

Adolfo de la Huerta, el artista

Existió un Adolfo de la Huerta, el maestro de canto, el virtuoso del piano y el violín, a cuyos acordes acompañaba su voz privilegiada. Esa parte del conocido político y revolucionario era una suerte de segunda piel espiritual, distinta de las rudeces de la política, características del tiempo revolucionario. El político con alma de artista o el artista con alma de político proyectó en esta dualidad una fuerza moral en la vida pública –con sus aciertos y errores–, guía de su trayectoria marcada por su honradez personal y el respeto a la vida como norma indeclinable de su conducta.

Adolfo de la Huerta, el maderista, el jefe de la rebelión de Agua Prieta, el presidente provisional, el secretario de Hacienda, el líder antiobregonista, es más conocido por su trayectoria política que por su faceta artística, de hecho casi ignorada. Este último aspecto le valió durante años ser objeto del escarnio de sus detractores, quienes le impusieron mote infamante como “tenorcillo” o “corista”, menospreciando su talento artístico. Después de ser figura señera en la última guerra del Yaqui, inició en Los Ángeles su extraordinaria carrera como maestro de canto. Irónicamente, con ello se cumplía la profecía que le hizo el presidente Obregón en 1921, cuando dijo que en el destierro “Adolfo al menos podría dar clases de canto”, mientras que él, con su solo brazo, “no podría conseguir trabajo ni de barrendero.”

Los primeros pasos en el arte

El general Obregón sabía muy bien de lo que hablaba, porque escuchó más de una vez los lances melódicos de su amigo y aliado de muchos años. Su inclinación por el arte nació en su niñez cuando escuchaba a su madre, doña Carmen Marco, poner en

práctica lo aprendido de una cantante italiana en el puerto de Guaymas. Ella no se limitó a enseñar a cantar a su discípula, sino que le transmitió los conocimientos de la escuela del llamado *il buon canto*. Así entró en contacto, desde chico y por la puerta grande, en el mundo de la música fina. En aquellos tiempos, Guaymas era punto de escala de embarcaciones rumbo a Estados Unidos, en particular hacia San Francisco, lugar al que acudían diversas compañías de ópera. Gozaba en consecuencia de cierto ambiente cosmopolita, por lo que no era extraño que por sus calles caminaran marinos o comerciantes, artistas o buscadores de fortunas, de todas nacionalidades.

El joven Adolfo, convertido en cantante por influjo materno, llegó a ser primer violín concertino de un quinteto y más tarde primer violín de la orquesta local. El virtuoso tenía a mucho orgullo ser parte de un grupo llamado "Amor al Arte". Sus ejecuciones en las tertulias dominicales, congregantes del sector más refinado del puerto, le dieron aplausos y fama pública. Sin embargo, no tardaría en dejar el violín para entrar de lleno al canto, así que apareció en representaciones de zarzuelas del género grande, operetas y óperas. Su voz privilegiada, talento histriónico y su natural simpatía lo hicieron muy popular entre las jóvenes y las no tan jóvenes. Su origen acomodado y su cultura superior al promedio se sumó a sus naturales dones, de aquí que fuera, como se dice todavía, "un buen partido".

La buena suerte ayudaría a De la Huerta en sus primeros pasos como cantante semiprofesional. Se enteró que un desconocido barítono, de apellido Grossi, estaba en el puerto comprando garbanzo, con destino a Europa y Estados Unidos. Asistente regular al Casino de Guaymas donde don Adolfo tocaba el piano y cantaba arias de óperas italianas, éste se presentó ante Grossi con inocultable admiración, y de aquí nacería una larga y provechosa amistad para el joven artista. Aunque ya contaba con una fina voz cultivada debida a la imitación, descubrió por medio de este cantante los secretos de los iniciados del *bel canto*. Con su guía aprendió la manera de entonar las melodías, y penetró por vez primera en el estudio del aparato que emite la voz. En su propia persona analizó el aparato de la sonoridad, y cómo cada uno de los órganos –larínge y farínge, cuerdas vocales, glotis, diafragma,

pulmones— hacía su parte en el concierto de la emisión melódica. Éste fue el origen del perfeccionamiento de un método ancestral, iniciado siglos atrás por un maestro napolitano, cuyo contenido pasó de boca en boca, por generaciones. El comerciante Grossi, en su momento, se lo pasó a De la Huerta, quien a partir de este suceso se convirtió en el maestro y cantante del que se habló muchos años después.

Una vocación, en apariencia tan fuerte como la anterior, pronto puso en un plano secundario sus inclinaciones artísticas. Ya en la primera década del siglo, el tenor también era conocido en Guaymas por su filiación política antirreeleccionista. Primeramente simpatizante de los Flores Magón, luego de Bernardo Reyes y por último de Madero, Adolfo dejó de cantar en público y renunció de manera definitiva a una promisorio carrera de contador al servicio de la Tenería San Germán y de gerente local del Banco Nacional de México, donde trabajó por algún tiempo. Así empezó su trayectoria vertiginosa en el campo revolucionario, en la que su enérgica actividad y talento político lo pusieron en un primer plano. Al lado de los generales Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles figuró de manera prominente en la revolución en Sonora y se convirtió, a la caída del general Victoriano Huerta, en oficial mayor de Gobernación y después cónsul general de México en Nueva York. Durante este largo periodo se tienen pocas noticias acerca de que siguiera practicando su primera vocación, excepto cuando cantó en el cuartel general de Obregón durante las arduas batallas de Celaya, León e Irapuato, “para bajar la tensión” entre los generales. “Canta, Fito, canta”, fue una frase pronunciada una y otra vez, y se dice que el general Francisco R. Serrano era su admirador más entusiasta. “Canta, Fito, canta...”

