

As xiras por Galiza do *Teatro dei Piccoli* e as crónicas galegas de Renzo Massarani

XESÚS TORRES REGUEIRO*

Sumario

O célebre Teatro dei Piccoli, de Roma, de sona internacional, fundado e dirixido por Vittorio Podrecca e formado por cantantes, músicos, marionetistas e unha multitude de marionetas de fío, realizou tres xiras por Galiza en 1924-1925, 1935 e 1957. O músico e compositor Renzo Massarani, o seu director de orquestra cando a primeira xira, publicou daquela unhas interesantes crónicas de viaxe sobre algunhas das cidades galegas visitadas.

Abstract

The famous Theater dei Piccoli in Rome, of international renown, founded and directed by Vittorio Podrecca and made up of singers, musicians, puppeteers and a multitude of string puppets, toured Galicia in 1924-1925, 1935 and 1957. The musician and composer Renzo Massarani, its conductor when the first tour, then published some interesting travel chronicles about some of the Galician cities visited.

I

O Teatro dei Piccoli na Galiza

A mediados de decembro de 1924 chegaba a Galiza o célebre Teatro dei Piccoli, de Roma, realizando unha xira polas principais cidades galegas que se estendeu até o 8 de febreiro do ano seguinte. As cidades visitadas foron A Coruña, Ferrol, Santiago, Vigo, Pontevedra, Ourense e Lugo. O Teatro dei Piccoli era un espectáculo singular que representaba óperas e contos tradicionais europeos con actores de madeira aos que daban vida e voz detrás do escenario un equipo de grandes marionetistas, músicos e cantantes. Regresa a Galiza once anos despois, no verán de 1935, durante os meses de xullo e agosto. E aínda haberá unha terceira presenza máis de vinte anos despois da segunda, reducida a Vigo e Pontevedra en setembro de 1957.

Podrecca e os seus bonecos

Vittorio Podrecca nacera en 1883 na pequena Cidade del Friuli, na provincia italiana de Udine, case na fronteira con Eslovenia. De feito a familia tiña orixe eslava. Era fillo dun famoso avogado, xornalista e amante da arte e irmán dun dos fundadores do Partido Socialista Italiano.

Aos vintedous anos trasladouse a Roma coa familia, onde –logo de graduarse en Dereito– decidiu abandonar a avogacía e comeza a interesarse polos títeres mentres traballa como secretario da academia musical Santa Cecilia de Roma. Así e todo, eran moitos os que se referían a el como *l'avvocato*, quizá como un sinal de prestixio.

* **Xesús Torres Regueiro** é betanceiro e autor de varios libros e numerosos traballos sobre historia local e de Galicia, moitos deles publicados neste mesmo *Anuario Brigantino* dende 1983.



Fotografía con autógrafo de Vittorio Podrecca. 1930. (Lib. Grandangolo, Módena).

En 1914 funda o *Teatro dei Piccoli* (Teatro dos Pequenos) que vai dirixir o resto da súa vida. O nome aludía tanto aos nenos como aos propios bonecos protagonistas das obras que representaban. Asociouse de primeiras con Fornaciari, quen tiña alugado o antigo establo do palacio Odescalchi en Roma (sé do propio Teatro nun principio), e co marionetista napolitano Giovanni Santoro. Este decide, un par de anos despois, voltar a traballar pola súa conta e substitúeo Ottorino Gorno Dall'Acqua, quen aporta o seu repertorio. Podrecca contou sempre con extraordinarios titiriteiros como a saga dos Gorno Dall'Acqua (Alessandro, a súa muller Albina, e os fillos Luigi, Mario e Ottorino), Pirro Braga e a súa muller Giannina Santoro, e outros formados en familias da mellor tradición marionetista italiana.

Unha descrición do escenario e do mecanismo, así como dos actores visibles e invisibles que interviñan nas representacións aparecía nunha crónica de Tito Liviano (seudónimo de Rivas Cherif, ao parecer) en *Heraldo de Madrid* (24-IX-1924), coincidente co anuncio da presenza inminente da compañía italiana na capital madrileña:

Reducido es el escenario: pocos metros de largo; pocos de altura. Pero el cuadro escénico es perfecto; completa la ilusión. Orquesta, cantantes, actores, tramoyistas, son invisibles, situados como están encima, debajo y a los lados del escenario. Al levantarse el telón, mientras se sumerge la sala en una discreta penumbra, aparecen, bien delineados sobre el fondo polícromo de la escenografía, los personajes de palo, de menos de un metro de alto; pero bien proporcionados, dibujados y vestidos, tanto, que al verlos se los identifica con el prototipo del actor ideal. Son los títeres, los tradicionales y famosos artistas de palo movidos por hilos que, con su preciso y complicado juego, les regulan los movimientos.

Podrecca aspiraba a unha arte transcendente, na que armonizaban a música, a danza, a cor, a palabra, o canto e o xesto, nunha combinación raramente vista nos escenarios. Os piares fundamentais do seu repertorio constituíanos o conto tradicional infantil e as óperas adaptadas, arredor dos que se ofrecían tamén números breves de «Variedades» cun ritmo vertixinoso e recibidos polo público con tanto ou máis entusiasmo do que aqueles. Entre estes números curtos que causaban sensación no público e na crítica destacaba o de Salomé, a bailarina negra e o do pianista Picolowsky, este incorporado a partir da xira española de 1924. Ten incluído tamén grandes personaxes da cultura popular da época, coñecidos a través do cine, como os cómicos e artistas famosos Chaplin, os irmáns Marx, Josephine Baker, Maurice Chevalier, Greta Garbo..., todos representados polos bonecos.

«L'Avvocato» Podrecca reuniu un gran conxunto de artistas, músicos e cantantes, mecánicos, tramoieros, escenógrafos e marionetistas. Segundo o propio Podrecca, quen gostaba dos números, a compañía estaba composta en 1935 por vintetrés persoas: 2 directores de orquestra, oito marionetistas (seis homes e dúas mulleres), oito cantantes (cinco soprano, dous barítonos, un tenor e un baixo), un electricista, un maquinista, Podrecca, a súa esposa Lía e o seu secretario. Constituía unha maquinaria complicada de

mover, xa que ademais das voluminosas equipaxes persoais para xiras que a veces duraban anos, transportaban oitenta caixas de material cun peso en conxunto de dez mil quilogramos.¹

A compañía realizou durante a súa longa vida de medio século numerosas xiras por Europa, Norte de África e América, acadando grande sona, prestixio e recoñecemento, mesmo das máis recoñecidas personalidades da música e da arte. Até lle saíron imitadores, utilizando o mesmo nome como denunciou publicamente o propio Podrecca. En 1921 realizan a primeira, e trunfante, xira internacional por Sudamérica: Arxentina, Uruguai e Brasil. As xiras eran imprescindíbeis para financiar un proxecto in crescendo que o reducido aforo da sé do palacio Odescalchi non podía asumir.

En 1923 realizará unha longa estadía en Inglaterra. Alí, Vittorio coñecerá á soprano irlandesa Cisse Vaughan, contratada eventualmente para substituír a unha das cantantes que enfermara. Parece que Vaughan acudira a realizar unhas probas sen ténenlle advertido que ela, oculta tras o escenario, poñería a voz a unha marioneta. De primeiras anoxouse indignada, máis logo ficaría prendida do espírito dos Piccoli e do seu creador, co que rematará casando e unida aos Piccoli para sempre. Cisse decidiu despois trocar o seu nome artístico polo de Lía Podrecca e será a gran voz lírica feminina da compañía.

O éxito de Inglaterra abre as portas dos Estados Unidos de Norte América. A compañía desdóbrase: unha parte fica con Podrecca cumprindo os contratos ingleses e outra trasládase ao país norteamericano. Tiveron éxito, mais non tan rotundo coma en Inglaterra. O público yankee gostou máis dos números de variedades ca das operetas.

O éxito exterior e a imposibilidade de vivir coas limitadas taquillas da sé romana do palacio Odescalchi, xunto coa falta de axudas oficiais, obrigou á compañía de Podrecca ás saídas contínuas ao estranxeiro para manter un proxecto in crescendo.

En 1924 e comezos de 1925 realizan unha xira por España (que contaba cun réxime ditatorial, presidido polo xeneral Primo de Rivera, dende setembro de 1923), presentándose en Madrid onde actúan durante tres meses no teatro da Zarzuela, a partir do 17 de outubro. No Nadal de 1924 chegan a Galiza, onde estarán até comezos de febreiro de 1925, actuando nas principais cidades galegas. Percorrerán despois cidades de Asturias, Castela a Vella, País Vasco, Aragón e Cataluña.

Durante a xira foron moitos os críticos e persoeiros da cultura que renderon tributo á calidade artística dos títeres de Podrecca, que eran –no dicir de Díez Canedo– «humanos, demasiado humanos tal vez» (*El Sol*, 17-X-1924). O dramaturgo, director de escea e escenógrafo Rivas Cherif, que coñecera na súa estadía de estudos en Boloña a arte dos títeres italiáns –e quizáis por iso actuou como director de propaganda da compañía na xira



Podrecca observando a testa dunha marioneta. *La Esfera*, n.º 567, Madrid, 15-XI-1924.

¹José Luis Salado, «Conversación con el «signori» Podrecca, que llegó anoche a Madrid», *La Voz*, Madrid, 18-IV-1935, p. 3.



Podrecca cun grupo de títeres.
(ipiccolidipodrecca.wordpress.com)



Lia e Vittorio Podrecca.
(ipiccolidipodrecca.wordpress.com)

española– publicou varias críticas lúcidas sobre o tema na prensa madrileña, baixo o pseudónimo de Tito Liviano. Xa catro anos antes da chegada dos Piccoli a Madrid, Critilo (seudónimo de Díez Canedo) escribía na revista

España–na que os dous colaboraban– sobre o Teatro dei Piccoli e as representacións con bonecos nun momento no que a crítica falaba de certa crise teatral:

O boneco, polo pronto, carece de vanidade. Ademais, ten os seus recursos especiais: estalle negada, en parte, a improvisación, mais sustitúea cunha estilización expresiva que rexe todo o conxunto segundo leis harmónicas. Non aspira a dar a sensación de vida, como o teatro realista, o cal case nunca o conquire: aspira a dar unha sensación peculiar, accesíbel aos nenos e aos que saben prescindir das súas preocupacións ou razoalas até converter en goce o razonamento.²

E remataba preguntando: «Amigo Cipriano Rivas Cherif, por que non hai entre nós un Teatro dei Piccoli?». Este, algo intentaría posteriormente, mais a cousa non callou.

Nos anos trinta, durante unha longa xira polos Estados Unidos de Norte América (de fins de 1932 a 1933), van conectar coa industria cinematográfica, sendo contratados pola compañía Fox para intervir na película *I am Suzanne* (*Yo soy Susana*, na tradución ao español), unha comedia musical protagonizada pola actriz Lilian Harvey, «con la intervención de las Marionetas del Teatro dei Piccoli, de Podrecca», como se facía constar na publicidade. Rodada en 1933, proxéctase en Madrid a partir do 23 de abril do ano seguinte. En Pontevedra púidose ver o 11 de outubro no cine Coliseum e ao longo do ano seguinte en varias cidades e vilas galegas: A Coruña, Lugo, Vigo, Ourense, Santiago, Ferrol, Viveiro e O Barco de Valdeorras; nalgunhas delas despois de ter actuado a compañía «en vivo». Segundo unha crítica catalana (*Mirador*, 3-X-1935), as marionetas foron «la gran atracción d'aquella película más aviat mediocre». Posteriormente proxectouse nalgúns cines galegos en 1937 (Santiago, Ferrol, Vigo) e 1940 (Ferrol). Curiosamente, na publicidade

²Critilo, «El teatro de los niños», *España, semanario de la vida nacional*, n° 272, pp. 16-17, 17-VII-1920.

destes dous últimos anos non citan aos Piccoli no anuncio. Non foi a única participación das marionetas de Podrecca no cine, pois tamén interviron en 1946 na película arxentina *Donde mueren las palabras* e en 1962 na mexicana *La edad de la inocencia*, dirixida por Tito Davison.

En 1935, con ocasión dunha segunda xira por España, Podrecca explicaba a súa arte:

O Teatro dei Piccoli non quere ser chamado Teatro de Marionetas nin de títeres. Estas dúas denominacións respostan a unha cousa tradicional, caduca, ou a unha cousa trivial de expresión infantil. As nosas marionetas están reformadas tecnicamente; non son as marionetas comerciais. O Teatro dei Piccoli ten un senso artístico antes que marionetista; sèrvese da marioneta como instrumento, do mesmo xeito que a arte da música se serve do violín. Tirámoslle á marioneta todo o rendimento que pode dar dentro do espírito moderno. Entre a estilización e a caricatura está o contido espiritual da marioneta: a musicalidade e o ritmo. Se o ritmo se dispersa o boneco morre, perde a súa humanización. Coas marionetas non hai posibilidade de facer funcións de longa duración. Por iso están máis perto do espírito moderno ca do teatro contemplativo. O espectáculo de agora debe ser vibrante. (*El Herald de Madrid*, 21-IV-1935, entrevista de Carlos Sam-pelayo, tradución nosa).

Os títeres de Podrecca non eran tan pequenos, como podería suxerir o nome da compañía, pois tiñan aproximadamente un metro de alto. Forman unha gran familia de personaxes, creada por diferentes artesáns, cos corpos vestidos con traxes de cores brillantes e formas excéntricas a miúdo, concebidos por algúns dos artistas neste campo máis sensíbeis dos anos dez e vinte do pasado século: desde Bruno Angoletta a Mario Pompei, Marco Montedoro e Dino Vannuci.³

En 1935 o teatro contaba con trescentos decorados, oitocentas marionetas e mil traxes, necesarios para o numeroso repertorio da compañía que en cada xira desa época poñía en escea diferentes números de opereta, revista, circo, music-hall e contos tradicionais, todo representado a través das marionetas. O crítico da revista *Ahora* dicía logo da presentación



Grupo antes de embarcar para unha xira. Lia e Vittorio están sentados diante.

(lpiccolidipodrecca.files.wordpress.com)



Bonecos danzando. *La Esfera*, n.º 567, Madrid, 15-XI-1924.

³ www.telepordenone.tv/articolo/Archivio/CIVIDALE_DOMENICA_IMPORTANTE_MOSTRA_NELLA_CHIESA_DI_SANTA_MARIA_DEI_BATTUTI (noticia do 21/01/2014)



Podrecca con outro grupo de títeres.
(ipiccolidipodrecca.wordpress.com)



Grupo de marionetistas posando na ponte do escenario. *La Esfera*, Madrid, 15-XI-1924.

en Madrid, once anos despois da xira anterior: «Estes bonecos son os comediantes máis extraordinarios que endexamais se teñan coñecido» (...) «Durante perto de tres horas, os «piccoli» que forman nesta extraordinaria compañía de artistas de madeira, conseguiron asombrar, subxugar e deleitar ao público que enchía o teatro.».⁴

Nesta xira de 1935 botaron nada menos que catro meses e medio en Barcelona, dende comezos de setembro até mediados de xaneiro do ano seguinte. Nos «Grans programes d'Adéu a Barcelona» anunciábase que na sesión da tarde a rapazada recibiría un bonito obsequio e na da noite Podrecca descubriría ao público como se manipulan as marionetas e presentaría aos marionetistas en pleno traballo. O día 22 de xaneiro embarcaban no porto catalán rumbo a Italia.⁵

Da España monárquica sumida nunha Ditadura militar da xira anterior arriban agora a unha España republicana e a unha Cataluña autónoma dende tres anos atrás cunha lingua propia cooficial. A publicación catalanista *Mirador* facía referencia ao tema lingüístico en relación coa actuación dos Piccoli:

Vittorio Podrecca fa, en set o vuit llengües, la presentació de les seves prodigioses marionetas. Al llong de la seva tirallonga, el públic està amb l'ai al cor per si s'oblida que actua a Catalunya, però, afortunadament acaba amb un «Salut a tots!» que és vivament aplaudit. (*Mirador*, «Internacionalització», Barcelona, nº 344, 19-09-1935).

⁴Ahora, Madrid, 21-IV-1935. O das tres horas parécenos excesivo. Quedaría o tempo case xusto entre función e función.

⁵A Barcelona voltaron dúas décadas despois, actuando durante os meses de setembro a novembro no teatro Romea. E aínda voltarían á capital catalá pouco despois da morte de Podrecca, presentándose en sesión única, o 5 de outubro de 1960, como remate do Ciclo de Teatro Latino, tamén no teatro Romea, fóra de concurso, facendo logo máis representacións ao longo do mes á marxe do citado evento.

