barbero de Sevilla* de Rossini.

En un principio se procuró que las óperas se entremezclaran con las operetas; al fin no fue eso posible por haberse deshecho el cuadro de artistas de ópera.

Se implantó en aquella temporada la costumbre de las *matinées* o funciones de tarde en los domingos y otros días de fiesta. Eran a la una post meridiem.

En breve surgieron dificultades en el seno de la compañía por no pagarse debidamente a los artistas sus sueldos o salarios. Esta fue la causa de que en gran parte se frustrara el intento del Gobierno y que la Nación tuviera que sufragar a última hora gastos que no le correspondían.

A fines de noviembre se separaron dos violinistas. El desbandamiento continuó en enero de 1898, y finalmente se deshizo la compañía.

El *Heraldo*, con franqueza, expresó a comienzos de ese mes lo siguiente: "...Mr. Aubry recibió adelantado el importe del abono y después... no ha podido cumplir sus compromisos con los artistas".

Parece que Mr. Aubry se disculpaba con que, si bien había recibido una considerable subvención, los gastos fuertes y los perjuicios oca-

sionados por las exigencias de mucha gente a quien hubo que obsequiar localidades, le imposibilitaban para satisfacer sus obligaciones. ¡Qué sé yo de eso!

El perjuicio alcanzó a los abonados que habían pagado el valor del abono, puesto que no se dieron todas las funciones convenidas.

Sin embargo, a mediados de enero hubo todavía funciones, concurridísimas y animadas, como la del jueves 13 por la noche, en la cual se estrenó la tiple de opereta Clara Lardinois, llegada a San José hacía algunos días. Por cierto que el público, como si estuviera ebrio de alegría, le tributó una estruendosa ovación al aparecer ella después de la primera escena del Gran Mogol en que gorjeara tras de las bambalinas. A la verdad que, además de linda voz, tenía gentil presencia.

Bressou y Van Loose se despidieron con un concierto dado el 18 de enero. Lo mismo hizo la celebrada Mary en la noche del 29 del propio mes, y en su concierto tomaron parte la Valdés, Begué, Darmand, y el notable primer violinista de la compañía disuelta, Wiganoski.

De los pleitos y disgustos habidos a causa de la actitud del empresario, da una idea la siguiente humorística gacetilla de **El Herald**, referente a un desafío

real o supuesto entre Mr. Aubry y Mr. Adeilhac:

"El caso es muy grave... Mr. Aubry o Mr. Adeilhac está de más en el mundo.

No son lindas, pero sí lindezas las cositas que se han dicho por la prensa como buenos paisanos.

Hacía falta una cosa nueva.

Estábamos hartos de Nicaragua e indigestos de Cónsul, y con torozón de teatro.

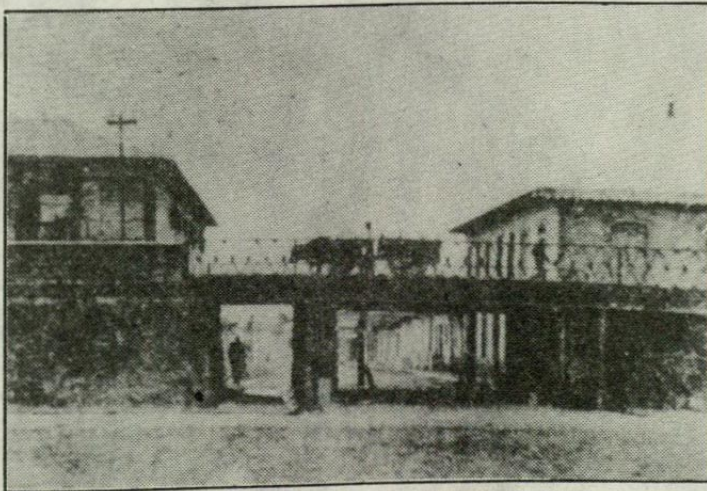
Ahora -esto es indiscutible- habrá pistola o florete francés que nos distraiga.

Es imposible un arreglo a besos (aunque todo es posible); todos los abonados esperan que habrá arroz con gallo herido o muerto, ya que no hubo el completo de las funciones contratadas".