La oportunidad de vivir en la “urbe de hierro” como cónsul general, con la consigna de ayudar al embajador Ignacio Bonillas a convencer al gobierno de Washington del apoyo del presidente Carranza a la causa estadounidense durante la Primera Guerra Mundial, lo animó a regresar a sus andanzas por el canto. Así, se puso en manos del viejo mentor alemán Karl Breneman, quien gozaba de buena reputación como maestro de cantantes. Sin revelar su verdadera identidad, le pidió que le diera a conocer los principios de su método de enseñanza. Ofreció pagarle el triple

de lo que costara el curso, si le decía el objetivo de cada uno de los ejercicios de vocalización. La respuesta de Breneman fue inmediata: “¿Darle a usted mi secreto? Por ningún precio. Le enseñaré según mi sistema, pero sin explicárselo”. De esta manera, sin pagos adicionales y sin la revelación de arcanos conocimientos, las clases de canto transcurrieron bajo el severo magisterio de Breneman. Entre los cantantes que a él acudían, un visitante muy especial, ni más ni menos que la figura máxima de la ópera en esos días, Enrico Caruso, escuchó a De la Huerta mientras ensayaba. Una versión no desmentida por Breneman asegura que el napolitano exclamó: “Esa voz extraordinaria es la de un gran tenor que pudiera llegar a ser mi sucesor”. No se sabe cuál fue la química que en ese momento establecieron las dos personas, ni qué tanta amistad entablaron; lo cierto es que en 1919 Caruso visitó México y encabezó una temporada de ópera que hizo historia, invitado por Carranza a sugerencia del señor De la Huerta. Aunque no se conservan evidencias de que los cantantes se reunieran, sí existe un retrato dedicado por Caruso llamándolo “eximio tenor”. El secreto que el señor De la Huerta mantuvo con Breneman –que él era un político notable en México- no duró mucho tiempo, ya que el Partido Revolucionario Sonorense (cuyo presidente era el general Francisco R. Serrano) lo lanzó como candidato a la gubernatura de su estado, y tuvo que despedirse de su maestro, quien lo llamó “mi tenor estrella”.

Su desempeño al frente del gobierno de Sonora sería breve. El Movimiento de Agua Prieta de 1920 concluyó en el derrocamiento de Carranza como titular del Ejecutivo y en su propio ascenso como presidente provisional de julio a noviembre de 1920. En este tiempo debía pacificar al país y ordenar las finanzas públicas. No obstante el peso de estas responsabilidades, tanto como pudo, siguió con su antigua afición, y promovió el canto como una de las principales actividades culturales del gobierno. Aprovechando su amistad con el maestro Breneman, organizó un concurso de canto con tres becas como premio para estudiar con éste en Nueva York. Asistió personalmente a las diferentes fases, acompañado por el jefe del Departamento de Educación José Vasconcelos. Entre los triunfadores figuró el bajo Alfonso Pedroza. Esto motivó las críticas en el sentido de que el presidente se distraía

de sus graves deberes para atender asuntos baladíes, como el canto, mismas que no le importaron. Luego, como secretario de Hacienda de 1920 a 1923, aprovechaba cuanta oportunidad tenía para ayudar y proteger a cantantes de ópera en ciernes, incluso dándoles clases y orientaciones en su domicilio, La casa del lago, junto al lago de Chapultepec. Más tarde vendrían los días negros del rompimiento de la alianza revolucionaria y de la llamada rebelión delahuertista, en la que Adolfo de la Huerta ocupó el primer plano, después de cuya derrota abandonó el país y se instaló en Estados Unidos, a empezar una nueva vida.

Roberto Guzmán, de rebelde a cantante

Roberto Guzmán Esparza, autor de *Memorias de don Adolfo de la Huerta según su propio dictado* y del inédito *Adolfo de la Huerta, el desconocido* —que aquí presentamos— refiere su propia experiencia como ejemplo de los alcances del ex presidente en el campo de la enseñanza del canto. En un encuentro con don Adolfo en Phoenix, Arizona, Guzmán le expresó su pena ante el desamparo en que dejaba a su familia. “Voy a darle un arma para que se defienda en el destierro: le voy a enseñar a cantar, con una voz grande y lo bastante buena para que llegue a ser cantante de ópera”, prometió De la Huerta. Para Guzmán, esta oferta era bizarra e indeseable, porque de alguna manera auguraba que el exilio se prolongaría, y porque apenas silbaba, cuándo iba entonces a cantar. Pero, como se dice, “la necesidad es la madre de la invención”, así que a Guzmán no le quedó más alternativa que navegar por la incierta ruta propuesta por el ex presidente. Las clases iniciaron en Phoenix y siguieron en Los Ángeles, en la sala de la casa de don Adolfo. Guzmán pronto ganó un dólar en una noche de aficionados, y a los dos años entregaba a su maestro veinticinco por ciento de los cuatrocientos cincuenta dólares de sus ingresos como cantante en distintos escenarios. Guzmán fue contratado por la compañía teatral del maestro Lauro Uranga y su esposa Adelina Iris, mientras que el director de escena era “El Nanche” Arozamena, padre de la actriz Amparito Arozamena. Esta compañía montaba espectáculos en teatros para mexicanos

en California, en los que se representaban desde sainetes y dramas hasta música popular. Esta modesta práctica, y las clases constantes del señor De la Huerta, permitieron a Guzmán cantar arias de *La fuerza del destino* o *Payasos*, al igual que *Estrellita* del maestro Manuel M. Ponce.

Una circunstancia alentaría la carrera artística de Guzmán, orgulloso tenor dramático, al igual que la de muchos otros. En 1927, la película *The Jazz Singer* inició la era eterna del cine sonoro, con Al Jolson, su protagonista principal, pintado de betún negro para parecer de color. Atrás quedaba el cine mudo, heredero directo del teatro y la mímica. Ahora junto a la imagen lucía la voz, y una fiebre de musicales se apoderó de la industria cinematográfica. Muchos de esos actores “mudos” hasta el momento entraron en pánico, no porque no hablaran –que sí podían hacerlo–, sino porque no sabían cantar. La clave del éxito parecía ser ahora saber cantar, y cantar bien. Era el momento de los jilgueros, músicos, compositores...y educadores de la voz. Así que para el señor De la Huerta no fue difícil instalarse como maestro en Hollywood, y a él acudieron, primero poco a poco y luego en tropel, cantantes noveles y consagrados, actores y actrices ya incorporados al espectáculo o con deseos de hacerlo.

La industria del cine requería nuevos temas y actores, que fueran capaces de satisfacer el apetito de un creciente público hablante del inglés o del español. Abundaron las historias ligeras, cantos y aventuras inverosímiles de por medio. Y, como después se hizo costumbre, aparecieron los inevitables *westerns* o películas de “caballitos” en los que los “buenos” eran los anglosajones, y los “malvados”, los mexicanos –sucios, gordos, bigotones y desalmados–. Así, Guzmán apareció de “bandido” en una película intrascendente titulada *El hombre malo*, pero mejores momentos conocería su meteórica carrera artística.