Non temos referencia, en cambio, de que na Galiza (onde o Estatuto de Autonomía aínda non se plebiscitara e o galego non tiña consideración cooficial) fixese algún tipo de chiscadela lingüística en galego; e, de facelo, a prensa non o deixou recollido.

En 1937 realizan unha xira de longa duración a Arxentina e outros países de Sudamérica, dirixíndose logo a México e Estados Unidos. Cando en 1940 este país entra en guerra contra o Eixo (no que estaba aliñada a Italia de Mussolini) os Piccoli teñen que saír de Estados Unidos e van ao Brasil, pois tampouco queren regresar a Italia. Mais tamén este país entrará en guerra contra o Eixo e os italianos teñen que emigrar á Arxentina á ventura. Na obrigada estaba arxentina estrea unha novidade especial: *O retablo de Maese Pedro*, orixinal de 1923 do andaluz Manuel de Falla, baixo a súa supervisión, pois este atopábase exiliado na Arxentina logo da vitoria bélica franquista. E tamén colaboran na película *Donde mueren las palabras*, dirixida por Hugo Fregonese e coprotagonizada polo actor de orixe galega Enrique Muíño.⁶



Caricatura de Podrecca por Hidalgo de Cavedes. Cine-Star, 2. Barcelona, outubro 1935.

Rematada a guerra mundial a compañía non pode retornar aínda a Italia pola precaria situación económica e a necesidade de contratos seguros. Permanecerá na Arxentina, con algunhas xiras curtas aos países fronteirizos Paraguai e Uruguai, até finais de 1950. Pasan por Uruguai ao Brasil, onde comezan unha xira o día de ano novo de 1951 con comezo e fin en Rio de Janeiro, onde embarcan cara Italia, logo de catorce anos refuxiados fuxindo da guerra en América. Ante o retorno a Italia Podrecca escribiu nostálgico:

Atoparei en Italia a algún deses escasos espectadores que aplaudiron os meus títeres recén nados no Odescalchi de Roma no 1914? Gostaría atopalos a todos e amosarlles como as miñas criaturas permaneceron fideis a ese ideal da arte, da harmonía, e de concordia universal.⁷

Podrecca retorna cheo de gloria, mais cos petos valeiros e coa saúde quebrada tras dúas operacións no duodeno e unha terceira que sufrirá ao regresar. Logo dunha longa xira por Italia, os Piccoli retornan aos escenarios de París, Londres e outras cidades europeas. Podrecca, debilitado, permanece en Roma como director xeral da compañía, logo de transferir ao fillastro Carlo Farinelli a xestión cotiá durante as xiras.

⁶En Granada, Falla tiña colaborado musicalmente con Federico García Lorca en 1923 para unhas representacións de *títeres de cachiporra*, con bonecos creados por Hermenegildo Lanz.

⁷<https://ipiccolidipodrecca.files.wordpress.com/2015/03/quadernopiccoli.pdf>



Vista do interior da ponte do escenario con
Podrecca no interior
(coleccionesteatrales.blogspot.com).

En 1954, ao cumprirse os corenta anos da compañía, Podrecca é honrado polo parlamento do seu país como «educador e portador de italianidade». Moito antes que no seu país, xa fora recoñecido no estranxeiro, cando en 1929 o director xeral de Belas Artes de Franza lle entregou a «Lexión de Honor».

Vinte anos despois, en 1955, seguindo coas grandes cifras que servían tamén de publicidade, a compañía levaba máis de 20.000 representacións en 900 cidades de 36 países de tres continentes. As marionetas acadaban daquela o número de 1200. Nunha entrevista que lle realizan a comezos dese ano, reproducida no compostelán *El Correo Gallego* (27-III-1955) baixo o título «Vittorio Podrecca vuelve a triunfar en Europa», o protagonista explicaba aspectos da súa vida: «Fun periodista en Roma. Máximo Gorki era un dos meus colaboradores na revista de arte que dirixía aos vintedous anos de idade. (...) Estiven na guerra do 14. Nese ano naceron os meus bonecos». Con respecto a estes dicía:

Dende neno cultivei a marioneta como un instrumento de arte e non como un xoguete ou un autómatas. A marioneta encóntrase sempre no corazón da humanidade. Certamente, teñen os seus límites. Non direi como [Bernard] Shaw: «As súas marionetas son actores moito mellores que os de carne e óso», nin como Gordon Craig: «A marioneta é o teatro ideal». Pero si que nalgúns aspectos posúe maiores medios que o actor. Pode voar, por exemplo; pode ser aserrado. Un dos meus números é unha corrida de toros. Poderíase amosar un touro sobre unha escea? Non.

Ocorre incluso que a marioneta chega a desbordar as intencións do marionetista. Cando creí «O Pianista», que se vultou célebre, non era máis que un personaxe secundario. Mais por si mesmo comezou a tomar certas actitudes, certos xogos de fisonomía que fixeron del unha «estrela», un personaxe de primeira fila. Tiven que modificar o número, por conseguinte. A marioneta é a taquigrafía da humanidade, unha linguaxe extraordinariamente rápida dos sentimentos, que permite o humor, a sátira, a parodia.

A complexa maquinaria dos Piccoli resulta cada vez máis custosa de manter e transportar e as xiras aportan cada vez menos ganancias, cuns gastos que se disparan. Tamén a competencia cada vez maior do cine e da televisión detrae público. Os Piccoli, con pesar de Podrecca, tiveron mesmo que eliminar a orquestra e sustituíla por gravacións musicais. Podrecca, canso de loitar cos dirixentes culturais italianos por unha sé estable para a compañía, que nunca dá chegado, vai crear un novo grupo chamado «O Núcleo», unha especie de laboratorio teatral, facendo do almacén que rexentan na praza romana de Santa Anastasia a súa sé. Con algúns titiriteiros da compañía matriz (Giannina Donati, Gioachino Gorno, Elisa Leonardi, Guido Janetta e algún outro esporadicamente), Podrecca vai dar unha volta ás orixes. Retoma o *Retablo* de Manuel de Falla, obra coa que O Núcleo debuta

en marzo de 1956 na Piccola Scala de Milán, e seis meses despois presenta *Visións sinfónicas*, con obras de Ravel, Debussy e Prokofiev (*Pedro e o lobo*). Foi un grande éxito de crítica e público. Ao tempo, a compañía matriz desenvolve as súas xiras: permaneceu en España até febreiro de 1958 e logo foi a Portugal.

Mais, co tempo van xurdir ciumes e enfrontamentos entre os integrantes da compañía matriz e O Núcleo. Ademais, Podrecca enfrontábase a unha anguriente percura de contratos e fondos en loita por sobrevivir. Increiblemente consegue unha xira pola Unión Soviética e o goberno italiano daralle finalmente autorización para facela. Sae coa compañía matriz para Suíza, onde farán unha serie de representacións antes de viaxar á URSS. Mais Podrecca séntese mal e é ingresado nun hospital de Xenebra, onde os médicos deciden operalo. Vittorio Podrecca morre o 5 de xullo de 1959 de resultas da operación. Tiña 76 anos. A compañía



Podrecca con fantoche. Ahora, Madrid, 24-IV-1935.

continuou funcionando durante cinco anos dirixida pola súa muller Lía, realizando mesmo a xira que conseguira xestionar Vittorio pola Unión Soviética, como embaixadores da paz en plena «guerra fría», con debut en Moscú o 5 de agosto de 1959 e continuada por Odesa, Leningrado e Kiev. Xa anteriormente realizaran unha pola Alemaña socialista, a chamada República Democrática Alemana (en siglas RDA e DDR en alemán). Quizá por iso chegouse a pedir para Podrecca o Premio Nobel da Paz (Gil Fombellida, 2003:52). Á volta da Unión Soviética homenaxeaban en Roma a Podrecca e intentan sobrevivir ao fundador. Continúan as xiras, cada vez con máis dificultades económicas. En Londres, rematando o ano 1960 unha parte da compañía abandona. O resto continuarán en xira por Norteamérica até que en agosto de 1964 teñen que renunciar a continuar. Era o fin do Teatro dei Piccoli, cincuenta anos despois da súa creación.

M^a Teresa García-Abad (1997:153) resumía maxistralmente o significado da súa obra ao analizar a estadía madrileña da compañía en 1924:

Vittorio Podrecca certamente lindou o prodixio cun espectáculo de gran beleza no que a plástica, a música, a técnica, a cor, a interpretación, a luz, a dirección, en fin, un delicado sentido estético, facían posíbel desentrañar as claves para a renovación da escena que, se ben non pasou desapercibida para os artífices do teatro do noso primeiro tercio de século, sí o foi para a historiografía posterior. O Teatro dei Piccoli, coa súa magnífica fusión de códigos estéticos, favorecía ademais un debate crítico de gran envergadura no que se desempoeiraban, dende unha perspectiva polifónica e moderna as principais preocupacións estéticas que delimitaron o camiño dunha anovada práctica escénica a través da estilización acadada, neste caso, por uns insuperábeis artistas de madeira.

Como xornalista que fora, Podrecca, dominaba á perfección a propaganda. Ademais das entrevistas que lle facían e do seu labor como relacións públicas, aparte dos anuncios.



Isaac Fraga caricaturizado polo violinista Manolo Quiroga. *El Pueblo Gallego*, 1-VI-1924.

Previamente ás presentacións ou debuts nunha cidade facía insertar na prensa textos –ben da súa man ou dalgún colaborador publicista– explicativos da historia da compañía e louvatorios acerca dos seus integrantes, creando ambiente e expectativa e interese ao público antes da súa chegada. Estes aparecían sen asinar, no medio doutras novas de actualidade, mais a súa repetición en diferentes cidades e medios de prensa denota que os textos partían da propia compañía. Outras veces, como na xira de 1935, reproducían opinións alleas de ilustres e prestixiosos persoeiros do mundo artístico, cultural e literario baixo o encabezamento «Lo que las cumbres del mundo opinan sobre el Teatro dei Piccoli». Unha publicidade que facían na xira de 1935 era un curioso anuncio de negación e afirmación ao mesmo tempo sobre o que non era e o que era o seu teatro.

O empresario Fraga e a primeira xira galega

Isaac Fraga Penedo (Arcos, O Carballiño, 1888-Vigo, 1982) foi un gran empresario teatral e da exhibición cinematográfica na Galiza e noutras zonas de España. Dende uns inicios case xuvenís cun proxector ao lombo, percorrendo a cabalo feiras e romarías para presentar ao público rural as películas do cine mudo, Fraga rematará xestionando unha enorme rede de salas (moitas mixtas teatro-cine) extendida tamén fóra da Galiza. Salgado (2017) di que nos anos vinte xa xestionaba sesenta e catro locais! e se tiña convertido nun dos principais empresarios do sector en España.

Parece que de primeiras se instalou en Santiago de Compostela e logo noutras cidades galegas: Vilagarcía, Vigo, Pontevedra, A Coruña, Ferrol, Ourense, Lugo, Monforte... A maioría dos locais levábaos en arrendo. Extendeu o radio de acción a Madrid, a cidades do Cantábrico (Xixón, Santander, Castro Urdiales, Barakaldo, Bilbao) e de Castela (Burgos, Salamanca, Valladolid). Nos anos corenta construiu en Vigo o Teatro Cine Fraga, emblema da exitosa empresa, inaugurado en 1948 con mil setecentas cincuenta e oito localidades, nada menos. A empresa levou tamén representacións comerciais de aparellos cinematográficos e maquinaria das casas máis prestixiosas e dedicouse á produción de documentais de temas relacionados coa guerra de Marrocos e despois coa guerra civil dende o bando franquista.⁸

É sabido que un dos seus empregados cualificados máis destacados foi o artista Camilo Díaz Baliño, quen de primeiras na Coruña, dende 1916, e logo no seu obradoiro da compostelana rúa das Hortas a partir de 1920, encargábase da realización de decorados para representacións teatrais e publicidade (cartaces para teatro, cinematógrafo e variedades). É probable, pois, que Camilo realizara os cartaces anunciando as funcións

⁸Salgado, Fernando (2017): «Fraga, empresario del cine», en *La forja de la modernidad*. Biblioteca Gallega, La Voz de Galicia S.A.



Anuncio en *El Correo Gallego*, Ferrol,
8-VIII-1935

dos Piccoli polo menos para os teatros da Coruña e Santiago na primeira xira de 1924. Precisamente, o director de orquestra Renzo Massarani faría referencia aos cartaces que anunciaban as funcións, nunha das crónicas que realizou sobre A Coruña, reproducida máis adiante: «Enormes cartaces pintados por un coñecido pintor son portados arriba e abaixo en procesión pola *Calle Real*». Cartaces que tamén se colocarían nas fachadas dos teatros da compañía Fraga nas que actuaron os *Piccoli*. Arte efémera da que non ficaron imaxes.

Froito desa relación profesional e amizade, Fraga apadriñaría e daríalle o nome ao seu fillo Isaac Díaz Pardo, futuro artista, deseñador e empresario que se iniciou no taller paterno. Camilo sería, na noite do 13 de agosto de 1936, unha das vítimas do terror fascista, sacado da cadea de Santiago e paseado nunha aldea do concello de Palas de Rei.

A chegada a Madrid no outono de 1924 da compañía de Podrecca está relacionada co empresario galego Fraga Penedo, como recoñecían varios xornais madrileños e algúns galegos:

Madrid. Toda la Prensa viene ocupándose estos días del gran éxito obtenido por «Teatro dei Piccoli» espectáculo que viene celebrandose en la Zarzuela de esta capital.

Con motivo de este éxito debido en parte al empresario gallego D. Isaac Fraga que ha sido quien ha traído este atrayente espectáculo a España, hoy fué invitado a comer en la Embajada italiana por el representante de esta nación. («Gran éxito teatral. El embajador de Italia y el empresario gallego D. Isaac Fraga», *El Pueblo Gallego*, 26-X-1924)



Anuncio en *El Regional*, Lugo, 5-II-1925.



Anuncio en Galicia, Vigo,
8-I-1925.



Anuncio en *El País*, Pontevedra,
7-VIII-1935.



Anuncio en *La Voz de Galicia*,
A Coruña, 20-VII-1935

Tuvo D. Isaac Fraga uno de los más grandes aciertos en su vida de empresario: la contrata del soberbio espectáculo «Marionets del Teatro Picoli» de Roma, que trajo a España para darlo a conocer en una tournée artística por las principales capitales. («De teatros. Un espectáculo atrayente», *El Orzán*, 26-X-1924)

Do mesmo xeito, a xira por Galiza do Teatro dei Piccoli, inmediatamente despois da estadía madrileña, débese ao propio Isaac Fraga. O empresario contrata á compañía para actuar nos teatros que xestionaba nese momento nas principais cidades galegas. O xornal coruñés *El Orzán* agradecía o xesto ao dar conta da vinda da compañía italiana:

El Sr. Fraga está recibiendo muchas felicitaciones por el acierto que ha tenido al dar a conocer en España este original espectáculo.

En esta ocasión diremos también que los coruñeses estamos de enhorabuena, por ser los preferidos en tener este espectáculo después de Madrid. Deseamos la justa recompensa al sacrificio que para el Sr. Fraga representa. La cosa lo merece. (*El Orzán*, 14-XII-1924)

Á chegada da compañía á Coruña o xornal *La Voz de Galicia* (18-XII-1924) comentaba:

El incansable Fraga es el primer enamorado de este espectáculo; tanto es así, que prescinde por completo de todo egoísmo, y tan sólo ansía que su público disfrute de él con todas las ventajas; y como padre modelo que es, dice que está seguro que todo aquel que no tenga hijos los recoja en la calle para llevarlos al teatro, para gozar así unas horas de la más sana emoción.

E a revista coruñesa *Galicia*, que comenzará a saír en setembro, únase á louvanza:

Bien haya la empresa Fraga que en las postrimerías de su actuación tiene la gallardía de traer a La Coruña las célebres «Marionetas» del Teatro del Piccoli, de Roma, espectáculo de una magnífica exquize y por el cual están esperando muchas ciudades españolas. (*Galicia*, nº 17, «Cartelera», 15-XII-1924)

O das «postrimerías de su actuación» semella ter que ver co remate da súa xestión á fronte do teatro Rosalía que pasaba a ser xestionado por outra empresa.