La Lardinois tuvo a su disposición particular el Nacional durante los últimos días del mismo mes de enero. El domingo 30 por la noche dió su postrera función con el concurso de los artistas de opereta, en la cual se representó **La hija del Tambor Mayor**.

A costa de la Nación, según se dijo, fueron repatriados los músicos, coristas, bailarines y los otros artistas que devengaban sueldos o salarios menores.

Ya era hora de cerrar nuestro suntuoso templo del arte para abrir -mentalmente, se entiende- el del dios Jano, pues se nos venía encima la guerra con Nicaragua, como quien dice



nada. El Presidente de Costa Rica desde hacía algún tiempo mantenía greca con el de aquella Nación, General don José Santos Zelaya. Aludíase a ello en la preinserta última gacetilla de **El Herald**. El cónsul de la historia era el de nuestro país, y aparecía en plena trifurca centroamericana, para usar la expresión de cierto parroquiano de la taberna o quilla que antaño ocupara la esquina

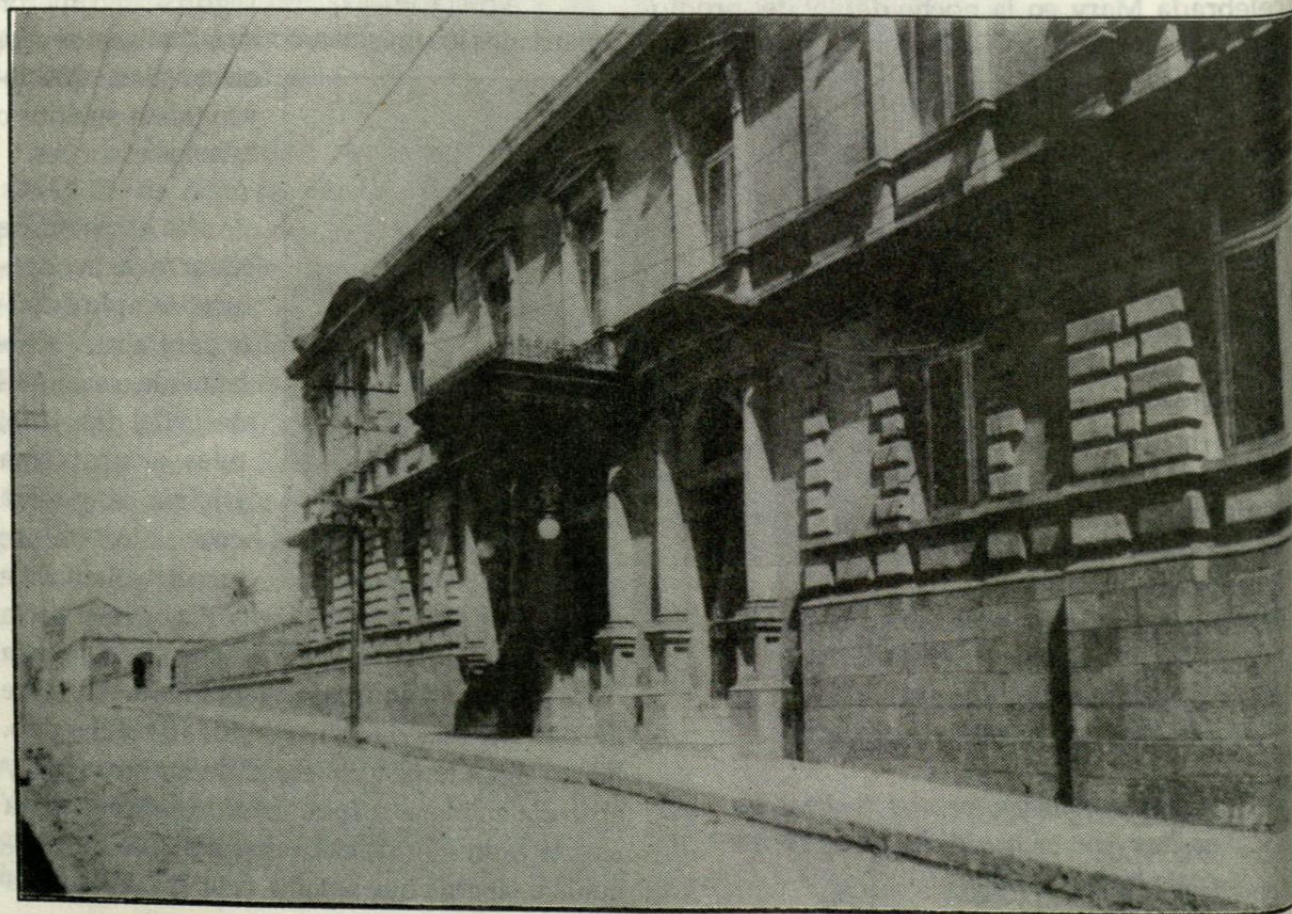
donde hoy se halla la nueva capilla pública del Seminario.