Los éxitos de Guzmán se tradujeron en una sostenida demanda de otros aspirantes a trabajar en el flamante cine sonoro de Hollywood. Y también cada vez se hacía más famoso el estudio del señor De la Huerta de su casa del 4803 Hollywood Boulevard, en pleno corazón del distrito cinematográfico de Los Ángeles. Esta residencia, de aspecto elegante, tenía en su jardín de entrada una palmera, tras la cual se hallaba un porche donde se

veía al maestro caminar entre clase y clase. Una vez traspuesta la entrada, el visitante ingresaba a un pasillo. A la derecha se encontraba con una salita, y a la izquierda, tras unas puertas corre-dizas, el estudio del maestro. A su lado estaba el comedor donde se reunían a tomar sus alimentos doña Clarita Oriol, Adolfo y Arturo de la Huerta –hijos de don Adolfo– y un sobrino de la familia, Cosme Echevarría. En el estudio se encontraba un mueble atiborrado de libros de música, y un piano, en el que tocaba doña Clarita, indispensable en la ejecución de los ejercicios operísticos dirigidos por su marido. El duro trabajo que con frecuencia duraba hasta dieciocho horas diarias, no le asustaba a la ex primera dama. Desde su salida de México en 1924 ella llevaba sobre sus hombros la carga de mantener a su familia, hasta que De la Huerta salió de la clandestinidad y apareció en Los Ángeles. Trabajó de costurera a domicilio para negocios de ropa, mientras que Adolfo y Arturo, todavía unos niños, vendían periódicos y desempeñaban diversos oficios para ayudar a su madre. Nunca una primera dama de México se vería en tales aprietos, y con tanta dignidad, porque de sus magros ingresos sacaba para aplacar el hambre de otros exiliados, y sus latas grandes de menu-do sonoreense dieron de comer a muchos. Doña Clarita se reveló además como una artista consumada y una mujer excepcional.

Los de las voces rotas

Durante su exilio, uno de los artistas más allegados a De la Huerta fue Andrés Perelló, comendador de Seguro. De origen español, en 1922 dirigía la Compañía Lírica pro México, junto con José del Rivero; al comendador también se debe haber traído a artistas de valía internacional, como Miguel Fleta, a quien un cronista de la época al escuchar su voz “en el aria de la flor y observar su baja estatura, complexión robusta y aire de dominio, alucinó y creyó encontrarse frente a un Napoleón de la ópera”.¹ Por su parte, armado de una fina voz, buena apariencia, un título nobiliario, un monóculo exótico y un encanto sin límites, Andrés

¹ Édgar Ceballos, *La ópera 1901-1925*. México. Conaculta/ Escenología, A. C., 2002, p. 535.

Perelló, “Seggy” –con esa fastidiosa costumbre estadounidense de poner apodos a todo el mundo– era la viva imagen del caballero de mundo. Su dominio de varias lenguas lo hacía sentirse en casa en la mayoría de los países del mundo occidental. Actuó en películas, como conclusión lógica a una distinguida carrera lírica, como *General Crack* (1929) y *Song O’ my Heart* (1930), sacando provecho de su capacidad histriónica. Con las pocas facultades vocales que le quedaban enseñó canto, y al menos uno de sus discípulos alcanzó la celebridad, Deanna Durban. Helene Packheiser, su compañía desde que se mudó a California, era una buena pianista y con frecuencia tocaba con sus estudiantes. Don Andrés perdió la vista, pero gracias a sus ingresos menos que modestos contaba con la ayuda de algún sirviente o incluso algún alumno. Viene al caso mencionar lo que nos relató el cantante y actor Antonio, “Tony” Aguilar, en el sentido de que se convirtió en “ojos y oídos” del ilustre comendador, a cambio de clases, en su época novel en Los Ángeles. Siempre cuidadoso de las formas y de su apariencia, caminaba con señorío apoyado en el brazo de Tony, a quien le encomendó que cuando se acercara algún amigo o conocido, le dijera el color de su corbata, de manera tal que al estar de frente a él, pudiera referirse elogiosamente al buen gusto por el amarillo o el rojo, o cualquier otro color de esa prenda. Huelga decir que el señor Aguilar, después de aprender a cantar con Seguro, y ante la falta de oportunidades en Hollywood, regresó a México donde primero fue *crooner* y luego cantante de rancho, alcanzando un considerable éxito.

Volviendo a Seguro, él actuó durante varias temporadas con Enrico Caruso en el Metropolitan Opera House de Nueva York, pero coincidió con el ex presidente mexicano cuando la gloria de su pasado era sólo un recuerdo. Cantó durante años en tesitura de bajo por sus dificultades para alcanzar un *fa* natural. Un día pidió ayuda a don Adolfo, pues conocía de sobra su habilidad para recuperar voces agotadas. “Si quisiera volver a cantar, amigo Andrés, ¿qué voz le gustaría tener?”, a lo que respondió que no creía en milagros, pero concedió que la de barítono. “Muy bien, replicó De la Huerta, voy a hacerle una proposición: le daré cincuenta clases, y si al cabo de ellas canta como barítono, por ejemplo, el aria ‘Eritu’ de la ópera *Baile de máscaras*, me pagará

mil dólares; si no es así, no me pagará un solo centavo". Al año, Seguroola tuvo que desembolsar religiosamente ese dinero al ex presidente mexicano, pues el catalán pudo cantar, en tesitura de barítono, el Germont de *La Traviata*, y el Valentín de *Fausto*.