Tamén o xornal *El Compostelano* daba conta da presenza de Isaac Fraga en Santiago na edición do 31 de decembro, en viaxe de traballo preparatorio da xira:

Hemos tenido el gusto de saludar en esta ciudad al activo empresario de Teatros, D. Isaac Fraga, que viene á preparar la nueva campaña que hará en sus coliseos con la Compañía del Teatro «Dei Piccoli» que tan resonante éxito obtuvo en la Zarzuela de Madrid y recientemente en Coruña.

Por la expectación que en toda Galicia y especialmente en Santiago existe por admirar este maravilloso espectáculo, auguramos un triunfo definitivo á la Empresa.

A Coruña (do xoves 18 ao luns 29 de decembro de 1924)

O debut na Coruña ten lugar o xoves 18 de decembro no Teatro Rosalía Castro, rexentado pola empresa Fraga. Alí actuará entre os días 18 e 29 de decembro. Doce días en total na cidade coruñesa, collendo as festas do Nadal, con dobre función: ás sete menos cuarto e ás dez e media, e os domingos tres funcións: ás catro, sete e dez e media. Anúnciase dous días antes no xornal local *El Orzán* como un espectáculo de arte único no seu xénero «para chicos y grandes». Nos anuncios do debut non figura o nome das obras a representar, destacando o éxito internacional do espectáculo («600 representaciones en Roma, Milán, Buenos Aires, Londres, Nueva York») e a súa fastuosidade con grandes cantidades que tanto lle gustaba enumerar a Podrecca: «100 decoraciones.- 500 muñecos.- 1.000 trajes.- 8 comedias líricas de gran espectáculo.- 20 números de variedades. Farsas y pantominas». Todo iso constituía hiperbolicamente «El mayor acontecimiento del siglo».

O 16 do mes anterior o xornal *El Ideal Gallego* publicaba unha crónica teatral, «Desde Madrid», dun tal Luis León, na que dicía que os bonecos de Podrecca continuaban actuando en Madrid, dende o mes de outubro, «aunque no con el éxito que se esperaba»:

Podrecca ha representado unas cuantas óperas [...] y los cuentos infantiles [...], todo maravillosamente. Pues bien: estos admirables muñecos han tenido un éxito entre los hombres cultos; muchos literatos y artistas han ido a recordar los días de su infancia y a admirar el arte de estos pequeños «actores de made-

Coplas del domingo

FANTOCHES

*Muñecos, muñecos,
actores geniales de trapo y cartón.
Con sus embelecos
nos dan la impresión
de una autonomía que es sólo fingida,
pues sus ademanes raudos o tranquilos,
son, como en la vida,
movidos por hilos.
Por hilos ocultos—odios y ambiciones,
vanidad, envidia, ansia de mandar—
móviles mezquinos, pequeñas pasiones
que cuidamos siempre de disimular.*

*Como en el retablo del señor Podrecca
es la vida engaño y farsa cruel;
miramos lo externo: el gesto y la mueca,
sin ver quiénes dentro mueven el cordel.
Sólo esta bendita, piadosa ceguera
conserva dichoso nuestro corazón.
Si de nuestros actos el hilo se viera,
¡qué desilusión!...*

*Gestos y ademanes bellos y ostentosos,
magníficas poses de traza gentil
se logran a veces con hilos pringosos
atados al vientre del fanteche vil.
Uno de estos hilos que atan el abdómen,
si una mano hábil los sabe mover,
hace a los muñecos más serios, que to-
[men
posturas de esclavos... Tal es su poder.*

*A ver el tablado grotesco y jocundo,
voy todas las noches,
pues aunque en el mundo
sobran los fanteches,
no tienen sus tipos inflados y huecos
ni su traza anodida y enteca,
la artística gracia que hay en los muñe-
cos
del señor Podrecca.*

*Son fanteches vivos de un guignol men-
[guado,
movidos por ansias e ideas mezquinas:
su acción se nos muestra clara en el ta-
[blado
y el móvil se oculta en las bambalinas,
Muñecos de carne, cómicos o trágicos,
titeres grotescos en su liviandad,
que también se mueven por los hilos má-
[gicos
de las ambiciones y la vanidad.
Macacos sin arte, sin noble grandera,
pobres marionetas, fanteches, en fin,
que, como los otros, tienen la cabeza
llena de serrín.*

*Riamos la graciosa farsa guignolesca.
Franca carcajadas coreen los ecos
de la trama grotesca y burlesca
que urden los muñecos.
Mas, como en la vida, será necesario
ponerse a distancia, pues vale la pena
no acercarse nunca hasta el escenario,
por no ver el truco que mueve la escena,
pues viendo los hilos el encanto cesa,
cesa el entusiasmo, cesa la atracción,
el guignol entonces no nos interesa
y nos roe el alma la desilusión.*

CÉSAR



Anuncio en El Compostelano, 9-I-1925.



Anuncio en El Progreso, Pontevedra, 21-I-1925.

ra» [...] Los hombres, si, han ido... pero los niños... ¡Ah! los niños de Madrid han hecho poco caso a los muñecos de Podrecca. [...] Aquí los niños están ya «muy ilustrados»... Leen novelas de policías y ladrones, están a su alcance hasta las novelas eróticas... y ¡claro! ya resulta para ellos un poco ingenuo y bastante infantil, los cuentos de hadas y las comedias de magia.

Ellos ya necesitan «emociones fuertes»... y para eso tienen el «Cine», que ahora los deleita con las hazañas de «Diego Corrientes», después de haberlos «instruido» con la vida y milagros de los apaches.

Podrecca ha triunfado en Londres, porque allí habrá niños, pero lo que es en Madrid, una vez que hayan satisfecho su curiosidad los hombres, cultos, tendrá que levantar el campo e irse con la música y los muñecos a otra parte.

Sabemos que piensa hacer una campaña por provincias. Puede que en provincias encuentre su público.

E a «campaña por provincias» vai comezar por Galiza e, concretamente, na Coruña. O día que comenzaban as actuacións o xornal *La voz de Galicia* (18-XII-1924) publicaba un solto co título «Un tren especial», comentando a chegada dos Piccoli:

Ayer llegó a La Coruña un tren, no ya especial, sino especialísimo, con vagones y pasajeros, todos de «primera», formado en Madrid exclusivamente para traer hasta la capital de Galicia con preferencia a otras poblaciones de España, el ideal, el más grandioso de los conjuntos artísticos, la compañía del Teatro dei Piccoli de Roma.

Logo de comentar que moitos adultos que non eran pais buscarían nenos para levar ao teatro como desculpa para ver o espectáculo, dicía:

Y como contraste diré que el primer encargo de localidad que se hizo en la taquilla fué el lunes: una voz temblorosa de uno que fué niño hace ochenta años, diciendo: —Dóbleme una butaca para todos los días que estén las «Marionetts del Teatro dei Piccoli de Roma.

O mesmo día do debut o anuncio inserto en *La Voz de Galicia* xa informa ampliamente tanto da propia compañía como do contido do espectáculo —despois de comezar afirmando que fora «El gran éxito de la temporada en Madrid»— da Gran Compañía cómica-lírica de muñecos do Teatro dei Piccoli, de Roma. Figuran os nomes do fundador e director, Vitorio Podrecca; do administrador, Augusto Pagán; do mestre director e concertador de orquestra, Renzo Massarani, e os marionetistas, os Gorno Dall'Acqua.

O programa constaba de tres partes, logo dunha sinfonía da orquestra e un prólogo a cargo de Podrecca: a primeira de Variedades, con seis números; a segunda coa representación de *Alí Babá*, e a terceira, Fin de festa, con tres números titulados *Os tres ratas da Gran Vía*, *Salomé* e *Calabazópolis*.

Nos días seguintes mantíñase a estrutura do programa, variando a segunda e central na que se alternaban diferentes óperas cómicas en grupos de dúas: *O gato con botas*, *Marcelina ou cal das tres*, *Carapuchiña vermella*, *As camas voantes* e *A ocasión fai ao ladrón*. E as de maior duración: *A cincenta*, *O elixir de amor* (de Donizetti) e *A pega ladroa*, que –xunto co *Alí Babá* do debut– se interpretaban soas.

A crónica da estrea coruñesa fala de «Un gran éxito de los muñecos» e de público: «El teatro estuvo lleno a primera hora –un ejército de niños en los palcos y en las alturas– y muy animado de noche». (*La voz de Galicia*, «Teatralerías», 19-XII-1924). Aínda que non todo o público adulto acollía o espectáculo co entusiasmo do cronista, segundo este opinaba o día 21:

Con el mismo espíritu de los niños hay que ir al teatro para ponerse a tono con el ambiente «dei piccoli». Es una pena ver las caras serias, graves, de algunos espectadores cuando la luz se hace en la sala. Parecen mirarse sorprendidos, y mas sorprendidos aún a los que aplauden. Las marionetas no dejaron huella en su ánimo. No se sintieron lo suficientemente «piccoli», para identificarse con la situación, para hacerse cargo. Y sin embargo el espectáculo es «sencillamente» delicioso: pleno de color, animación, plasticidad, originalidad y belleza.

As populares «Coplas del domingo» asinadas por César (Alvajar) que insertaba dominicalmente o citado xornal coruñés, ían dedicadas aos *Fantoches de Podrecca* o domingo 21 e comezaban así (ver texto completo en p. 13):

FANTOCHES

Muñecos, muñecos,
actores geniales de trapo y cartón.
Con sus embelecados
nos dan la impresión
de una autonomía que es sólo fingida,
pues sus ademanes raudos o tranquilos,
son, como en la vida,
movidos por hilos.



Anuncio en *La Voz de Galicia*, A Coruña, 19-VII-1935.



Anuncio en *El Correo Gallego*, Ferrol, 1-VIII-1935.

Na despedida da compañía o anónimo redactor de *La Voz de Galicia* opinaba ao día seguinte que «dejan el más grato recuerdo entre el público culto que supo apreciar la originalidad y el alto mérito del espectáculo».

Tamén na revista local *Galicia*, o mesmo día da despedida, un tal Rayoact (Catoyra, probablemente) opinaba:

Constituyen estas marionetas un espectáculo originalísimo, entretenido y lleno de gracia que hace al espectador ir de asombro en asombro. No se sabe qué es más digno de admiración; si los movimientos matemáticos e hilarantes, de los muñecos, o la suntuosidad y buen gusto de la escena o el mérito excepcional de los artistas líricos que cantan por boca de ganso, según graciosa frase del director, que con otras no menos graciosas, dichas en castellano bastante aceptable, prologa el espectáculo.

Las funciones que en el «Rosafía» dan los prodigiosos fantochines se cuentan por llenos. Hoy, lunes, se celebrarán dos funciones, a precios populares; y despedida de esta compañía que a todos cautivó. («Los fantochines», *Galicia*, A Coruña, 29-XII-1924).

O penúltimo día na Coruña, o domingo 28, variaron nas tres funcións as obras operísticas centrais do espectáculo. Na das catro da tarde interpretaron *Carapuchiña vermella* e *As camas voantes*. Na función das sete foi a vez de *A ocasión fai ao ladrón* acompañando a *As camas voantes*. E na das dez e media da noite de *O elixir de amor*. Os prezos tamén variaban: Na primeira función a butaca custaba 3 pesetas e a entrada de xeral 0'50, mentres que na segunda a butaca subía a 4 pesetas e a de xeral a 1, e na da noite as entradas eran máis económicas coa butaca a 2 pesetas e a xeral a 0'30.

Ferrol (de fin de ano ao día de Reis)

A compañía trasládase en tren a Ferrol para actuar no teatro Jofre entre o día de fin de ano, 31 de decembro, e o día de Reis, 6 de xaneiro. Sete días en total.

O día do debut fixeron dúas funcións, ás seis e media e á dez da noite. Un pouco tardía para a data e a típica cea familiar. Na crónica de *El Correo Gallego* (que entón se editaba en Ferrol, onde se fundara) anunciábase a chegada da compañía («En tres vagones llegó ayer tarde el curiosísimo y heterogéneo equipaje...») e o programa do espectáculo.

O programa era parecido ao do debut coruñés con outra orde: Prólogo, Variedades e a ópera cómica-fantástica *Alí Babá*.

Nesta crónica-anuncio do debut (que ben podería estar confeccionada pola propia compañía) aparecen algúns datos. A ópera, en dous actos e seis cadros, era da autoría de Giovanni Bottesini, de 1871. A compañía contaba con dez marionetistas, dez «excelentes» cantantes e doce profesores de orquestra. No caso dos seis cantantes que interviñan na ópera dá os nomes deles con cadanseu papel desempeñado: Tito Verger (noutras citacións

escrito con B), Lia Podrecca, Cesare Ceccacci, Ettore Negroni, Giusto Negri e Gina Palazzoni. O decorado da ópera era de M. Montedoro.

Aparte da ducia de músicos («profesores de orquestra») da compañía, esta contrataba nas localidades polas que pasaba algún outro músico que precisaba para cubrir determinadas obras. Así o vemos na crónica de Massarani *A cidade de cristal*, inserta máis abaixo, onde o director da orquestra fala dos músicos contratados en Ferrol e non ben, precisamente. En palabras do cubano Alejo Carpentier (1967:19-20), quen coñeceu na Habana ao Teatro dei Piccoli a finais de 1925: «A orquestra, claro está, era de formación reducida –cordas e instrumentos de vento– na que o piano desempeñaba unha función concertante».



Anuncio en *El País*, Pontevedra, 15-VIII-1935.

Santiago (do 8 ao 11 de xaneiro)

Pasan logo a Santiago, comezando as actuacións no Teatro Principal o xoves 8 de xaneiro. Na publicidade do debut anuncian dous únicos días de actuación. Nas funcións do xoves a parte central constitúe a ópera cómico-fantástica *Alí Babá*, e na do venres o conto de Perrault *O gato con botas*.

O crítico T., de *El Compostelano* (9-I-1925) referíase ao espectáculo do día do debut en termos moi laudatorios:

El teatro «Dei Piccoli» es de una belleza insuperable en su orden artístico. Sus graciosas marionetas, están saturadas de un perfume de humanidad que sorprende en todas las sutiles manifestaciones dinámicas que le imprimen los misteriosos cordelillos que con admirable destreza descienden mágicamente de entre el laberinto de telones y rompimientos que pueblan el escenario.[...]

Este teatro de marionetas es quizá la única manifestación artística que llega a Compostela en éstos últimos años.

Mais logo deciden prorrogar dous días máis, o sábado 10 e domingo 11. No anuncio das novas funcións destácase a estrea para o sábado 10 de *A Cincenta*, de Massenet, que consideran «El mayor éxito de esta Compañía», e de *A pega ladroa*, de Rossini, para o domingo 11.

O éxito de público foi total os dous días: «En ambas sesiones, que constituyeron dos llenos, oyeron entusiásticos aplausos y justificadas ovaciones los cantantes y «marionettas» en premio a su admirable labor». (*Galicia*, Nota compostelana. Vigo, 13-I-1925).

Vigo (do 14 ao 20 de xaneiro)

Da cidade compostelá van a Vigo, onde teñen representacións entre o 14 e o 20 de xaneiro. Sete días en total.



Anuncio en *El Pueblo Gallego*,
Vigo, 16-VIII-1935.

O debut en Vigo estaba previsto, e anunciado (*Galicia*, Vigo, 8-I-1925) para o sábado 10 de xaneiro e cunha presenza de «5 únicos días» no Teatro Tamberlick. O anuncio citado era duplo, para Santiago, onde só anunciaba dous días de actuación, e Vigo. Sen embargo, como xa vimos, a presenza en Santiago prorrogouse por dous días máis, polo que o debut vigués non tería lugar até o día 14. Quizá algún desaxuste na programación, mesmo que o Tamberlick estivese ocupado na data prevista inicialmente, obrigou a facer cambios na mesma.

El Pueblo Gallego publicou o día 16 un solto sobre o debut vigués, con interesantes opinións sobre o espectáculo e o programa inaugural (practicamente igual ao das anteriores cidades):

A los títeres de Vittorio Podrecca pudiera repetirse lo que dijo De Santis a sus discípulos: «En vosotros la humanidad se despoja de sus arrugas». Parece, en efecto, que el mundo recobrase su ingenuidad matinal, en un juego de escenas y sentimientos anteriores al pecado adámico. Después de ver gesticular a las marionetas, volveríamos a creer en los reyes magos. Tras un teatro fatigado, metido en el callejón sin salida del intelectualismo, los títeres hacen resurgir la gracia.

Y, sin embargo, no es este un teatro que pudiera, por singular tropismo, nacer en cualquier época. Es fruto de civilización. Se apoya en una obra anterior, que levemente ironiza. Representa la síntesis, el jugo precipitado de lentos análisis.