El 22 de febrero habían salido de San José con rumbo a la frontera de Nicaragua las primeras tropas costarricenses.

Mas, nuestro oficioso tutor el Tío Samuel acudió a tiempo, y no pasó de tentativa la guerra. Se aumentaron considerablemente las deudas del Estado; eso fue todo.

El año de 1898, que nos amagara al principio con graves calamidades, terminó plácidamente. Gracias a lo mismo pudo volver a abrirse el Teatro Nacional por una temporada de cerca de tres meses, de setiembre a noviembre, en la cual la gran compañía italiana de ópera de Mario Lambardi trabajó en él de manera ordenada, y deleitó como pocas veces al público. No

sé de otro empresario de ópera que haya despertado más simpatías e infundido mayor confianza. Esa compañía era completa en todos conceptos, había recorrido la América del Sur y logrado en algunas de sus capitales éxito brillante. He aquí los nombres de los principales artistas que la componían: Blanca Barducci, soprano dramática absoluta; Italia Victoria Repetto, soprano ligero absoluta; Estefanía Collamarini, mezzo soprano absoluta, de belleza soberana; Elisa Nerozzi, contralto; Juan Badarraco y domingo Russo, primeros tenores; José Ferrari y Pedro Bugamelli, primeros barítonos; Baldo Travaglini, bajo serio; y Luis Bergami, bajo cómico. Trajo Lambardi treinta profesores de música para la orquesta, que dirigía el maestro Hugo Barducci, y contrató como violinista concertino a Wiganoski, el mismo venido el año anterior con la compañía francesa. La tiple ligera Turconi-Bruni, artista de cartel a quien había y o



oído en 1897 en Caracas, llegó hacia fines de la temporada y cantó *Traviata* con la compañía. Lambardi no se contentaba con ofrecer, a título de óperas, conciertos en carácter con uno que otro cantante distinguido como suelen hacer otros empresarios; procedía concienzudamente y con la mayor propiedad. Como muestra de eso está, por ejemplo, la representación, nunca después igualada, de la *Aída* de Verdi. Un extranjero viajante, hombre culto, que se hallaba de paso en esta ciudad y que asistió al estreno de dicha ópera, dijo del espectáculo: "*Me pareció que estaba en una gran ciudad, no en San José*". Las obras que más se repitieron en aquella temporada fueron: *Gioconda* de Ponchielli, *Carmen* de Bizet, y *Aída*. Entiendo que todas fueron estrenadas entonces en el Nacional, lo mismo que *Jone* de

Petrella, *Ruy Blas* de Marchetti y *Manon* de Puccini, las cuales no han vuelto a ser puestas en escena en Costa Rica.

Con respecto a Lambardi, agrego que volvió en los años de 1903 y 1911 con nuevas compañías de ópera que trabajaron en el Nacional.

Treinta y tantos años son mucho tiempo en relación con la efímera vida humana. Por eso parecen muy distantes los días de las primeras funciones de nuestro Teatro, y ciertamente que los recuerdos que dejaron en los que disfrutamos de los espectáculos, ha tiempo comenzaron a desvanecerse y desaparecerán dentro de un lapso que ya no puede ser largo.