Nuevos alumnos siguieron los pasos del comendador de Seguroola, unos para aprender a cantar, otros para recobrar la voz y algunos para adquirir nuevas tesituras. A Elfrieda Wynne, cantante del Teatro Imperial de Viena la abandonó su afamado torrente vocal. A unos cuantos meses de clases con el taumaturgo mexicano volvió a los escenarios, ejecutando el papel principal de *Aída*. Eva Grippon, de la Ópera de París, perdió la voz mientras se encontraba de gira por Estados Unidos y al poco tiempo estuvo en condiciones de reanudar su trabajo, de nuevo gracias a los ejercicios prescritos por el señor De la Huerta. Una discípula de Jean de Reske, Olive Moore, pudo cantar como soprano dramática. Ana Fitzu, cantante del Metropolitan de Nueva York, quien ya daba por concluida su carrera artística, regresó al lado de Gigli, gracias a De la Huerta. Algunos mexicanos también pasaron por el estudio del ex político. El más célebre sin duda fue Agustín, "*Guty*", Cárdenas, quien llegó a Los Ángeles con sus canciones, pero con una voz que no honraba los frutos de su inspiración, pues era delgada y de corto alcance. Antes de concluir su entrenamiento, por alguna razón debió regresar a México, donde encontró la muerte a resultas de una discusión en una cantina del centro de la ciudad de México. Un caso parecido fue el de Miguel Fleta, destacado en la interpretación de obras como *Rigoletto*, *Marina*, *Tosca*, *Manon* y *Carmen*. Durante su paso por Los Ángeles, en la última gira que hizo a Estados Unidos, se presentó a hablar con el mexicano para invitarlo a su concierto en el Philharmonic Auditorium, y le ofreció dedicarle "*Spirto gentil*" de *La favorita* de Gaetano Donizetti. Fleta tenía la capacidad de "*filar*" su voz, es decir, llevar el final de una estrofa a partir de un fuerte para liquidarla con un pianísimo. No obstante, tenía algo que lo incomodaba: se le escapaban algunas asperezas casi imperceptibles pero intolerables, problema que Adolfo prometió resolver, "*una vez que regresara de España*". Con arrojo republicano Fleta volvió a su tierra natal, para morir violentamente en La Coruña en 1938.

Leonor Rosas y Luis de Ibargüen

La fama de De la Huerta pronto llamó la atención de la prensa especializada de Los Ángeles. Patterson Green, crítico musical de *Los Angeles Examiner*, se presentó en su estudio, deseoso de conocer de cerca al maestro trabajando con sus alumnos. A sus oídos llegó el caso de Elfrieda Wynne, y se mostró interesado en conocer los “milagros” vocales del señor De la Huerta. Esta visita fue ocasión para que Adolfo pudiera mostrar a extraños la efectividad de su método de enseñanza. Green primero escuchó a Roberto Guzmán Esparza, quien como tenor dramático completo cantó diversas arias, unas a media voz y otras a todo volumen. Green no se creyó la historia de que alguien carente de capacidades pudiera ser un ejecutor operístico al cabo de solamente dos años. Era imposible. A ello contestó Guzmán que sí tenía voz antes de empezar sus estudios, pero no se dio cuenta de ello por no haber tenido afición al canto. Esta afirmación era consistente con la afirmación del señor De la Huerta en el sentido de que todos podemos cantar, como todos podemos hablar, a menos que tengamos alguna deficiencia congénita o enfermedad. Ni así Green se convenció, así es que optó por la prueba definitiva: quiso comprobar en propia persona la publicitada calidad de las enseñanzas musicales del maestro mexicano. El resultado final fue la ejecución de trozos de ópera con voz de barítono, lo que le haría llamar la “casa de los milagros” a la academia del 4803 del Hollywood Boulevard.

Habría más ocasiones para que Adolfo y su grupo de estudiantes mostraran sus habilidades. La más célebre fue con la asistencia de un grupo de críticos musicales de Los Ángeles, convocados para escuchar las notas más altas emitidas por la voz humana. Una agraciada jovencita de 19 años se plantó frente al maestro y sus invitados y cantó un *do* sobreagudo, seguida por la voz de otra joven. Después las dos, para sorpresa de todos, ascendieron aún más en la tesitura hasta un *re*, mientras que los tenores alcanzaron tonos más altos. Los nombres de las vocalistas eran Leonor Rosas y Cora Montes, sopranos de coloratura. Tocó su turno a Luis de Ibargüen, uno de sus mejores discípulos, quien cantó trozos de la ópera en tono original en *fa* natural so-

breagudo, y luego Adolfo de la Huerta, desplegó una nota todavía más alta, emulando con ello a Rubini, el monarca de los tenores de principios del siglo XIX. Con esta extraordinaria demostración, comentada en diversos periódicos de Los Ángeles, se acabó de cimentar la fama artística del ex político de México. Debemos señalar que desde 1918, año en que debutó en el Teatro Arbeu, Luis de Ibarguén había tenido una brillante trayectoria como una de las primeras figuras de la Compañía Nacional de Ópera, y su fama lo llevó en su momento a trabajar en Estados Unidos, bajo la dirección magistral de Adolfo de la Huerta.

El método delahuertista era resultado de experiencias propias y de las lecciones del tenor Antonio Nicola Pórpura (1686-1767), compositor y profesor de canto napolitano. Si su genio hubiese igualado sus ambiciones, Pórpura hubiera sido el primer compositor de su tiempo. Escribió música con gran asiduidad, se dice que de calidad muy variable. Algunas composiciones eran muy hermosas, pero había otras que adolecían de las ideas grotescas que sustentaba el compositor. Escribió treinta y tres óperas, de las cuales ninguna sobrevivió. Una de las fugas que compuso, cuyas primeras melodías eran de un estilo moderado, contenía luego pasajes de índole tal que causaron la hilaridad de un emperador de Austria. Durante su vida llegó a ser el maestro de música vocal más popular de su tiempo, y se considera el más logrado profesor de canto de todas las épocas. Originario de Nápoles, en su época se le llamó "El hacedor de voces". Fue él quien tuvo a un discípulo practicando una misma partitura por espacio de cinco años, al cabo de los cuales lo despidió con estas palabras: "Puedes marcharte, eres el primer cantante de Europa". Entre sus discípulos estuvieron los célebres *castrati* Cafarelli, Uberti, Salambeni, y sobre todo Farinelli, el personaje central llevado a la pantalla por Gérard Corbai. Adolfo de la Huerta, al ser interrogado acerca de cuál era la principal diferencia entre su método y el de Pórpura, sin falsa modestia solía decir que podría conseguir resultados en dos años, mientras que al maestro italiano le tomaba más tiempo. Ellos se ubicaban en cuatro campos diferentes: formar voz operística en individuos que carecían de ella, cambiar registros, dar a todas las voces tres octavas de extensión, y lograr la emisión del "canto libre" o *bel canto*.