El público vigués asistió absorto a las peripecias de los muñecos. Previamente el señor Podrecca se encargó de explicarle, con gran tino, el significado del espectáculo. En las últimas palabras del prólogo prometía el director desentrañar los más hondos secretos. Pero entonces un títere protestó de la indiscreción.

Unos números de varietés nos pusieron en presencia de diminutos barristas de circo; de la lánguida canzonetista napolitana; del payaso inglés y el arlequín. Luego oímos una opereta cómica —«Alí-Babá»— de gran vistosidad, del linaje del Rosen Kabalier de Straus. Finalmente los tres ratas de la Gran Vía, exhibieron sus chulerías al ritmo de la música castiza, un poco aligerada, y Salomé remedó las desconyunturas negroides.

Hoy subirá a escena del coliseo de la calle de Eduardo Iglesias «El gato con botas», cuento de Perrault con música de César Cui, y «Marcelina, ó cual de los tres», farsa cómica de Cesaró.

Gran número de aficionados nos interesó solicitásemos del señor Podrecca que incluyese en el repertorio de las representaciones en Vigo el «Don Juan», de Mozart, una de las más bellas cumbres del arte lírico.

A los votos de los aficionados unimos el nuestro, en la seguridad de ser complacidos.

Non sabemos se Podrecca fixo caso da petición. Quizá o «Don Juan», que representaran en Madrid, non estaba previsto nesta emposta. No anuncio que se publicaba o mesmo día no mesmo xornal, aparece o programa do venres día 16 citado no solto, ao tempo que anuncian a estrea para o sábado da opereta en tres actos *A pega ladroa* (*La gazza ladra*).

No xornal vigués apareceron artigos asinados por un tal Meendiño e por E.M. (Eugenio Montes, probablemente) os días 17 e 18, respectivamente. Tamén en *El Pueblo Gallego* do día 16 publícase unha curiosa entrevista de Aboín con Podrecca, na que só se recollen as respostas deste a unhas preguntas ausentes que se poden intuír máis ou menos. Nunha delas Podrecca fai unha aproximación á cultura tradicional galega:

Si. En Galiza hai unha materia excepcional. Escoitei alalás, cantados polo coro «Cántigas da Terra». Esas esceas rústicas de fiandeiras e malladoras de liño, están pedindo un escenificador. A min suxírenme, particularmente, por que me lembran a terra natal, unha especie de Galiza italiana, entre os montes fronterizos con Austria e o mar.⁹

Pontevedra (do 23 ao 27 de xaneiro)

O venres 23 de xaneiro comezan a actuar en Pontevedra até o día 27. Cinco días en total. Nos días previos víñase anunciando nos xornais locais o debut da compañía para o venres 23 de xaneiro do «Espectáculo de arte único en su género», «para chicos y grandes», durante «4 únicos días, 4», polo que en principio estaría até o mércores 26. É un anuncio sen programa concreto, con moitas cifras, ao gusto de Podrecca.

O anuncio publicado o día 21 xa trae o programa completo do debut, dous días despois, que é basicamente o mesmo do debut das outras cidades: I. Variedades; II. «*Alí-Babá*» e III. Fin de festa. Neste anuncio concrétese os contidos de Variedades: 1. Serafina na bola, 2. Os tres morenos, 3. Caza de bolboretas, 4. A Srta. Maderita, cancionista napolitana, 5. Bil Bol Bul na corda frouxa, 6. O concerto de cámara. E tamén o de Fin de festa: 1. Los tres ratas de la Gran Vía, 2. Salomé, e 3. Calabazópolis.

Non coñecemos crónica do debut, mais si do día seguinte («Los muñecos de Podrecca», *El Progreso*, 25-01-1925), no que estrearon *O gato con botas*:



Anuncio da película da Fox cos Piccoli. *El País*, Pontevedra, 11-X-1934.

⁹Cantigas da Terra cantou o 17 de decembro no teatro coruñés Rosalía Castro, onde os Piccoli actuarían ao día seguinte.

Fue ayer un nuevo y colosal exitazo el conquistado por los simpáticos muñecos de la compañía del Teatro dei Piccoli, de Roma, en las funciones que a las seis y tres cuartos y a las diez y media se celebraron en nuestro coliseo de la calle de D. Filiberto.

Todos los números de variedades así como la bonita opereta «el Gato con botas» famoso cuento de Perrault, de César Cui, puestos en escena agradaron mucho al numerosísimo público que como en las funciones de anteanoche ocupaba totalmente todas las localidades. Al final de todos los actos Podrecca y los suyos fueron llamados al palco escénico repetidas veces en medio de grandes ovaciones.

La expectación que entre chicos y grandes han despertado en Pontevedra, los simpáticos muñecos de Podrecca, es indescriptible.

Por ello seguramente que en las funciones que se anuncian para hoy domingo, serán otros tantos llenos.

O domingo 25 anunciábanse dous programas distintos: un para a función das 5 (I. Variedades; II. «Alí-Babá»; III. «Salomé»); e outro para as funcións das 7 e 10 e media (I. Variedades; II. «A Cincenta»; III. Fin de festa). Ao tempo, anunciábase para o luns 26 a opereta «A pega ladra». Mais non foi este día a despedida, pois o mesmo martes 27 anunciábase a «Despedida definitiva da compañía» co programa seguinte: I. Variedades; II. «Carapuchiña Vermella»; III. «A ocasión fai o ladrón»; IV. Despedida de «Salomé». Unha nota final engadía: «En las funciones de hoy el último número se celebrará a la vista del público para que éste pueda ver el mecanismo». Alén do anuncio da compañía, o xornal *El Progreso* dese día explicítábao así nunha reseña:

La empresa Fraga, correspondiendo a los reiterados deseos de muchos concurrentes, de conocer el mecanismo de los simpáticos muñecos, ha dispuesto que el último número de las funciones de hoy se verifican a la vista del público, para que este pueda ver el trabajo de los marionetistas que por los hilos mueven aquellos.

Ao día seguinte *El Pueblo Gallego* publicaba unha crónica da despedida:

Alguna gente no conocía todavía el espectáculo de maese Podrecca, el artista originalísimo que dirige las contorsiones, los gestos, la perfección asombrosa de los muñecos que todas las noches, en el Teatro, maravillan por su prodigio de mecánica y la inmensa habilidad de los artistas –verdaderos artistas– que los mueven.

La gente que desconocía el espectáculo fué ayer a verle y salió realmente encantada de él. Si estas gacetillas de teatros no se supusiesen siempre sueltos de contaduría, diríamos –esperamos al último día para decirlo– que los muñecos de Podrecca forman un retablo genial.

Hace mucho tiempo que no pasa por nuestro teatro un arte así de original, de bello, de interesante y de sugestivo como este en que los fantoches de Podrecca, repletos de serrín, se exhiben en esta capital, la cuarta población de España que ha podido contemplar un espectáculo verdaderamente admirable, lleno de arte y de sensibilidad estética. («El templo de Talía», *El Pueblo Gallego*, 28-01-1925).

Ourense (do 29 de xaneiro ao 2 de febreiro)

Despois das actuacións de Vigo e en víspera de comezar as de Pontevedra o redactor do xornal ourensán *La Zarpa*, Adolfo R. Hernández, publicaba un artigo cheo de louvanzas á compañía italiana e remataba preguntándose sobre a súa posible actuación na cidade das Burgas:

Estando agora en Galicia y en manos del popular empresario de Teatros señor Fraga el «Teatro dei Piccoli», ¿nos quedaremos los orensanos sin admirar tan extraordinario espectáculo? Muy de lamentar sería que nos viésemos privados de esta rara ocasión de poder extasiarnos como nunca y hacer vibrar todas las fibras de la sensibilidad. («Un excelso exponente de arte. El «Teatro dei Piccoli»», *La Zarpa*, 22-01-1925).

É de supor que a actuación ourensana xa estivera prevista por Fraga; en todo caso, o artigo de Hernández contribuía a crear ambiente e expectación cara a compañía de Podrecca.

En Ourense comezan as actuacións o xoves 29 de xaneiro. Na sección «Farandulerías» do xornal *La Zarpa* escribía un tal «A.» o día anterior nunha rimbombante prosa:

Mañana harán sus primeras armas en el Salón Apolo, las admiradas y sorprendentes «cabezas de palo», las universalmente ensalzadas marionetas italianas que creó y dirige el gran *metteur en scene* Vittorio Podrecca.

En el escenario del Apolo, que no será en esta ocasión más que una escena secundaria, se alzará mañana otro escenario en el que actuará la minúscula y grandiosa Compañía del Teatro dei Piccoli.

Un impetuoso e incontinente soplo de curiosidad y devoción, una alta corriente emocional se apodera del temperamento menos vibratorio ante el excepcional ala(r)de de arte y verismo que representa este espectáculo, el más infantil e ingenuo y a la vez el más profundo y evocador.

En las columnas de LA ZARPA, atalaya de tantas aristas espirituales, antena de todas las ansias populares, se dió un avance del deseo con que Orense verá el Teatro dei Piccoli. ¡Aquí le tenemos ya para regocijo de chicos y deleite de grandes! Hagámosle todos corte de honor.- A. (*La Zarpa*, 28-01-1925).

Contadas veces podrá regalarnos la empresa Fraga con un ciclo de sutilezas y emociones cual este altísimo que significan las representaciones del Teatro dei Piccoli. («Farandulerías», *La Zarpa*, 20-01-1929)

O día 30 o prato principal constituíano *O gato con botas* e *Marcelina ou cal das tres*. Ao día seguinte a crítica do xornal *La Zarpa* non aforraba louvanzas:

En ambas piezas hemos tornado a deleitarnos con los alardes de estos completos comediantes de madera para los que no hay oculto algún secreto escénico. Movimientos naturales en el tablado, precisión, detalles de acoplamiento y colocación, con plétora y desembarazo de actitud y gestos que para si quisieran tantos actores. [...] Magníficos, hermosos los trajes de los diversos y nuevos muñecos que desfilaron y las decoraciones.

Las ilustraciones de canto y música con la brillantez que corresponde a los notables cantantes de la Compañía Podrecca y al director de orquesta maestro Massarani.

Éxito artístico mais non de público segundo o crítico:

Solo es de lamentar, muy dolorosamente, que –dada la magia de un espectáculo único en el mundo y de alto valor contrastado por la crítica y públicos más exigentes- esta quinta esencia de Talía, esta lección de belleza e inteligencia no empareje con la parte crematística de que, desgraciadamente, necesita todo espectáculo: el desbordamiento en la taquilla del teatro, o sea su alimento material.

Lugo (do 4 ao 8 de febreiro)

Finalmente, en Lugo están dende o día 4 de febreiro até o día 8. Cinco días en total. As actuacións teñen lugar no Círculo das Artes. O 31 de xaneiro *La voz de la verdad* anunciaba

que a sociedade Círculo de las Artes, que estreaba directiva, realizaba xestións para contratar «la notable compañía de fantoches del Teatro Piccoli, de Roma». A actuación na cidade da muralla debeu ser a única allea á actividade empresarial de Isaac Fraga. Non debía xestionar naquel momento a empresa Fraga o Teatro Principal, único existente en Lugo, e a devandita sociedade –que non quería que a cidade ficase á marxe dunha xira moi comentada e publicitada– decidiu traer a compañía de Podrecca pola súa conta para actuar nos seus amplos salóns.

Na estrea do mércores día 4, en funcións de sete e media e dez e cuarto, o plato forte, logo da parte de «Variedades», era a central con *O gato con botas* e *Marcelina ou cal dos tres*. Á estrea «acudiu un público numeroso que aplaudió incesantemente» (*El regional*, 5-II-1925). Para o diario católico *La voz de la verdad* (5-II-1925) é:

Un espectáculo que reúne todas las condiciones para deleitar: moral, entretenido, admirablemente presentado y extremadamente bello [...] Los muñecos, puestos en escena y hábilmente manejados, producen la ilusión de que son diminutos y admirables actores y consumados cantantes[...]. Los números de variedades que se exhibieron como comienzo y final de tan ameno espectáculo, también gustaron extraordinariamente, siendo presentados con tal lujo de detalles, que en muchos momentos parece que se admira la labor esmerada de una compañía formada por liliputienses.

Mais, para este xornal, a resposta da cidade –ao igual ca de Ourense– non era a agardada:

Así y todo no acude al espectáculo el público que debiera. El retraimiento no es explicable. Aún sin el atractivo de la novedad de los muñecos, que tan bien se mueven en escena, dando la sensación que dejamos observada, para llenar en esta ocasión todas las localidades de la sala de fiestas del «Círculo», debiera bastar el incentivo de oír buena música interpretada por cantantes de mérito y por una orquesta muy bien ponderada y admirablemente dirigida. Si los espectáculos buenos no tienen aceptación, no hay derecho a pedir para lo futuro que se mezcle el «Círculo» en empresas que puedan proporcionar a la sociedad prestigio y provecho». (En el «Círculo de las Artes», *La voz de la verdad*, 6-II-1925).

Tamén na crónica de F. Samal (coidamos que se trata do pseudónimo de Francisco Lamas, co apelido invertido) aludía este á escaseza de asistencia ao debut:

Concretándonos al espectáculo en relación con nuestro pueblo unicamente haremos pública nuestra extrañeza por no haber visto más gente en el salón de nuestra popular sociedad, aunque a decir verdad nuestra extrañeza no es muy real porque ya imaginamos nosotros que en los primeros momentos no todos se habrían dado cuenta de lo original e interesante del espectáculo desconocido en nuestra población. («El teatro dei Piccoli. ¡Quien fuera niño!», *La Provincia*, Lugo, 5-II-1925).

Ao día seguinte da estrea a obra central foi a ópera cómica *A pega ladroa* e o venres 6 foino *A Cincenta*. Ese día «bastante más público que en días anteriores concurrió a las funciones» (*La voz de la verdad*, 7-II-1925). O sábado 7 a peza central foi *Alí Babá*– «con la menor entrada de la temporada» (*La voz de la verdad*, 8-II-1925)– que fora a eleixida para o debut no resto das cidades galegas. O domingo 8 tivo lugar a despedida da compañía con *Elixir de amor*. Desta vez *La voz de la verdad* non dixo nada.

O retorno a Galiza do teatro dei Piccoli

A compañía de Podrecca volta de xira a España once anos despois, en 1935. En Madrid actúan no teatro Victoria, dende o 21 de abril até o 26 de maio. E logo noutras cidades: Zamora, Salamanca, Santander, Barcelona, Castellón, Zaragoza, Madrid outravolta, Burgos, Palencia... Tamén haberá xira galega.

Algunhas cousas cambiaran na compañía dende a xira anterior e outras mantiñáanse con pleno éxito. Durante a estada en Norteamérica Podrecca incorpora axustes, tanto na parte técnica como nos contidos (máis variedade, redución de óperas, novos personaxes procedentes do cine...). A crítica de Santander opinaba: «Hay de todo en sus programas: números de circo, números de revista de carácter histórico, canciones, «ballets», sínteses de operetas y óperas y entremeses cómicos, y todo ello –armonía y gradación– animado, interesante y pleno de dinamismo». (*El Cantábrico*, «El teatro dei Piccoli», 31-VIII-1935).

A Galiza regresan no verán, nunha xira discontinua que non parece tan ben organizada como a primeira que realizaran da man de Isaac Fraga polos teatros que este rexentaba. Tamén a publicidade na prensa é menor. Desta volta realizan actuacións na Coruña (18 ao 21 de xullo), no Teatro Rosalía, que agora rexenta a empresa Pereira. Hai logo un lapso de máis dunha quincena, na que deberon estar fóra de Galiza, quizá en Portugal. No mes de agosto actúan en Ferrol (os días 7, 8 e 9), no Teatro Jofre; Santiago (o sábado 10 e o domingo 11), no Teatro Principal; Pontevedra (do martes 13 ao xoves 15, coincidindo coas festas da Peregrina), no Teatro Principal; Vigo (do venres 16 ao martes 20), no Teatro García Barbón, e Vilagarcía de Arousa (o mércores 21 e o xoves 22), no Teatro Villagarcía. Nesta última localidade, a máis pequena delas e onde non actuaran na xira anterior, o corresponsal de *El pueblo gallego* facía a seguinte crónica o día 23:

Los enormes deseos que había por admirar el espectáculo escénico que dirige Vittorio Podrecca, hizo que una selecta concurrencia llenara por completo el amplio salón del Teatro Villagarcía en las cuatro funciones dadas en las noches del miércoles y jueves pasado, por las marionetas del «Teatro dei Piccoli».