En 1930 la academia de canto de don Adolfo marchaba viento en popa. Fue llenándose de discípulos, atraídos por su buena fama, lo que le permitió alcanzar una posición económica más que desahogada. El nombre de don Adolfo de la Huerta era pronunciado con respeto en los círculos artísticos, no solamente en Estados Unidos, sino también en Europa, y famosos músicos y cantantes europeos le escribieron pidiéndole informes sobre “su” milagro. Y tan feliz se encontraba el ex presidente de México en su nueva profesión, que después de haber logrado fama y dinero con la academia, le platicó a José C. Valadés que se disponía a trasladarse a Milán, donde “iba a plantar el pabellón mexicano”. Recordó con él sus primeros años de su destierro, en la más crítica situación económica. Cuando se le preguntó acerca del dinero que habría logrado sacar de México respondió rápidamente: “Ni un centavo, ni un centavo... si en los primeros meses que pasé en Estados Unidos viví con holgura aparente, se debió a que me ayudaron algunos amigos”. Recordó los días terribles que se sucedieron al fracaso de la revolución que encabezó en diciembre de 1923 y los primeros de su destierro de casi siete años. Durante mucho tiempo vivió oculto, yendo de una ciudad a otra. Al llegar a Los Ángeles, tuvo que refugiarse en la casa de un amigo, de donde no salía ni de noche ni de día para ocultarse de los agentes enviados por el gobierno de Plutarco Elías Calles, antaño su amigo; ni siquiera podía ver a su esposa ni a sus hijos.

Cuando sintió que el peligro había pasado, el ex presidente pudo salir a la calle y pensar en la nueva forma de ganarse la vida. Ahí estaba su gusto y su conocimiento, la música vocal: “al que no cante, lo haré cantar, al que ha perdido la voz haré que la recupere, al barítono lo convertiré en bajo y al bajo en tenor...”, promesa que pronto cumpliría.

Cómo trabajaba el maestro Adolfo de la Huerta

Así registró José C. Valadés al señor De la Huerta en plena actividad. “Las paredes del recibidor de su casa estaban cubiertas de sarapes mexicanos y de finos rebozos de bolita, en algunos de los cuales se leía en letras bordadas Al Presidente de México.

Brillaban dos grandes *victrolas* frente a un elegante sofá, antes de la sala de espera. En la siguiente pieza estaban las sillas de todos estilos, entre ellos el Luis XVI, esparcidas en el salón, donde esperan pacientemente su turno los estudiantes. El discípulo novel entraba orgulloso a la sala de estudio. El maestro lo colocaba de espaldas a la pared, le oprimía el vientre con la mano izquierda mientras que con el índice de la derecha puesto sobre la barba, le indicaba el movimiento necesario para dar una mejor emisión a la voz. La persona que entraba sin poder ni siquiera tararear una melodía, sale de ahí a los cuantos meses dando “dos” de pecho. Y todos los días era lo mismo. Siempre la sala de espera llena, siempre las mismas escalas y siempre los mismos triunfos. Doce horas diarias trabajaba don Adolfo. A pesar del abrumador trabajo, no tenía huellas ni del cansancio de las labores ni menos del exilio. La prosperidad del señor De la Huerta se percibía de inmediato, con su residencia lujosamente amueblada; en el comedor brillaba una vajilla de plata; en la cochera se encontraban dos automóviles; tenía criados y sus hijos tenían varios maestros que les daban clases a domicilio. Al ser interrogado si cambiaría su posición actual por la de Presidente de la República, don Adolfo contestó sin titubear: “¡Imposible! Ya sé lo que es ser presidente y alteraría esta vida de tranquilidad. Ahora solamente quiero dar un nombre a México en el mundo del arte. Nada de política, por favor.” Según el periodista, a sus cuarenta y nueve años el señor De la Huerta representaba diez años menos. Vestía con elegancia y como única alhaja usa un finísimo reloj de tres tapas: “Me lo regaló Plutarco...” y cuando fue interrogado sobre cuándo y cómo le fue regalado el reloj, contestó: “Este reloj me lo regaló el general Calles hace muchos años en Agua Prieta”. Un día dijo: “Hombre, cambiaremos de relojes. Toma el mío como recuerdo y dame el tuyo. Y en efecto, cambiamos”. Lo conservaba “con cariño” porque fue una verdadera prueba de amistad.² Por increíble que parezca, a pesar de una enemistad que encendió México en 1923 y 1924, el señor De la Huerta guardó hasta el final de su vida su aprecio por Calles, aquel maestro de párvulos

² Valadés, José C., “Cómo vive De la Huerta en el exilio”, *La Prensa* (San Antonio), 12 de octubre de 1930.

de Hermosillo y su amigo y aliado político por tantos años, hasta que llegó el rompimiento. El reloj era una prueba.

El caso de Enrique Caruso Jr.

Enrico Caruso Jr. se encontraba en Nueva York arreglando asuntos relacionados con los bienes de su fallecido padre cuando se encontró con un agente que le propuso ser el actor principal en una obra teatral sobre la vida del viejo Caruso. Al principio se rehusó, por considerar que sus habilidades musicales estaban por abajo de las exigencias de tal papel, pero al final accedió. El solo nombre heredado parecía ser la mejor garantía de que tal obra, a realizarse en la *Poughkeepsie Showhouse*, sería un éxito. Pero al poco tiempo del estreno el joven *dilettante* decidió retirarse, por estimarse inepto para hacer justicia a la memoria de su papá. Pero le sobrevivió la inquietud de trabajar en el campo musical, y decidió ponerse al cuidado de maestros europeos y norteamericanos. Caruso Jr. arrastraba una historia de fracasos que le hacían dudar de sus aptitudes para la melodía. Su padre deseaba que le sucediese, y para ello lo había puesto a estudiar con maestros en Roma y en Milán, quienes lo desahucieron, porque a las claras el presunto heredero carecía de las facultades para ser cantante. Sus intentos iniciales fueron un fiasco, en parte por la falta de acierto de tal o cual mentor, y también por su voluble personalidad, un tanto inclinada a tareas menos complicadas. Pero picado por cierto afán de superarse, se dirigió a Los Ángeles, donde proliferaban academias de canto de diversas calidades y reputaciones.

Una vez en esta ciudad, Enrico Jr. tuvo un encuentro con el amigo de su padre, Andrés de Perelló, comendador de Seguro. Le confesó que aunque había trabajado en espectáculos de variedades y algún corto de cine, realmente no cantaba. Seguro le dijo que “un buen profesor de canto lo podría ayudar a convertirse en un verdadero cantante”, y que él lo llevaría con *su* maestro. Caruso Jr. se sorprendió de escuchar que un hombre de la edad del comendador tuviera un profesor de canto, porque al perder la voz decidió recurrir a De la Huerta para recuperarla. El catalán debía entrevistarse con él, y sin estar convencido del

todo, accedió a acatar el consejo del hombre mayor. ¿Cómo él, hijo del gran Caruso, de una familia de cantantes, se iba a poner bajo la tutela de un desconocido? Corría el año de 1931 y el señor De la Huerta contaba con y antecedentes inusuales para un maestro de canto". "¡Qué disparate! –exclamó Enrico. Si no encontré quién me enseñara a cantar en Roma ni en Milán, ¿cómo cree usted que pueda enseñarme un ex político mexicano?"³

Caruso Jr. se dirigió a la casa de De la Huerta en compañía del comendador. Una vez allí, después de saludar fríamente al maestro, se sentó a esperar su turno. En ese momento se encontraba alguien cantando en el estudio. Ignoraba que tras las puertas cerradas estaba Gennaro Barra, un famoso tenor italiano. De la Huerta pidió a Barra que cantase "Che gellida manina", de *La bohemia*, pieza de singular dramatismo y de difícil ejecución. Relata Cosme Echevarría que De la Huerta abrió de repente las puertas y preguntó a Enrico Caruso a quién le recordaba la voz que acababa de oír, a lo que respondió en italiano: "al mio babo (papá)".⁴

Sin más, De la Huerta pidió a Caruso Jr. que cantara, para apreciar sus facultades vocales. Doña Clarita de la Huerta tocó el piano, y él cantó, mientras don Adolfo lo miraba con atención. A continuación cantó *Santa Lucía*, una canción popular italiana y en la que ponía de manifiesto dos cosas: que tenía un gusto natural para la interpretación y que su voz era un desastre. Cuando oyó lo suficiente, le preguntó: "¿Le gustaría tener un millón de dólares?", a lo que respondió afirmativamente. "Bueno, no puedo darle eso en efectivo, pero sí los medios para ganar un millón de dólares, o más. Yo le enseñaré a cantar". Caruso Jr. protestó, argumentando que a sus veintisiete años era demasiado viejo para entrenar su voz, convencido de que no tenía nada de voz. "No se preocupe", dijo el mexicano. "Soy carpintero de la voz. Se la voy a hacer."⁵ Dijo que estaba dispuesto a aceptarlo como alumno, siempre que siguiera sus instrucciones y trabajara a diario con él. Con la impresión dejada por lo que escuchó de Barra, y pareciéndole la mejor alternativa que tenía en ese momento, se

³ Enrico Caruso *junior* y Andrew Farkas, *Enrico Caruso. My Father and my Family*, Portland, Or. Amadeus Press, 1990, p. 460.

⁴ Entrevista con Cosme Echevarría, 1 de julio de 1997.

⁵ Caruso y Farkas, *op. cit.*, p. 461

dirigió al señor De la Huerta para decirle: “Desde este momento soy su discípulo, señor mío”.

Las clases fueron a diario, y en un principio tenían poco que ver con el canto. Estaban diseñadas para poner en forma al equipo corporal de canto, abrir la garganta, desarrollar el diafragma, educar la lengua y la laringe a estar en la posición correcta. Ellos no producían ningún canto, sino solamente ruidos. Las primeras lecciones de Enrico fueron difíciles e infructuosas. Parecía que los maestros italianos acertaron al condenar las escasas facultades de su garganta. Ya habían pasado cuatro meses de ensayos y no se vislumbraban buenos resultados. Los otros estudiantes decían entre ellos: “El maestro se ha vuelto loco. Por qué está malgastando su tiempo con Caruso. No tiene voz y nunca cantará”. Al verlo desalentado, el señor De la Huerta le decía: “Enrique, manténte en tu esfuerzo por un par de años, y tú verás los resultados”.⁶ Un par de años era mucho tiempo, pero Caruso decidió mantenerse. Su *tempo* era muy malo, pero tenía cierta “garra” y buena entonación. Estaba convencido de contar con una buena dosis de virtuosismo innato, pero a pesar de siete años de estudios de piano, apenas leía la música, aunque había aprendido de oído un repertorio de doscientas canciones y arias, además de los papeles de Edgardo y Turiddu. Su situación, sin embargo, no era excepcional, ya que la ignorancia musical todavía era común entre cantantes de ópera. Esperanzado a partir de otras experiencias exitosas, De la Huerta persistía en la medida en que estaba seguro de que la voz saldría en algún momento. Ciertamente estaba, por lo demás, de que su método funcionaría esta vez como en las demás ocasiones.

Llegó el día esperado, y empezaron a brotar vibraciones cada vez mejores y el milagro al fin apareció. A fuerza de constancia, a medida que progresaban sus estudios de canto, se escuchaba una vigorosa voz de tenor dramático puro. No tardó en saberse que el hijo del célebre tenor italiano se preparaba en Los Ángeles. Los periodistas acudieron y él les dijo que “si alguna vez” llegaba a ser buen cantante, lo debería “exclusivamente” a las enseñanzas del maestro Adolfo de la Huerta. Caruso Jr. nunca pensó que su mentor se interesara por su dinero, y en ese punto tuvo la razón.

⁶ *Ibid.*, p. 462.

Aunque estaba feliz de tenerlo como alumno y públicamente lo manifestó, no sacó provecho de su nombre. Varios años después, cuando regresó con él en completo estado de insolvencia, don Adolfo le dio clases a crédito. En efecto, Caruso había entrado al negocio de la “ópera de a dólar” –cada asiento costaba un dólar– en el Teatro Griego de Los Ángeles. Había invertido dos mil dólares en la empresa, y no se llenó el lugar donde se ejecutaban *Rigoletto* y *Lucía*.