El espectáculo fué de lo jamás visto en nuestra ciudad.

El vestuario, las magníficas decoraciones, la habilidad en el manejo de las marionetas y el alarde de sus facultades a cargo de los artistas líricos, tuvieron al público en constante embelesamiento, ya que lo presentado tuvo el hechizo de cuentos fantásticos.

Da actuación ferrolana, a crónica de *El Correo Gallego* (9 de agosto) do segundo día aludía á gran presenza de público e ao éxito do espectáculo:

Pese a ser un programa exacto al de su presentación, el Jofre, nuestro suntuoso primer coliseo se vio abarrotado por completo (...) Como el primer día, al final de cada sesión el



Película da Fox na que colaboraron os Piccoli.
Anuncio do Cine Rena. *El Correo Gallego*,
Ferrol, 19-XII-1935.

público puesto en pie, obrigó en una explosión de delirantes aplausos a que se presentara en el palco escénico toda la «troupe» integrante del Teatro dei Piccoli.

Na despedida a Ferrol anunciaba un cambio de programa e prezos «populares» (3 ptas. a butaca para as sete e media e 2,50 para as dez corenta e cinco), facendo a seguinte cita de contidos: «Música de Schubert, Strauss... Personajes y tipos tan populares como los tres cerditos y el lobo feroz, Betty Boop y Buimbo, Greta Garbo, Chevalier, Charlot...».

A Santiago chegan en plena polémica pola capitalidade de Galiza e a organización dunha homenaxe a Valle-Inclán. Non atopamos noticias de actuacións en Ourense desta volta. E, como colofón desta discontinua xira galaica, tres meses despois están en Lugo, os días 26 e 27 de novembro, de novo no Círculo das Artes:

La Sala del Círculo se vió concurridísima (...) Maravillosos son todos los muñecos, pero ninguno llamó tanto la atención del público, como el diminuto pianista, que dió fin a la función. Es este un muñeco pletórico de arte y de vivacidad. Se le aplaudió con verdadero entusiasmo. (*El Progreso*, Lugo, 27-XI-1935).¹⁰

En total, foron vinteún días de actuacións en cidades galegas nesta xira de 1935 fronte aos corenta e cinco días da xira da década anterior.

O único programa completo que coñecemos desta xira é o do día da presentación en Vigo, que posiblemente se repitiu noutras localidades, e é o seguinte:

I parte: 1º Obertura pola orquestra. 2º Prólogo: Vittorio Podrecca. 3º Escaleras chinas. 4º *Nun museu exipcio*, música do ballet exipcio de Luigini. 5º Mademoiselle, cancionetista. 6º Bil-Bol-Bul, o pequeno acróbata. 7º Divertissement de ballet. 8º Revistiña negra: a) Rañaceos, b) Imitación de Josephine Baker, c) Sisters e d) Final.

II parte: 1º Selección do segundo acto da ópera de Rossini *O barbeiro de Sevilla*. 2º Corrida de touros.

III parte: 1º Selección da opereta *Geisha* de Sidney Jones. 2º Clowns. 3º Funiculí, funiculá (Tarantela napolitana). 4º O asno sabio. 5º Música de cámara, polo máis pequeno, o máis cómico e o máis célebre pianista. (*El Pueblo Gallego*, 16-VIII-1935)

En Vigo anunciáranse de inicio tres días de actuacións, mais logo ampliáronse a dous máis. O día da despedida, na función das 5 e media da tarde a empresa do teatro e Podrecca, «conjuntamente», invitan aos nenos das institucións benéficas de Vigo.

En Pontevedra, «después de una actuación brillantísima y una concurrencia de público extraordinaria que llenó la amplia sala del Principal», na despedida do último día anuncian un cambio no programa coa representación de *Os tres porquiños e o lobo feroz*. Na cidade do Lérez, por certo, puidérase ver xa en outubro do ano anterior a película *Yo soy Susana*.

Pola información de varios anuncios e, sobre todo, por unha crónica do ferrolano *El Correo Gallego* (6-VIII-1935), cando o Teatro dei Piccoli se dispuña a actuar en Ferrol, podemos coñecer os integrantes máis importantes do grupo nesta altura:

Integran el elenco de esta Compañía sensacional, diez artistas líricos de relieve tan acusado como los tenores Antonio Quaqlia y Ildebrando Grignani, los barítonos Mario Serangeli y Darío Zani, las sopranos Enma Pedrazzi, Irma Zappata, Thea Carugatti y el bajo Augusto Galli y la soprano ligera Lia Podrecca. Los marionetistas operadores Gorno Dell-Acqua,

¹⁰Reférese, sen dúbida, ao famoso pianista Piccolowky, creado na xira por España en 1924 por Mario Gorno, mentres o mestre Renzo Massarani tocaba ao pianoforte *A oración da virxe*.

Forgioli, Braga, Donati y Posidoni. Los maestros directores y concertadores Armando Buratti y Angelo Tanarutto, primer maquinista Arturo Gorno y primer electricista Giulio Uboldi, y... ochocientas marionetas.¹¹

Claro que non están os nomes de todos os integrantes do grupo. Baixo os apelidos dalgunhas das persoas manipuladoras das marionetas cóntanse varios membros da mesma familia. Non se citan tampouco as encargadas das decoracións nin as dos arranxos dos títeres. E aínda habería que contar os músicos da orquestra, aínda que moitas veces contrataban algúns nos sitios onde actuaban.

Alén desta xira de 1935, temos aínda noticia dunha nova presenza na Galiza máis de vinte anos despois, en setembro de 1957. Nesta ocasión actuaron sómente en Vigo, no Teatro García Barbón, do 6 ao 17 de setembro, e no Teatro Malvar de Pontevedra a partir do 18 de setembro. (*La Noche*, 18-IX-1957). É posible que aproveitaran o momento de embarcar no porto vigués para algunha xira transoceánica ou ben de paso para Portugal.



Deseño do artista futurista, Bruno Angoletta, utilizado en moitas ocasións como logotipo da compañía. (*World Encyclopedia of Puppetry Arts*).

¹¹Corriximos algúns nomes que aparecen mal escritos (como era moi habitual) na reseña xornalística. En realidade, aquí só figuran os nomes de nove. Nun anuncio de actuación no Jofre aparecen en cambio dez nomes, posto que neste caso tamén aparece Cissie Vaughan –nome real de Lia Podrecca– como soprano, contando como se se tratase de dúas persoas diferentes.



Cartaz do artista futurista Bruno Angoletta que tamén realizou decorados para obras dos Piccoli e un deseño que se utilizou como logotipo da compañía. (*World Encyclopedia of Puppetry Arts*)

II

O músico Renzo Massarani e as súas crónicas galegas

De apaixonado fascista a vítima do Fascio

Renzo Massarani naceu na cidade italiá de Mantua en 1898. Comezou en Parma estudos musicais de piano e harmonía, interrompidos para participar como voluntario na I Guerra Mundial. Ao seu remate, retoma os estudos musicais en Viena e en Roma, graduándose en 1921.

Cos compositores Vittorio Rieti e Mario Labroca forma o grupo chamado «I Tre» (Os Tres). Na década dos vinte desempeñouse como director musical do Teatro dei Piccoli, de Vittorio Podrecca, co que realizou numerosas xiras. Aderiu ao fascismo e colaborou como crítico musical en xornais vencellados ao fascismo, como *Il Tevere* ou *L'Impero*. Casa con Elda Costantini e desprázase a Roma para traballar na Sociedade Italiana de Autores e Editores e continuar a compoñer obras musicais, como unha Danza Atlética para os Xogos Olímpicos de Berlín de 1936.

Moi novo aínda, probablemente en 1922, entra a traballar no Teatro dei Piccoli como director de orquestra. M^a Teresa García-Abad (1997:153) destaca a música como un elemento principal no Teatro dei Piccoli e o labor desempeñado por Massarani na época da xira de 1924-1925:

A música, elemento principal das funcións de Podrecca, veu poñer ese toque sublime ao movemento dos fantoches. A dirección musical da compañía correu a cargo de Renzo Massarani, discípulo de Respighi e crítico musical de *L'Impero* en Roma, de quen Juan del Brezo destacou a súa «moderna harmonización, o senso melódico no que coidadosamente se fuxe da trivialidade».

Algunhas críticas fixeron alusión, aínda sen citalo, ao labor de Massarani á fronte da orquestra dos Piccoli: Así, *La Provincia*, de Lugo, comentaba o 5 de febreiro de 1925 pola man de F. Samal: «La música fina y agradable de algunos momentos y la orquesta que fué de lo mejor que hemos oído en nuestra ciudad». E noutra crónica no mesmo xornal dous días despois: «música selecta interpretada por artistas muy apreciables y una orquesta afinadísima».

O crítico musical do xornal madrileño *El Sol* (que asinaba Ad. S., seguramente Adolfo Salazar) dedicoulle un artigo («Renzo Massarani y la última generación musical italiana») o 24 de novembro de 1924, cando Massarani, con 26 anos, se atopa en Madrid coa compañía teatral. Despois de analizar a situación actual da música italiana, reférese a un grupiño de mozos que protagonizan o novo movemento musical:

Massarani –discípulo de Respighi–, Vittorio Rieti –discípulo tamén de Respighi, e, como aquel, nado en 1898–, Mario Labroca –discípulo de Malipiero, é o máis novo do grupo, xa que naceu en 1896– forman o triángulo da nova música italiana, que encontra en Alfredo Casella un intérprete dedicado. A elesúneselles en xuventudee valía o florentino Mario Castelnuovo Tedesco, discípulo de Pizzetti. Hai pouco máis dun ano que aqueles músicos se presentaron en público. Para facelo concertaron un programa na Real Filharmonía Romana, composto exclusivamente das súas obras: o éxito foi tan clamoroso, que ese concerto se repetía pouco despois en círculos distintos.

Céntrase a continuación en Massarani, protagonista do artigo, «cuxas partituras puiden examinar con maior detalle»:

Falei do intermezzo «Bianco e nero»; mais non sei seos que non viron a partitura de orquestra –que serían ben poucos aquí– poderían percatarse do excelente traballo deste músico, da súa man de obra tan de primeira clase e da finura de sensibilidade que a dic-tou. Esa obra é do ano pasado; aínda máis recentes son a súa «Sinfonía de cámara» e as súas tres cancións con acompañamento de orquestra de cámara, que le- van por título «Guerrino detto il Meschino», que pre- sentan a curiosa coincidencia cun gran mestre español de que son recitadas no seu comezo por un «canta storia» ou cantador de romances populares, como é o Guerrino, intrépido guerrilleiro de tempos de Carlo Magno (....)



Caricatura de Massarani,
El Sol, 25-XI-1924.

Obra esta última da que estaba prevista a estrea en Roma o 29 de xaneiro pola Corporazione della nuove Musiche, data na que Massarani estaría en Ourense á fronte da orquestra dos Piccoli. E tamén en data próxima estaba prevista a estrea en París dun seu cuarteto para óboe, fagot, violín e violonchelo.

Alejo Carpentier (1987:19-20), quen escribiu moito sobre música e músicos, lembrou a chegada á Habana en 1925 da compañía italiana e do seu director de orquestra, Massarani, nun traballo de exaltación en memoria do músico cubano García Caturla, que tiña entón dezanove anos:

Por aqueles anos llegó a La Habana el *Teatro dei Piccoli* de Vittorio Podreca. El director de la pequeña orquesta que había de acompañar la acción de los títeres era un joven compositor italiano, Renzo Massarani, amigo de Rieti y de Labroca, este último figura principalísima en la organización de los actuales Festivales de Venecia donde Stravinski hubo de estrenar su *Gesualdo Monumentum*. En aquellos días, el Teatro dei Piccoli nos resultaba un pequeño teatro lírico de vanguardia. Su programa incluía el estreno, en La Habana, de *La cenicienta* de Ottorino Respighi y de una partitura muy compleja, de Massarani, titulada *Blanco y negro*. La orquesta, claro está, era de formación pequeña –cuerdas e instrumentos de viento– en la cual desempeñaba el piano una función concertante. Después de hacer pasar un examen a varios pianistas que mal se entendían con una fuga politonal situada en la partitura de *Blanco y negro*, quedó Alejandro [García Caturla], para quien aquello no presentaba la menor dificultad, dueño de la plaza de «pianista director» de los títeres de Podreca. Oficio éste que cumplió a cabalidad hasta el final de la temporada.

A continuación, Carpentier intenta contraponer aínda a figura de Caturla con Massarani:

Renzo Massarani –ignoro cuál habrá sido su trayectoria de creador en los años sucesivos– nos anunció un día que daría, en la casa del maestro Sanjuán, la primera audición de un *rag-time* que acababa de componer. (Acababamos de conocer entonces, no debe olvidarse el hecho, el *Piano rag-music* así como el *Rag-time para once instrumentos*, de Stravinski, que



Renzo Massarani.
©Jacobó Contente.

se adornaba con una preciosa portada de Pablo Picasso... Componer un *rag-time* era, para un músico serio de esos años, como lo fuera para Bach escribir una cantata contra el abuso del café: un gesto insólito, hablándose en términos de estética...) Renzo Massarani llegó muy orondo con un *rag-time* explosivo, cuyo tema había de arrancarse al teclado asestándole verdaderos puñetazos. Y, cuando se volvió hacia nosotros, Alejandro García Caturla, después de aplaudir a su colega, nos dijo con aplastante sencillez:

—Aquí traigo tres *rag-time* que compuse anoche. Y sin pedir permiso siquiera, se sentó ante el teclado, tocando tres piezas tan novedosas —armónicamente hablando— como las de Massarani.

Se Massarani nos vai deixar desta xira galega unhas interesantes crónicas de viaxe, non ocorrerá o mesmo na xira de 1935, momento no que xa non desempeñaba a

dirección da orquestra dos Piccoli.

A súa carreira musical vaise ver interrompida en Italia ao promulgarse por Mussolini as leis racistas. As orixes xudías da súa familia pesarán máis que a súa adhesión ao Fascio, e Massarani perderá o traballo que desempeñaba, ao tempo que se prohibe tocar as súas obras musicais.

En 1939, ao agravarse a situación, decidiu abandonar o país natal e exiliarse no Brasil coa muller e os fillos, residindo en Río de Janeiro. Alí continuou a traballar como crítico musical en dous importantes xornais e compoñendo música. Ingresou na Academia Brasileira de Música da man do seu fundador e presidente Heitor Villa-Lobos, e foi membro da Asociación de críticos teatrais. Rematada a II Guerra Mundial adquiriu a nacionalidade brasileira e renunciou a tornar a Italia, desautorizando que se executaran alí as obras que compuxera antes da guerra.

Segundo Harvey Sachs, Massarani «fora un fervente fascista e ocupara importantes cargos na administración cultural do réxime. A promulgación das leis raciais fixo que o seu mundo se desplomara». Tamén o seu antigo socio Vittorio Rieti exiliárase aos Estados Unidos en 1940 por razóns similares.

Para Lara Sonja Uras «A música de M.[assarani] aparece firmemente vencellada á tradición italiana, en particular no repertorio pianístico e nas letras de cámara, que destacan polo refinamento do gusto, o coidado da melodía e a procura de imaxes nostálgicas e un tono íntimo».

Renzo Massarani morreu en Río o 28 de marzo de 1975 con setenta e sete anos.¹²

¹²Datos biográficos tomados de Laura Schwartz, in <https://www.vol6.intelectohebreo.com.mx/renzo-massarani.html> (publicado o 04-02-19) e de Harvey Sachs in <https://www.holocaustmusic.org/es/politics-and-propaganda/los-judios-y-la-musica-en-la-italia-fascista/> (consultado o 8-02-2021). Para máis información sobre a súa actividade musical e de crítico véxase a entrada de Lara Sonja Uras en [https://www.treccani.it/enciclopedia/renzo-massarani_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/renzo-massarani_(Dizionario-Biografico)/) As fotografías que acompañan o artigo de Laura Schwartz e aquí reproducidas teñen o copyright Jacobo Contente.

As crónicas para «L'Impero»

L'Impero, quotidiano del mattino, (O Imperio) era un diario da mañá que se publicaba en Roma. O número 3, primeiro da colección que consultamos [Biblioteca Nazionale Centrale di Roma – Biblioteca Digital], é do sábado 3 de xaneiro de 1925. O número 1 aparecería pois o primeiro de ano. Aínda que este non sería o número inaugural, xa que se numeraba por anos, pois nese citado número 3 estaba no terceiro ano, polo que tería aparecido en 1923.