Un día, mientras Caruso *junior* practicaba en el estudio de De la Huerta, Manuel Reachi, encargado del departamento hispano de los estudios Warner Brothers visitó al maestro. Dicho departamento hacía películas clase “B”, de interés secundario para la compañía. Reachi planeaba producir una película acerca del general Obregón, y gracias a su relación personal con el caudillo, don Adolfo era una fuente valiosa de información. Mientras Caruso cantaba “Spirto gentil” de *La favorita* con doña Clarita, el ex presidente y su visitante pasaron a una pieza adjunta. En lugar de atender el asunto principal, Reachi le preguntó al maestro quién cantaba esa difícil aria, a lo que contestó el interpelado: “Es uno de mis alumnos, un caso muy interesante. El muchacho vino a mí completamente afónico hace dos años”. Ante el escepticismo de Reachi, lo invitó a pasar a la sala-estudio para que lo oyera mejor. Le solicitaron al estudiante que cantara, y lo hizo, con algunas arias. Sin darse cuenta del paso del tiempo, y dejando de lado de momento su proyectada película, lo escuchó con atención. Al final, emocionado afirmó: “Uno debe escuchar esto de rodillas”. Mayor fue su sorpresa cuando se enteró que acababa de oír, ni más ni menos, al hijo del Gran Caruso. Su proyecto sobre el general Álvaro Obregón se evaporó ante la idea de que era más conveniente hacer una película con él, alrededor de la construcción de su voz, y venderla con la fuerza de su nombre. “¿En inglés?, preguntó el joven, no, en español, contestó el otro”. Caruso Jr. dijo que no hablaba este idioma, a lo que el astuto Reachie dijo: “Si hablas italiano, ¿cuál es la diferencia con hablar español?”.⁷

⁷ *Ibid.*, p. 463.

Reachi vendió la idea sin muchas dificultades a Jack Warner, y pronto tenía el contrato en la mano, firmado de inmediato bajo el consejo del señor De la Huerta. Los términos no eran generosos, pero era solamente un principio, y Caruso Jr. necesitaba el dinero, ante los ingresos decrecientes de las regalías de la Compañía Víctor por los discos de su padre. La primera película, *La buena-ventura*, estaba basada en forma ligera en la obra *The Fortune Teller*, de Víctor Hebert; en ella representaba el papel de un famoso cantante de ópera, cantando selecciones operísticas populares y un poco de la música de Herbert. Caruso Jr. pudo superar la barrera del lenguaje con mayor facilidad que la esperada, con las enseñanzas de un señor Cuyás y De la Huerta. Otros miembros del elenco lo ayudaron, entre ellos Alfonso Pedroza, hombre de gran tamaño e igual voz metálica, quien representó el papel de jefe gitano en la película, grabada en pocas semanas. Caruso Jr. fue calificado por los críticos musicales como “cantante capaz”, verdadero elogio si tenemos en cuenta sus pobres inicios. Ya como actor de Hollywood, Caruso Jr. alternó con Edward G. Robinson, William y Dick Powell, Dolores del Río, Paul Lukas, Ginger Rogers, Guy Kiev, Joe E. Brown y el cantante de ópera mexicano y estrella de cine José Mojica; con frecuencia, también se encontró con Tito Schipa.⁸

Pronto tuvo una nueva oferta de la misma compañía cinematográfica como actor protagónico en la película *The Golden Voice*. En esta obra biográfica, escrita y dirigida por Houston Branch, Caruso Jr. representó a su padre en escenas imaginarias de su juventud. También aparecieron discos, con arias y romanzas famosas, y muchos suponían que el novel artista se encaminaba firmemente por la senda de su padre. Pero se equivocaban, entre ellos el mismo De la Huerta. Carente de la fuerza de carácter y el tesón de su ilustre progenitor, Caruso Jr. sorpresivamente decidió regresar a Nueva York a instalar un negocio ajeno al espectáculo. No se sabe bien a bien qué hizo en los años siguientes, aunque en 1941 desde Chicago escribió al señor De la Huerta informándole, en su peculiar español, que regresó a trabajar como vendedor de las medias Real Silk, “visto che la Encyclopaedia Británnica

⁸ *Ibid.*, p. 464.

no era para mí y además han cambiado de sistema y no emplean vendedores. Así por desesperación tuve que ponerme al trabajar en medias de nuevo". Y sobre el canto, dijo a don Adolfo:

"La Voz? Muy mal... Naturalmente me falta el maestro. El carpintero que pueda carpintar en mi garganta y abrir-abrir-abrir. Por el tiempo pasado no sabía si Usted estaba en Los Angeles, pero ahora que lo se, voy buscando la manera de trasladarme por allá. Todo naturalmente si Usted siempre quiere darme clase y trabajar conmigo. I beg you to write me as soon as possible and tell me if you will remain in Los Angeles after you gira de los consulados and that if you will again give me the lessons I so badly need. Lo juro, maestro, que soy muy cambiado, y que si Usted puede darme clases podremos ir muy lejos. Creo que sea posible encontrar trabajo para mí en las películas como extra Y estoy seguro que Helen (su esposa) podrá encontrar algo como pianista o secretaria asta que yo pueda ganar bastante para vivir...Aquí muchos quieren darme clase, me promiten el mundo entero pero todos no sirven por nada. No ay que un Maestro en este mundo por mí. Si Usted quiere ara un concierto de carita..."⁹

No se conoce la respuesta a esta carta, pero es imaginable que el señor De la Huerta, ya como visitador viajero de consulados mexicanos en el suroeste de Estados Unidos, se veía imposibilitado para dar clases. Y de haber existido alguna oportunidad, difícilmente se la hubiera dado al voluble y despilfarrador Enrico Caruso Jr., quien no supo valorar su nombre y las lecciones de Adolfo de la Huerta.