L'Impero publicouse en Roma dende 1923, dirixido por Mario Carli e Emilio Settimelli.¹³ Nado como portavoz da política de Mussolini e con orientación artística futurista, acolleu unhas crónicas galegas de Massarani, quen ademais era crítico musical do xornal.

Baixo o antetítulo xenérico «In viaggio con un teatro di marionette», Massarani publicou crónicas sobre algunhas das cidades visitadas na xira galega. Foron catro, polo menos, sen que teñamos constancia de que fixese crónicas doutras cidades españolas polas que pasou o Teatro dei Piccoli durante a xira. O autor escribe para o público italiano cun fino humor, tentando interpretar a cotianeidade das cidades galegas que vai coñecendo na breve estadía duns días, ao paso da compañía por elas.

Ademais, mentres se atopaba na Galiza publicou un artigo en *L'Impero* «Sobre a música moderna española». E, froito dos seus contactos na estadía na Coruña, na segunda quincena de decembro de 1925, Massarani vai colaborar na revista *Alfar* («a maior e máis artística revista de arte de avangarda española», segundo el mesmo escribiu), que editaba na Coruña o poeta e cónsul uruguaio Julio J. Casal, cun traballo sobre «La música en Italia», publicado no número 48, correspondente a marzo de 1925. Nel fala do momento actual da música no seu país e cita aos seus compañeiros do grupo «I Tri»:

Entre os máis novos, a tendencia nacional atopa a súa máis singular expresión en Mario Castelnovo Tedesco, Vittorio Rieti e Mario Labroca. O autor destas notas ven ligado aos dous últimos dende hai algúns anos, por un fraternal labor e campaña artística en diversas salas de concerto italianas.

Temos localizadas catro crónicas galegas de Massarani: O xornal vigués *El Pueblo Gallego* publicou tres, baixo o antetítulo «Galicia visto por los extranjeros», como se fose unha serie: a primeira dedicada a Vigo, a segunda a Pontevedra e a terceira –anunciada



A familia Massarani en Leme, Rio de Janeiro, en 1943. ©Jacobó Contente.

¹³Mario Carli (1888-1935) foi poeta, xornalista e diplomático. Aderiu ao futurismo de Marinetti, participou con D'Annunzio na toma do Fiume en 1919 e ingresou no movemento fascista de Mussolini. Nos anos 30 foi cónsul xeral de Italia na cidade brasileira de Porto Alegre. Emilio Settimelli (1891-1934), escritor e autor teatral, tamén aderido ao futurismo e ao fascismo.

como «El último trabajo de Massarani sobre nuestra tierra»– a Santiago de Compostela, indicando que estaban recollidas «De «L´Impero» de Roma»–por erro, a de Vigo apareceu recollida de «L´Ipero» (sic)– e publicadas os días 21 de marzo, 2 de abril e 8 de maio, respectivamente, máis dun mes despois da publicación orixinal.

En realidade a primeira publicada no xornal romano correspondía á Coruña e Ferrol, cidades nas que comezou a xira galega. Máis esta crónica non a atopamos recollida no xornal vigués, onde puido aparecer no mes de febreiro, mais os números deste mes faltan na colección que se pode consultar en Galiciana e que corresponden á que se conserva na Biblioteca Pública de Pontevedra. Tampouco aparece, por certo, nos xornais coruñeses consultados, mais nalgún sitio debeu publicarse porque unha anécdota sobre as mulleres coruñesas e a rúa Real repitiuse varias veces despois en artigos de diversos autores. Nós atopámola na colección dixital de L´Impero (n.º 13, 16-I-1925), onde tamén se localizan a crónica de Vigo (n.º 35, 10-II-1925), a de Pontevedra (n.º 47, 24-II-1925) e a dedicada a Santiago de Compostela (n.º 83, 1-IV-1925). Non parece que dedicase crónicas a Ourense e Lugo, as outras dúas cidades galegas nas que estiveron os bonecos de Podrecca. Aínda que quizá puidese existir algunha outra, pois na colección consultada do diario romano faltan números (como o 19, o 53, o 55, e do 87 ao 102).¹⁴

Contrastando os orixinais italianos coas reproducións do xornal vigués, observamos que as deste non parecen traducións do orixinal, senón crónicas resumidas e con algúns cambios e omisións (mesmo censura, no caso da de Vigo), quizá enviadas polo propio Massarani. Na de Vigo dedica un apartado a falar dun grupo de fascistas organizados pertencentes a familias de empresas conserveiras, chufando a súa actividade «patriótica», apartado que desaparece na versión de *El Pueblo Gallego*. Se, como este asegura, estaban recollidas directamente de L´Impero, a censura débese ao propio medio que reproduce a crónica. En caso de seren enviadas traducidas polo autor, sería este o que se autocensurase, ben por considerar que o grupo vigués do Fascio non era aquí tema meritorio nin interesaría ao público galego, máis interesado nas posibles louvanzas que o autor dedicase á cidade, ou ben porque unha das accións deste grupo tiña que ver con presións ao propio xornal vigués por informacións publicadas sobre a situación política en Italia e a actuación do Duce Mussolini.

Tamén hai alusións a «la dolce Galizia» noutra crónica que dedica a Asturias, da que entresacamos este parágrafo:

A viaxe a Galiza acada a súa máxima dozura e máxima poesía no longo tramo de Pontevedra a Ourense, onde a liña do ferrocarril segue o curso do Río Miño, o río que nace e morre en Galiza: as ribeiras do outro lado do río pertencen a Portugal.¹⁵

A Asturias van nun lento e ruidoso tren dende León, ascendendo polo porto de Pallares. O contraste da visión montañosa, que non tivera de Galiza, onde andiveron pola zona costeira, Santiago, a planicie lucense e o val do Miño, faille dicir a Massarani: «il dolce Regno di Galizia é infinitamente lontano dal vecchio Principato di Asturie».

¹⁴Biblioteca Nazionale Centrale di Roma-Biblioteca Digital.

¹⁵ «Il paese dei giganti», L´Impero, n.º 103, 1 e 2 de maio de 1925.



Crónica I

De viaxe cun teatro de marionetas

A cidade de cristal

Tamén a cidade, *como todos* os humanos e como todas as cousas, naceu coa súa estrela boa ou mala e co seu destino preciso. Nesta Galiza onde, na viaxe a través de España, atopamos finalmente *a España*, hai cidades de nome glorioso, poeirentas noblezas do pasado como Betanzos, cidades de sol e de alegría como A Coruña, cidades modernas como Vigo, e aí está a Meca de España, Santiago, e aí está o porto máis imponente, Ferrol. Mais na grande variedade deste último extremo de terra europea que remata cun Cabo de nome terríbel, Fisterra, semella aínda máis inexorábel o destino marcado para cada cidade.

Á Coruña, nada dunhas poucas casas de pescadores nun estreitísimo lenzo de terra en pleno Océano Atlántico, que parece resistir ás ondas por un milagre, foille asignada a vida, o bo humor e o sol de toda Galiza; a Ferrol, que pola súa posición, pola súa historia e pola súa dedicación militar sempre digno dunha maior fortuna, foille asignada toda a tristeza e a chuvia.

Os galegos din que a *población* de Ferrol é *aburrída*: a mesma definición dánlla os cidadáns de Ferrol, con aire resignado e sumiso como se contra a malencolía e o gris da cidade xa se intentasen todos os remedios.

Aquí tamén, como na Coruña, hai un *Cantón Grande*, un *Cantón Pequeno* e unha *Calle Real*, pero incluso das 6 ás 8 e mesmo en domingo vin pasear pouquíssimos dos 40.000 habitantes, indiferentes, silenciosos, case direi contritos. As rapazas nin fermosas nin feas.

O oficial de mariña, tomado do mal xeral, refúxiase no Círculo privado. O Arsenal traballa día e noite, fóra da cidade. Chove todos os días do ano. Nin un monumento, nin unha igrexa que pague a pena ver. Nin unha tenda de flores.

Todo así, en Ferrol: é moito, sabes que tes que morrer.

Precísase unha orquestríña para «*los muñecos*» do Teatro dei Piccoli? Ben, cóllese o que se pode: tres violíns, un violonchelo, un baixo, unha pandeireta, tres flautas, un oboe, un clarinete, unha trompa e un fliscornio tenor. Porqué hai tanta abundanza de flauta é inexplicable, mais iso é o de menos. Falta unha viola e substituímol a cunha terceira flauta. O violonchelo advérteche inmediatamente antes da proba, que está aí gratis para aprender, xa que estuda só dende hai un ano: non lle rifes, polo tanto. A trompa é pura masa, unicamente para ser vista: cando soa, soa mal por tanto, conscientemente cálate sempre. Un día, por experimento, puxéronlle un pedazo de xornal no instrumento: notouno despois de tres espectáculos. Dos tres violíns é o *Ferrolese* o máis característico. Un homiño de aspecto desoladamente tráxico, que non soaba mal, pero que é completamente xordo, como Beethoven, como Smetana. Repétese a historia do cego e do coxo; o seu veciño de atril soa como eu faría zapatos, pero volta a páxina e sobre todo completa a parte do outro berrándolle ao oído a observación e sinalándolle o tempo. O coxo musical bate ritmicamente o seu pé sobre o do xordo e dalle o tempo: un toca e o outro escoita.

Toda a vida e todo o sol de Galiza foronlle entregados, polo tanto, á Coruña. Abonda con ollala de lonxe, rodeada do mar máis extenso que se poida ver, cunha terra verde por detrás, florecente e variadísima, para sorrirlle. Cada casa ten a fachada enteiramente feita de galerías con grandes ventanais: os ventanais tócanse formando unha única fachada, a cidade mesma non semella feita máis que de cristal e brilla no sol, máis aló o verde da campiña e o mesmo azul do Océano, como

unha xigantesca xoia preciosa. Non é literatura: A Coruña, despois de vinte e catro horas de tren dende Madrid, aparece verdadeiramente así, indicibelmente bela.

Outros *miradores* se atoparán logo por toda a Galiza, tamén en Ferrol, porque o vento é demasiado forte, mais os *miradores* da Coruña son moito máis formosos que noutro lugar e a cidade máxica de cristal permanece única incluso na súa beleza. A franxa de terra, unha de tantas da costa irregularísima, continúa máis aló da cidade, entre o porto e a baía do Orzán, co abrupto castelo de San Antón, coas casiñas brancas na parte de atrás das rochas, casas que dan á paisaxe un aspecto netamente nórdico, até a torre de Hércules, altísimo faro ergueito sobre antigas ruínas da dominación romana.

Na Coruña publícase a maior e máis artística revista de arte de vangarda española: *Alfar*. Está dirixida por un valoroso artista, Julio J. Casal que é a súa alma activa e xenial, e ten como colaboradores aos mellores artistas de España.¹

Entrando na cidade de cristal, sabes que estás en provincia, sabes que estás nunha cidade de 40.000 habitantes (o mesmo número que Ferrol)², mais a luz dos miradores vista de perto non perde nada da súa beleza e todo o sol que vía de lonxe, atópalo enteiramente en cada rostro, en cada rúa. Deliciosa vida de provincia marcada por unha divertida xuntanza festeira, de alegría e de intimidade. O panorama da península é un pouco paragonábel ao de Capri e de Amalfi; na parte vella da cidade, entre outras igrexas, velái a dedicada a Santiago, dun románico purísimo. Na parte nova da cidade, a Pescadería, incluso hai un intento de rañaceos³.

Mais para atopar o espírito desta *población* tes que entrar na máis característica «institución» local, a *Calle Real*: é unha rúa-tubo, paragonábel á Via Nuova ou Lastricata di Verona, toda tamén con miradores con apenas algún metro de pedra ata o primeiro andar para dar paso ao comercio, rúa sempre en penumbra en contraste co gran sol que bate sobre o Cantón Grande e rúa onde se resume por inteiro o movemento da vida cidadá. Isto que ten lugar das 12 ás 14 e das 18 ás 21 cada día non se pode definir «paseio»: a parte máis moza da cidadanía descende pola rúa-tubo, pisando con metódico bo humor e pasa por ela cinco horas ao día marcando lentísimamente o paso, charlando, rindo, discutindo de asuntos e comendo: se chove, todo o máis acelera un pouquiño o ritmo do paso como se así se mollase menos, mais o Carrusel con xiro no Cantón Grande, dunha parte, e no Teatro Rosalía Castro, de outra, continúa imperturbábel, até o tempo establecido por quen sabe que costume secular.

Morreu alguén?

O anuncio fúnebre está escrito con xiz nunha gran pizarra pendurada nunha casa da *Calle Real*: alguén que foi visto por 50, por 100 anos cinco horas ao día e que xa non voltaremos atopar. No xesto, hai o mesmo romanticismo da solteirona que deixa por vontade ser enterrada co seu can favorito ou de certa estampa fúnebre representando o cabalo que segue coa cabeza baixa o fétro do patrón.

Abonda cun día para sentirse na propia casa, na *Calle Real*, e como o Carrusel continúa ininterrompidamente, ao entrar sabes exactamente que despois de dous minutos e medio atoparemos a tal persoa e despois de tres a tal outra.

Nós, forasteiros, constituímos unha extraordinaria novidade os primeiros dez minutos, o suficiente para realizar a paso de rigor a completa ida e volta; ao segundo xiro todos saben quen somos, e ao terceiro hai xa quen nos saúa. Esta intimidade sen embargo, debe excluír toda maior intimidade: todo o mundo sabe a roupa que tes, os gostos, o estado de ánimo. A moda chega en serie e cando unha cousa agrada, se reproduce automaticamente e rapidísimamente: unha señorita (quén sería a primeira?) púxose un sombreiro de coiro vermello e agora as «Carapuchiñas vermellas» son un bo centenar.

Xeralmente o español é descuidado e insensíbel (ao contrario do italiano) á beleza do paseo, mais aquí a razón dun hábito tan curioso reside quizá só na sensibilidade do fidalgo español pola beleza feminina. As mulleres de España son fermosas, máis as da Coruña son todas fermosísimas.

Non só iso, senón que todas teñen entre 15 e 20 anos, nin máis nin menos.

Nesta constatación sorprendente está, polo tanto, o segredo da *Calle Real*: e non importa se ao cabo duns días entendes que hai un truco agochado, porque as poucas feas e as de certa cantidade de

anos non perden o tempo pola *Calle Real*. Rapazas e damas, participando da festa curiosa, non veñen logo a desmentir para nada a tradicional honestidade dos costumes da dona española. Rin, bromean, detéñense a falar un pouco con todos pero a Real é unha «*Calle* de castidade» e a cidadanía que aquí circula libremente é unha garantía segura e unha defensa suficiente.

Fóra da Rúa Real, acérase o paso e nun momento estase na casa: non hai distancias, na Cidade de cristal.

—*Usted se la pasi bien!*

—*Saludiña y cante o merlo!* —e boa noite.

Nunha cidade tan alegre, ademáis das 500 cabezas de madeira de Podrecca, non podíamos facer a entrada suavemente como en todas partes.

Enormes cartaces pintados por un coñecido pintor son portados arriba e abaixo en procesión pola *Calle Real*: diante están dous Serafíns descalzos a distribuir folletos e detrás unha banda armada de cinco instrumentos dispaes por dimensión e por entoación.

Se non fose por un falso pudor, poderíamos participar todos na estimada procesión, a prima dona en malla rosa-carnosa. Podrecca batendo o tambor e berrando o «Venghino! Venghino!»⁴ e eu dirixindo os cinco instrumentos dispaes.

RENZO MASSARANI

As palabras en cursiva aparecen así no orixinal italiano. A versión galega e todas as notas ás crónicas corresponden ao autor, X.T.R.

¹ *Alfar* publicou o traballo de Massarani «La música en Italia» no número 48, de marzo de 1925.

² En realidade A Coruña tiña unha poboación maior, xa que en 1920 tiña 62.022 habitantes, mentres que no mesmo ano Ferrol tiña 30.350, menos da metade.

³ Reférese sen dúbida ao edificio do Banco Pastor entón en construción.

⁴ Chamada a espectáculos circenses e de títeres: «Achéguese, achéguese!».

Crónica II

De viaxe cun teatro de marionetas

Cristoforo Colombo non falaba italiano

Pontevedra: cidade de 20.000 habitantes, capital de provincia, nunha posición deliciosa no extremo da «Ría de Pontevedra» e sobre o delta do Lérez, do Alba e do Tomeza, en pleno Océano Atlántico.