Caso distinto fue el cantante Gennaro Barra Caracciolo, llevado por el comendador de Segurola ante don Adolfo debido a la pérdida paulatina de su voz. Resultó ser un magnífico alumno, uno de los mejores, y no solamente logró revertir este proceso, sino que enriqueció la voz a tal grado que fue elegido entre muchos por Pietro Mascagni, autor de *Cavalleria rusticana*, para estrenar en *La Scala* de Milán una de sus nuevas óperas. Alcanzó la fama, y siempre reconoció en su maestro el gran valor de sus enseñanzas; aprovechaba cuanta oportunidad tenía para mandarle sus recuerdos. Con el tiempo se dedicó a la enseñanza del

⁹ Véase "Carta de Enrico Caruso júnior a don Adolfo de la Huerta", Chicago, 20 de enero 1941, en los facsimilares de este libro.

canto en su academia en Milán, con base en sus experiencias con Adolfo de la Huerta. Esta leyenda, fechada en 1955, aparecía en sus cartas al maestro: G. Barra Caracciolo, *Insegnante Canto Scuola di Perfezionamento al Teatro della Scala*.¹⁰

El maestro en acción

El maestro mexicano no dejó ningún escrito acerca de cómo lograba crear, reconstruir o cambiar voces. En este misterio coincidía con Pórpora, cuyo legado fue transmitido de boca en boca y de generación en generación, hasta ser del conocimiento de Grossi, y de aquí al joven De la Huerta. Sus aventajados discípulos, como Roberto Guzmán Esparza, Jesús Preciado o Cosme Echevarría, dejaron constancia de los ejercicios básicos de su sistema a partir de sus propias prácticas. En *Adolfo de la Huerta, el desconocido*, Roberto Guzmán mencionó algunos de ellos. De entrada, al estudiante novel le hacía un reconocimiento visual y luego una prueba de capacidad diafragmática, oprimiendo el vientre a la altura del estómago con sus dos manos. Casi invariablemente el resultado era previsible: el examinado hacía un uso inadecuado de una de las partes físicas más críticas del organismo para la emisión vocal. De la Huerta entendía que el ser humano respira de manera defectuosa, haciendo poco uso del diafragma, que en sus movimientos verticales establece la capacidad pulmonar, en esa caja formada por costillas falsas, esternón, clavículas y hombros. La primera lección empezaba entonces con la enseñanza de la respiración diafragmática. Colocaba a la persona de espaldas a la pared y mediante indicaciones y manipulaciones le decía cómo debía tomar aire. Le pedía que inmovilizara la parte superior del tórax, manteniéndolo en posición erguida, y llevando a cabo el movimiento ascendente y descendente del diafragma, a modo de fuelle. La membrana al descender distendía el abdomen, produciendo con ello la dilatación de los pulmones, y al ascender los presionaba con el fin de expulsar el aire. Con frecuencia estos ejercicios iniciales

¹⁰ Véase “Carta de Gennaro Barra a Adolfo de la Huerta, fechada en 1955” en los facsimilares del libro.

de respiración desvanecían al principiante, y De la Huerta lo atribuía a una mayor presencia de oxígeno en la sangre.

Una vez dominada la técnica adecuada de aspirar y expulsar el aire, se entraba en los rudimentos de la vocalización. La parte musical de los ejercicios era lo de menos, y lo más, que se practicaran siempre en *pianísimo*. Así, el ambiente se saturaba de manera paulatina de un sonido casi silencioso, hasta que el estudiante sentía cómo su voz dominaba el espacio, ejerciendo a su vez un poderoso estímulo sobre los sentidos. La importancia de los *pianísimos* era crucial, y ellos debían practicarse durante tiempo indefinido.

La vida de De la Huerta como maestro de canto en Los Ángeles fue poco atendida por la prensa mexicana, y más bien fueron los medios estadounidenses los que presentaban notas y reportajes sobre el ex presidente. Así le dijo a un reportero:

Siempre he sido un amante del arte. Siempre. Ideé un sistema que ningún otro maestro posee, y al ponerlo en práctica en la persona de mi secretario, Roberto Guzmán, palpé resultados sorprendentes porque el muchacho tiene una hermosa voz que ya la ha hecho sentir a las audiencias cinematográficas, en varias cintas habladas. Desde entonces mi fama ha ido creciendo y con ella el número de alumnos... No me lo creerán, pero en calidad de discípulos tengo un grupo de profesores de canto. Profesores de canto están viniendo a mi Academia a perfeccionar su voz, y huelga decir que todos están satisfechos.¹¹

Los gobiernos nacionales de la época lo miraban de soslayo, y si lo recordaban era para echar oprobio sobre el ilustre expatriado. La razón parecía obvia: contrario a los modos de los conocidos “exiliados de lujo” que de tiempo en tiempo el país producía –para mejores ejemplos los porfiristas y algunos jefes carrancistas–, Adolfo y la plana mayor del delahuertismo sobrevivían a duras penas en el desempeño de oficios modestos. De aquí surgía una conclusión simple pero de efectos políticos contundentes: el señor De la Huerta, quien tuvo a su disposición grandes sumas de dinero desde que fue presidente en 1920, no las sustrajo para

¹¹ Recorte de la revista *Cinefonía*, Los Ángeles, sin fecha, en el Archivo familiar de Adolfo de la Huerta.

su provecho personal. Por otra parte, el contraste de su vida con las de los enriquecidos de la Revolución no dejaba de causar inquietud. A los ojos de nadie se ocultaba que la corrupta casta militar aprovechaba el poder para saquear las arcas públicas y realizar ventajosos negocios. Para los Obregón o los Calles, para muchos que vivieron en la época, y quizá para la historia, De la Huerta era su odioso contrapunto.

Política aparte, la trayectoria artística de Adolfo de la Huerta es un hecho relevante en sí mismo. A ella se asociaron muchas personas, algunas famosas, otras no tanto, a lo largo de seis años, hasta que su amigo el presidente Lázaro Cárdenas lo nombró visitador general de consulados en 1935. No queda muy claro por qué abandonó su profesión artística para convertirse en un empleado de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Puede suponerse que una vez pasada la euforia del canto en el nacimiento del cine sonoro, la clientela vino a menos y los efectos de la Gran Depresión se hicieron sentir sobre el arte, dejando a muchos cantantes sin empleo ni posibilidades de lograrlo. Es posible, además, que la ópera misma perdiera el atractivo que tenía en el pasado sobre extensos públicos. La célebre "Casa de los milagros" de Hollywood Boulevard cerró para siempre, y el señor De la Huerta se dedicó a viajar constantemente por el suroeste de Estados Unidos, acompañado por su hijo Adolfo. Radicado de nuevo en México, donde fungió como asesor *ex-officio* del presidente Cárdenas y luego como director general de la oficina de Pensiones durante el gobierno de Ávila Camacho, reanudó la enseñanza del canto por puro amor al arte. Tuvo algunos alumnos de renombre, entre ellos el célebre grupo cubano la Familia Rufino, hasta su muerte el 9 de julio de 1955.