Para chegar en automóbil de Vigo, atravesamos a campiña dunha fantástica beleza á que nos imos acostumando na viaxe a través desta docísima Galiza. En Redondela hai un mercado animadísimo no que se move unha multitude de mulleres vestidas de negro; xusto na rúa, pouco antes do triángulo de herba utilizado como mercado, sete ou oito desgraciados están aquí en fila amosando as pernas tortas e os rostros desfigurados pola lepra ou de quen sabe que mal: nunca se viu un espectáculo tan triste.

Tamén en Pontevedra cando chegamos hai mercado, o que dá a impresión de estarmos nunha gran vila máis ca nunha cidade: non se entende ben que a grande e laboriosa Vigo deba depender de Pontevedra; mais sexa cidade ou vila, é linda, hai un aspecto seu caracteristicamente limpo e recollido, e precisamente porque é pequena, ten a vantaxe de deixar entrar en todas as rúas a beleza da campiña que a rodea.

A pequena vida burguesa desta e dalgunha outra cidade de Galiza é moi semellante á nosa de provincia, marcada nun ritmo un pouco monótono, malhumorado e lento mais non lle falta «encan-



Tarxeta postal similar á que mercou Massarani en Pontevedra.
Colección particular.

to». Centro da vida cidadá é o tramo de rúa que o uso local consagrou para pasear: como Coruña ten a súa «*Calle Real*», Pontevedra ten unha estreitísima parte de soportais para cando chove e unha longa rúa que leva ao mar, para cando hai sol; Ourense ten unha rúa asfaltada, de fronte ao Salón Apolo, de vinte metros de longa e dez de ancho; Lugo ten o seu paseo máis único que raro, máis dun quilómetro de longa e quince [metros] de alta, sobre a muralla construída arredor do século III de Cristo, a que circunda toda a «*Lucus Augusti*».

Enriba desta monumental cintura os cidadáns de Lugo escalan e fan un pouco como as lagartixas sobre as paredes en busca do sol; mais, bromas fóra, ben dificilmente se pode imaxinar a beleza serena e idílica da Galiza vista dende este murallón: dentro da cidade está a catedral, cuxa parte posterior sería digna da divina Santiago, e fóra hai outeiros, hai verde e está o Miño, un río arcádico que nace e morre na Galiza e a súa auga semella case sen corrente, tan lenta e tranquila se move.

Pontevedra en calquera día ten unha novidade que nun primeiro momento ameazou con molestar a súa tranquilidade: o tren eléctrico.

Imaxínade, a xente, sube polo pracer de ir, cando a carruaxe chega de lonxe pouquiño a pouco e a paso de circunstancias, os peóns pónense contra a parede por non ser aplastados, fano como certas galiñas doutros tempos que cando chegaba o automóbil cruzaban correndo a estrada. En tanta confusión pasan as carruaxes co seu aspecto brillante e provinciano, co conductor fardado de novo, ergueito e fachendoso da súa posición, que é o honor e orgullo de toda a cidadanía. Esta crisis pasárona todas as cidades do mundo.

Argumento do día: o reloxo da Peregrina que funciona mal e que trae gran disgusto ao Concello.

Aquí como en toda Galiza existe o costume de que os namorados se falen de balcón á rúa e esta usanza incómoda e pouco práctica asume ás veces aspectos aterradores: ao balcón dunha casa viciña á estación hai sempre unha morena baixiña e boniteira, abaixo sempre está un soldado mozo encaipotado no seu «paletot-cuberto» marrón, que falan e non se moven. Estaban alí día e noite e seguramente incluso agora, se vas velos, aínda os atoparás.

O Café principal non ten o uso común en todos os cafés galegos da orquestrina ou do pequeno palco escénico para a cantante ou para a bailarina, e conténtase cun aparello de Radio, que asubía e murmura benevolmente. Mais tamén aquí hai o uso galego do xogo do dominó: o dominó (entre nós xa está completamente de moda ou polo menos se divirten con el os nenos) ten aquí innumerábeis e valentes entusiastas que o xogan «científicamente», pensando e calculando cada movemento e golpeando violentamente a ficha contra o mármore da mesiña, de xeito que os cafés galegos son todo un crepitar arrebatado moi parecido ao das metralletas. É tan certo que onde hai música teñen un cartaz: «*Se suplica al respetable público que durante los conciertos no golpee con los dominós*».

No café de Pontevedra, como en todos os cafés e incluso nas tabernas de España, faise un enorme uso de bicarbonato. O bicarbonato é o pan cotián dos españois.

Viaxando apréndense moitas cousas: en Pontevedra aprendín que Cristóbal Colón, en Italia coñecido co nome de Cristoforo Colombo, é Galego, e exactamente de Pontevedra. Hai moitas postais ilustradas: «Lugar de Porto-Santo» coa súa reprodución da casa onde naceu. E a loira estanqueira a quen preguntei se era certo respondeume co máis seguro dos sorrisos: «Os Portugueses din que Colón naceu na súa terra, mais non é verdade, é exactamente español de Pontevedra».

Italiano nen sequera por hipótese.

—Non se chama Colón?

—Si, mais poderías chamalo tamén Colombo...

—E logo, aínda na igrexa, aquí hai un busto del.

—....

—E logo, non descubriu América? Todos os galegos que emigran van a América.

Xa que, finalmente, por boca da loira estanqueira falaba a opinión pública, cortei certo, mercando a postal e saíndo ao fresco.

Se o día de mañá eu chego a ser un gran home, de que nacionalidade serei tras cincocentos anos?

Que se poida ter hoxe dúbida sobre a cidade de Omero é lícito, mais que cincocentos anos cheguen para crear un caos internacional deste xénero, é certamente cousa preocupante, tanto máis, porque esta opinión do pobo ten xa a súa literatura, un «Colón gallego» do filólogo D. J. H. Riguera Montero, un volume «La patria de Colón» publicado en Buenos Aires, de Rafael Calzada, «España patria de Colón» de Prudencio Otero Sánchez e quen sabe cantos outros.¹

Que este último libro (cuxo autor ten indiscutibelmente no nome, Prudencio, seria garantía) é rico de alegatos, fotografías, documentos e conta a historia da búsqueda: no 1915, o insigne pontevedrés Celso García de la Riega escribe a súa obra «Colón español» sendo o primeiro histórico que proclama España patria de Colón². O seu traballo é digno de louvanza, mais parecía baseado en documentos falsos xa que, segundo os paleógrafos, estaban alterados. Comézase mal, mais Rafael Calzada con algúns outros alargou a procura ao punto de persuadir á Real Academia da Historia a estudar seriamente o problema. Ademais a Real Academia, incluso despois de examinar novos e numerosos documentos, parece ter quedado de parecer de que non é posíbel destruír a xenealoxía xenevesa de Colombo.

Colón ou Colombo? Aquí está o problema.

Existen dous documentos, o contrato asinado polos Reis de España e por Colombo en Santa Fé, e a súa institución Maiorésca [morgado] do 1498. O primeiro está asinado Colon mais, anota o mesmo Sánchez, porque seguramente pensou que se aparecía como Colombo podería ser anulado calquer día. No segundo, Colombo di que «o apelido da súa familia verdadeiro é Colón» mais, ... conclúe: «De Génova salí y en Génova nací», partíu de Xénova e nacíu en Xénova. E ademais o mesmo Sánchez confesa que, hai que engadir a Colombo e a Colón, os outros Colombo de Terrarubra, Colombo de Terraresa, Colombus, Colomas; non significa outra cousa que el cambiaba o nome cando lle parecía.

Estes non son certamente os únicos documentos en que se basa a hipótese dun Colombo español: outros hai, recollidos no volume de Prudencio Otero Sánchez, para falar deles e para

discutilos necesitaríamos estar ben metidos no problema; entre eles adquire un particularísimo relevo unha nota considerada como un dos autógrafos de Colombo dos que Prudencio saca a conclusión de que «Colón non sabía siquera falar italiano».

Qué dirán os Xenoveses?

Cun deles, compañeiro de traballo no Teatriño de Podrecca, cumprín unha peregrinaxe ao lugar de Porto Santo, un outeiro risoño entre a cidade, o seu río e o mar, posición dignísima para dar nacemento a un navegante; hai unha choza de madeira sobre algúns pilón de pedra e esta debe ser a casa natal de Cristoforo Colombo.

Mais, tamén, di o compañeiro do Teatriño, en Xénova hai a casa natal de Cristoforo Colombo...

RENZO MASSARANI

1 Estes foron algúns dos numerosos traballos sobre Colón galego ou Colón español que apareceron nestes anos. O traballo de José María Riguera Montero (Ouro, 1845-Viveiro, 1922) publicouse en 1919 na Coruña. O de Rafael Calzada Fernández (Navia-Asturias, 1854-Arentina, 1929) publicouse en 1920 en Buenos Aires. O de Prudencio Otero Sánchez (Pontevedra, 1847-1936) publicouse en Madrid en 1922.

2 En realidade publicouse a finais de xaneiro de 1914 en Madrid, na imprenta dos Sucesores de Rivadeneira e parece que sufragado por Ramón Peinador. O autor morría na súa vila natal poucos días despois de aparecer o libro, o 3 de febreiro, con sesenta e nove anos, polo que se podería falar dun libro cuase póstumo. O xornal pontevedrés *La Correspondencia Gallega* comezara a publicar a obra en folletón a comezos de xaneiro.

Crónica III

De viaxe cun teatro de marionetas

Ao fin da terra: Vigo

I. Eloxio do Hotel Continental

Nun tempo, e tal vez fose como agora, o mundo era moito máis pequeno que hoxe.

Por unha parte remataba pola Árbore do Sol e pola Árbore da Lúa, e logo a terra dos infieis traidores; desta outra remataba coa costa con puntas e enseadas da Galiza. Séculos de navegación e de vanas procuras xustificaban o nome con que o pobo tiña nomeado a punta extrema, Finisterre, e nesta denominación houbo tanto heroísmo épico canto no xesto de Cristovo Colón (Cristoforo Colombo) que debía logo buscar novos camiños máis aló do mesmo Cabo Finisterre.

Nesta parte extrema de Europa, pouco máis abaixo de Finisterre, hai unha das baías máis amplas do mundo, a *Ría de Vigo*.

Dín que na guerra de Sucesión unha flota anglo-holandesa comandada por Locke e Stanhope atacou a famosa «frota da prata» e vaina botar a pique cos inmensos tesouros dos que estaba cargada. É un pouco a lenda de Narciso: a baía vastísima, a costa florida e perfumada tanto como a da Riviera ligure, as montañas derredor rintes e poboadas dunha infinidade de casañas, a cidade branca e nova semellan estar encantadas co segredo tesouro custodiado pola eternidade nas augas da baía extensa.

A baía é tan largacía que para dominala toda tes que subir ás ruínas do *Castillo* do Castro e á campiña fermosa desta fermosísima Galiza. A poboación está formada de navegantes e pescadores, pois diante de Vigo está o dilatado horizonte do Océano Atlántico e na extensa baía hai riqueza de sardiña, de atún e de marisco. Derradeira estación diante do Océano, nela fan escala todas as grandes liñas de navegación do mundo.

Agora, para explicar como se pode falar dun Hotel nun país onde hai tanta riqueza de formosura e de bo, deberíamos dicir antes de nada dúas cousas: primeiramente, que na viaxe a Galiza é preciso

adaptarse aos hoteis (albergues) (exemplo, en Santiago, en Pontevedra, en Ourense) en comparación cos tan despreziados dalgunhas cidades italianas semellan rexios; segundo, porque é propio dos balcóns do Hotel Continental que máis ben fan pensar no encanto da sepultada «frota da prata». O mar, sábese, é sempre vario e sempre formoso, mais a baía dende os balcóns do Continental é algo mellor, é grande como o mar e ao tempo extensa e quieta como un lago, sen ondas, definida por unha serie de poboacións e outeiros á dereita, ilimitada á esquerda. Ceo e auga cambian de cor incesantemente nunha fantástica vivacidade de tons e luces. Gaivotas por milleiros. Velas, non moitas porque agora todos os pescadores traballan coa súa barca a motor.

O Continental polo tanto entra a formar parte principal na maxia da «frota da prata» mais non só polos balcóns sobre o Océano; á lembranza das cores e das luces da baía únese aquí outro tanto pintoresco, a da «natureza morta» dos mariscos postos na mesa como aperitivo: centolas, ameixas, camaróns, lagostas e lagostíns, ostras, mexilóns e percebes..., o perfume da costa e dos outeiros combínase na lembranza co non máis prosaico dun prato de pasta seca, etapa memorábel despois de cinco meses de *caldo gallego*, caldo de repolo, patacas e nabos.

Por qué ter a hipocrísia de poñer sempre de último, nas impresións dunha viaxe, a alegría e a tristeza da mesa?

Finalmente, no Continental, por moito que queira darse aires elixindo dotacións «oficiais» (ascensor, radiadores, 80 cámaras con baño), estase axiña un pouco como na casa. Entón, na feliz impresión que fica do pobo galego, xentilísimo e hospitalario en contra da opinión doutros españois que o acusan de avaricia e estreitez de miras, este recuncho da Baía de Vigo marcou a serenidade dun descanso, o primeiro descanso neste correr de país en país na terra de España.

II. Italianos de Italia¹

Aquí tamén se atopan italianos por todas partes, mais se en Madrid (agás unha boa excepción) o italiano sofre dun internacionalismo snob que a veces chega a excesos que son todo menos simpáticos, nas provincias o italiano é verdadeiramente tal, inclusive se falta do seu país durante moitísimos anos, aínda que o seu traballo e a súa familia sexan agora españois, a pesar de que a súa fala italiana tropeza a menudo co español.

Á Coruña chegaron dous pescadores italianos, marido e muller, que fixeron a pé 15 quilómetros para ver «los muñecos» de Prodecca que levaban o nome de Roma.

Aquí, en Vigo, os italianos son unha pequena colonia e, a diferenza dalgunos que viven na capital, traballan e fan honor á Patria.

A colonia italiana de Vigo ten o seu Fascio dirixido por un Directorio composto de tres membros: Guido Paganini, director; Giuseppe Fazzina, vicedirector; Giorgio Paganini, secretario político². Os compoñentes do Fascio eran 18, agora son 14 porque catro están de emigrantes en Portugal. Todos os italianos residentes na xurisdición da Axencia Consular Italiana de Vigo sono polo tanto: non inscrito ao Fascio só hai un. Todos os militantes son persoas de alta condición moral, de irreprochábel conduta e de boa posición, que teñen sempre traballado con fe e espontaneidade todo canto foi preciso pola vida deste pequeno fascio italianísimo. E o amor patrio neles é tanto máis admirábel en canto o movemento de exportación e de importación entre Italia e España, polo que se refere a Vigo, é demasiado limitado, atopándose este porto fóra da liña directa de comunicación entre os dous países. Máis ben, o que verdadeiramente causa dor é ver como no grande movemento de emigración española cara América e Cuba en particular, participan todas as grandes compañías de navegación europea e americana excluída a italiana. O movemento emigratorio do porto de Vigo é imponente (no curso do ano as partidas foron de máis de 35.000), como para compensar longamente a toda a sociedade de navegación: polo tanto sería necesario que calquer compañía nosa se decidise a portar a bandeira italiana nas augas de Vigo. A acción do Fascio italiano lévase a cabo con particular mérito a frenar a crítica, as acusacións e a falsidade que incluso algún periódico de aquí usa contra Italia.

Exemplo recente é o artigo aparecido en El Pueblo Gallego do 9 de xaneiro de título «O derradeiro liberal adito ao Duce»³, onde se dicía: «O tráxico bufón que goberna Italia quítase a máscara do



Tarxeta postal de Vigo co Hotel Continental e o mercado da Laxe, xa desaparecidos, e coas torres da concatedral de Santa María ao fondo. Colección particular.

constitucionalismo e civilidade coa que tiña enganado aos políticos de boa fe que o apoiaran até hoxe. O derradeiro dos seus adeptos, o honorábel Salandra, abandonouno dicindo ao país que ninguén, con digno civismo, podería seguir xa a Mussolini na súa política de violencia absoluta e de ditadura sen máscara. Salandra afirmou «urbi et orbe» que a Nación agardaba do Presidente unha palabra de paz e que ao contrario o gonfaloniero dos exércitos que seguiron a marcha sobre Roma, só profire ameazas». O artigo continuaba baixo este ton; os compoñentes do Fascio de Vigo, visto que as frases deste e de moitísimos outros artigos precedentes saíron do círculo da apreciación e da educación civil, protestaron por medio dunha carta privada dirixida ao director do xornal. A súa carta gañou unha acción do Capitán xeral da Coruña, que concluíu coa condena de 250 pesetas de multa ao xornal e 15 días de cárcere ao xornalista.⁴

III. Aos nenos noruegos non lles falta o apetito

A radio está completando agora o labor derrotista do cine aplanando todo e volvéndoo burgués, levando a música á servinte que cociña e ao viaxante que fai o quilo e o chimo.

A radio está nos seus primeiros pasos; o cinematógrafo xa estropeu todo o demais inexorablemente.

Pensade no interesante que debería ser para un sureño chegar ao extremo norte e ver a pesca do atún e da sardiña, o marabilloso traballo da gran fábrica onde en poucas horas a pesca asimesmo ven recollida, confeccionada e pechada nas caixas de lata. En cambio, nada: todo xa vista ao punto do aborrecemento. Pior: un amigo romano especialista na arte aplicada ao film, inventou unha súa música especial de pianoforte de sala de segunda orde coa que finxe acompañar unha de tantas

«proxeccións» do xénero: -Aos nenos noruegos non lles falta o apetito.⁵

Durante toda a visita ao marabilloso establecemento no que miles de persoas traballan arredor da sardiña e o atún, non vin nada de novo, e por asociación de ideas, non puideron pensar noutra cousa que na musiquiña dos «nenos noruegos»

Todo xa visto: o ademán dos pescadores e das mulleres que colocan nos recipientes as cestas cheas de pesca, os longos trens que levan a sardiña para fritir, o xesto da rapaza para quitarlles a cabeza e para poñela en orde, inclusive a máquina que fabrica a chaviña para abrir as caixas, chaviña tristemente célebre en toda xira campestre e en toda mesa familiar pola súa inutilidade e os seus atentados ao bo humor, á paciencia e aos hábitos: xa vista inclusive a fila de camións que levarán as caixas listas á estación...

Nas tres horas de visita ao establecemento, só fican tres impresións novas: o olor invencíbel do aceite e da pesca; a característica do xénero que consiste na máis grande rapidez do traballo para que o peixe non se deteriore; o costume de escribir a redacción da caixa en italiano porque, no mercado mundial, o atún e a sardiña de confección italiana valen o dobre.

Mais, aínda agora que escribo a lembranza máis forte é aquela da musiquiña para o film: «aos nenos noruegos non lles falta o apetito».

RENZO MASSARANI

¹ Este apartado II non se inclúe na versión publicada en *El Pueblo Gallego*, por razóns que os lectores comprenderán ao lelo.

² Fabricante conserveiro xenovés instalado en Cangas, casado cunha irmá de Pietro Montemerlo, tamén fabricante de Cangas. Dende 1915 era o axente consular de Italia en Vigo. Fazzina era tamén fabricante de conservas en Bueu. Giorgio era irmán de Guido; en 1940 aínda continuaba como secretario político do fascio vigués e interviña nun acto coa Falanxe.

³ O título orixinal era «El último adicto liberal del «Duce»», sen asinar e cunha caricatura de Salandra, político conservador que un par de anos antes apoiara o acceso de Mussolini ao poder.

⁴ O 13 de xaneiro o xornal publicou o solto «Coacciones», no que se referen a este escrito. Unha semana despois, o día 20, aparecía en portada o titular «El Pueblo Gallego multado», seguido de «Compañero encarcelado», en alusión ao xornalista José Díaz de la Isla, quen resultou ser o autor do anónimo comentario. Díaz de la Isla incorporárase á redacción o 16 de outubro do ano anterior, procedente de Barcelona. Non chegou a cumprir totalmente a condena, pois por xestións da Asociación da Prensa da Coruña diante do Capitán xeral este levantoulle o arresto, noticia que daba *El Pueblo Gallego* o día 24, publicando con ela a fotografía do xornalista («Por un compañero. La Asociación de la Prensa coruñesa obtiene la libertad de Díez de Isla», EPG, 24-I-1925). A Asociación da Prensa de Barcelona dirixiu a petición telegráfica do indulto ao presidente do Directorio, xeneral Primo de Rivera, e a de Madrid tomara o mesmo acordo e suspendeu as xestións ao enteirarse da posta en liberdade do xornalista.

⁵ Na versión reducida que publicou *El Pueblo Gallego* en español, aparece o nome do amigo romano: Ottolenghi.

Crónica IV

De viaxe cun teatro de marionetas

Santiago de Compostela

Na primeira metade do século pasado un pastor [protestante] inglés, George Borrow, emprendeu unha longa viaxe a través de España con miras de levar a ela a relixión evanxélica: o libro de impresións que escribiu, «*La Biblia en España*»¹, é unha colección de oleografías máis ou menos... evanxélicas, escépticas e hostís, deliciosamente xornalísticas pola súa vivacidade e variedade de cores, tal como para formar unha ben curiosa guía para quen visite a España de hoxe.

Galiza, nas oleografías de George Borrow, lembra moi de perto os «tromboni»² e os sombreiros altos en punta dos nosos bandidos; a viaxe en dilixencia debe ser realizado en pequenas etapas, cunha abondosa escolta de soldados, na compañía duns cantos centos de persoas que aproveitan a ocasión para facer unha viaxe con seguridade e seguen a dilixencia en longas procesións a pé e a cabalo.

Ladróns e asasinados en terra, no panorama montañoso e accidentado de Galiza, piratas no mar, na costa propicia polas súas moitas sinuosidades; ignorancia, superstición e porcaría por toda a parte.

Agora non sucede así, mais pódese estar seguro que a cantos españois (e madrileños, particularmente) se escoite falar de Galiza, a impresión é sempre mala: O país é moitísimo menos interesante que os do Sur, primitivo, carece de comunicacións e de recursos e os aldeáns son famosos pola súa avaricia, estreitez de mente e ignorancia.

En verdade, moi poucos españois visitaron Galiza e incluso a cidade de Santiago apenas é coñecida de nome. A isto contribúe non pouco o servizo de comunicacións e a rede ferroviaria, insuficiente e nalgúns sitios inexistente.

Galiza ven ser así unha pequena illa separada de toda España, na que se vive unha vida tal vez máis sinxela e inxenua mais moito máis fermosa e boa: a paisaxe variada e encantadora fixo dos habitantes outros tantos namorados de Galiza como ben poucos pobos o son da súa terra natal. Uns falan de separatismo, outros pronuncian discursos en Madrid para invocar o auxilio do Goberno e para que se constrúan novos ferrocarrís, mais o galego fica un pouco indiferente a todo isto, moito máis pola conciencia do que vale a súa terra que por apatía ou falta de amor a ela.

De qué serviría tanta modernidade? Cada galego, ao menos unha vez na súa vida, fixo unha viaxe, ten ido a Chile, a México, á Arxentina, que verdadeiramente están a un paso de Vigo e da Coruña³. Ármase dun deses característicos bauliños recubertos de folla de lata multicolor que parecen chocolatiños, e ala! Polo tanto, sabe moi ben como é o mundo. Cada galego ademais é propietario, aínda que só sexa dun polo ou dunha soa árbore ou do dereito de paso polos dez metros cadrados da terra do veciño, e conténtase. Pobo eminentemente poeta e contemplativo, ten na visión da súa terra, na serenidade romántica das súas cancións e dos seus costumes tanta felicidade que podería vender dela a toda España, e especialmente ao chato e internacional Madrid.

Cada país posúe un grupo mozo e activo de intelectuais. Os escritores e pintores non faltan, e se non hai aínda un gran músico, a musicalidade do país é tan grande que compensa con usura a súa falta.⁴

Así como o sur de España ten o sol que queima e emborracha, o Norte, e especialmente a doce Galiza, atopa a súa ilusión perfecta na chuva case continua e na «*brétema*», esta fina néboa que hai en tanta abundancia tamén no Norte de Italia durante o inverno.

Galiza, din, perfectamente verde, é unha esmeralda tallada por Deus e milagrosamente engastada na terra de España.

Dá grazas a Deus, traballa e está contenta, pois esta é a terra máis fermosa e máis fértil do mundo.

Santiago de Compostela (Campus stellae) é imponente⁵, como imponente debía sonar o nome do Apóstolo patrón de España, cando, dogma nacional no tempo das loitas contras os mouros infieis, os exércitos cristiáns invocábano a gran voz na batalla: «Santiago! Santiago!»

A cidade está aínda hoxe maciza, enteiramente tallada na pedra dura e toda igualmente escura, coa súa alma mística e trágica, coas súas pequenas rúas tortuosas, húmedas e escuras, de capa e espada, cos seus corenta mosteiros cadrados e severos que semellan corenta fortalezas, coas súas innumerábeis igrexas estreitas en torno da Catedral, onde nun pozo están as tumbas do Santo e dos seus compañeiros, baixando polos outeiros de arredor até a campiña igualmente mística e severa, até Santa María do Sar, até o regueiro, onde finalmente semella posíbel atopar un pouco de paz e serenidad.

Do Toledo árabe e semítico fican pedazos que hoxe sómente a historia e a fantasía poden animar; Santiago, pola contra, consérvase enteiramente igual, sen que o tempo teña mudado nada; e todo é tan compacto que as máis grandes belezaas chegan a confundirse e a unirse co resto da cidade nunha soa peza, magnífica e sobre todo imponente.

Cada casa, aínda a máis modesta, ten esculpida sobre a porta a cuncha simbólica do Santo; a Catedral coas súas prazas en torno (de estilo románico primitivo, cun claustro do máis puro plateresco e con dous grandes pombais que dan unha extraña nota de estilo indiano), o Hospital, o divino Pórtico da Gloria, as igrexas, os patios, a Universidade, son sómente detalles que se unen nun só cadro, como se a cidade enteira tivese surxido por vontade dun único e marabilloso arquitecto, o cal, na fantástica construción en gloria do Apóstolo, quixera coidar igualmente o máis pequeno detalle.

Algúns contrastes hai, como o monumento que se ergue no medio da praza de Alfonso XIII, mais é tan feo e insignificante, que non chegan a dar fastidio.⁶

Tal como é hoxe, a cidade do Santo, sobrecolle e aturde, nin o senso de mística traxicidade que a domina pode ser paragonábel ao de ningunha outra cidade, a non ser Roma.

As casas estenden sobre a rúa gárgolas, longas canles de pedra que semellan canóns; os órganos nas igrexas teñen unha primeira fila de tubos tendidos horizontalmente e punteados cara adiante en abano como se en lugar de sons deberan lanzar metralla; tamén o xigantesco incensario, o *botafumeiro*, aforcado con grosas cadeas no medio da cúpula da Catedral (tan grande que nas funcións é lanzado dun lado a outro da igrexa) semella que deba esparcir exterminios e non perfumes; unha torre da Catedral ten as súas campás cristiás, mais outra está armada dunha enorme carraca que posta en función, debe crepitar sobre a cidade como un castigo de Deus, do Deus das guerras.

Que lonxe está de todo isto Assís!⁷

A esta terra que habería acoller o seu espírito e os seus desposos, Santiago chegou despois da morte de Cristo, vindo de Xudea. Predicou e peregrinou por sete anos, voltou a Xerusalén onde no 44 foi morto. Os discípulos recolleron o corpo e o xefe partindo do porto de Xafa, viaxando co vento sempre favorábel e o mar tranquilo, chegou en sete días e sete noites a Iria Flavia, o porto máis próximo á cidade de Santiago.⁸

RENZO MASSARANI
(De «L Impero» de Roma)

¹ «The bible in Spain», de George Borrow (1803-1881), publicouse en 1843 en Londres. Foi traducida ao español polo intelectual e político republicano Manuel Azaña en 1921 e probablemente foi esta a edición que coñeceu Massarani cando estivo en España.

² «Tromboni» son trombóns, instrumentos musicais, mais aquí parece utilizado metaforicamente para aludir ás escopetas antigas con cano rematando moi ancho, asociadas aos bandidos.

³ Resulta curioso que cite Chile, a onde houbo relativamente pouca emigración galega, e non Cuba.

⁴ Non debía coñecer Massarani ao violinista pontevedrés Manuel Quiroga, quen por esta época era toda unha celebridade internacional.

⁵ Na versión de *El Pueblo Gallego* puxeron «terrible» literalmente.

⁶ Debe referirse á discutida e polémica estatua de Montero Ríos, chantada en 1917 no centro da praza do Obradoiro, que hoxe se atopa na praza de Mazarelos a carón do edificio da vella Universidade. Na versión de *El Pueblo Gallego* chámalle «plaza del Hospital» á que no orixinal aparece como praza de Alfonso XIII.

⁷ Esta frase na versión do xornal compostelano aparece enriba do anterior parágrafo.

⁸ Este parágrafo coa lenda do traslado do apóstolo a Santiago non aparece na versión publicada en *El Pueblo Gallego*.

BIBLIOGRAFÍA

AD. S. [Adolfo Salazar] (1924), «La vida musical. Renzo Massarani y la última generación musical italiana», en *El Sol*, Madrid, 24-XI-1924, páx. 4.

ANÓNIMO (1924), «Figuras regionales. Isaac Fraga», *Vida Gallega*, nº. 260, 1-X-1924.

CARPENTIER, Alejo (1987), *Ese músico que llevo dentro. 1. Obras completas*, X. Siglo veintiuno editores. México.

DURÁN, José Antonio (1990), *Camilo Díaz Baliño. Crónica de otro olvido inexplicable*. Serie documentos, nº 76. Edición do Castro, Sada.

GARCÍA-ABAD GARCÍA, Mª Teresa (1997), «El «Teatro dei Piccoli» de Vittorio Podrecca o la ruptura de los límites estéticos», en *Teatro: revista de estudios teatrales*, nº 11. Universidad de Alcalá.

GIL FOMBELLIDA, Mª CARMÉ (2003), *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*, editorial Fundamentos, Madrid. Pp. 44-52.

SALGADO, Fernando (2017): «Fraga, empresario del cine», en *La forja de la modernidad*. Biblioteca Gallega, La Voz de Galicia S.A.

Hemerotecas dixitais:

Biblioteca Nazionale Centrale di Roma – Biblioteca Digital: L'Impero, quotidiano del mattino (Roma).

Galiciana: *Alfar* (A Coruña), *El Compostelano* (Santiago), *El Correo Gallego* (Ferrol), *El Ideal Gallego* (A Coruña), *El pueblo gallego* (Vigo), *El regional* (Lugo), *Galicia* (A Coruña), *Galicia, diario de Vigo* (Vigo), *La provincia* (Lugo), *La voz de la verdad* (Lugo), *La Zarpa* (Ourense), *El País* (Pontevedra) e *El Progreso* (Pontevedra).

Hemeroteca de *La Voz de Galicia* (A Coruña).

Biblioteca Nacional de España: *Ahora* (Madrid), *Heraldo de Madrid*, *La Voz* (Madrid), *El Sol* (Madrid), *El Cantábrico* (Santander), *El Liberal* (Madrid), *Mirador* (Barcelona), *España* (Madrid). e Cine-Star (Barcelona).

Biblioteca Virtual de prensa histórica: *El Orzán* (A Coruña).

Gallica: *Théâtre des Célestins* (Saison 1929-1930, Lyon).

Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA): *Mirador* (Barcelona).

Páxinas web:

https://www.telepordenone.tv/articolo/Archivio/CIVIDALE_DOMENICA_IMPORTANTE_MOSTRA_NELLA_CHIESA_DI_SANTA_MARIA_DEI_BATTUTI (noticia do 21/01/2014) [consulta: decembro 2020]

<https://www.vol6.intelectohebreo.com.mx/renzo-massarani.html> (publicado o 04-02-19) [consulta: 15-01- 2021]

<https://www.holocaustmusic.ort.org/es/politics-and-propaganda/los-judios-y-la-musica-en-la-italia-fascista/> [consulta: 8-02-2021]

[https://www.treccani.it/enciclopedia/renzo-massarani_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/renzo-massarani_(Dizionario-Biografico)) [consulta: 8-02-2021]

<http://www.coleccionesteatrales.blogspot.com/2011/03/vittorio-podrecca-y-su-famoso-teatro.html> [consulta: xaneiro 2021]

<https://ipiccolidipodrecca.wordpress.com> [consulta: febreiro 2021]

<https://www.fundacionrobertolago.blogspot.com/2014/06/el-teatro-dei-piccoli-de-vittorio.html> [consulta: 10-02- 2021]

<https://wepa.unima.org> [consulta: 15-02-2021]

