

que desde la adolescencia he estado enamorado de esa actriz. Si escribo que un actor está mal en su papel, contaré desde ese momento con un enemigo más que dejará de saludarme y que no se detendrá en divulgar que soy un amigo traidor y que la envidia me corroe los huesos. Si canto la palinodia en loor de una empresa, las demás murmurarán por lo bajo y por lo alto que he sido cohechado. Si no la pondero, esa misma empresa musitará que es debido a que la noche del estreno no me dieron buenos asientos.

En síntesis, que la crónica teatral es el oficio más desagradecido que existe; y si al menos el público lector se dejara guiar por los cronistas, ya algo se iría ganando; pero no sucede así y todos lo sabemos. Basta que los críticos digan que una comedia es pésima, para que la veamos por meses en la cartelera. (¿No lleva *La criada malcriada* más de trescientas representaciones?) O viceversa: obra elogiada, obra fracasada. ¿Entonces, se preguntarán ustedes, para qué hacer crítica teatral? Por una parte, porque escribir es una deliciosa enfermedad de la que muy rara vez nos curamos quienes la padecemos y, por la otra, y más importante, porque bastará que un solo lector perteneciente al público y no al “ambiente teatral”, esté de acuerdo con lo que uno dice, para justificar la labor del cronista.

El Nacional, 16 de noviembre de 1965

LA ÓPERA DE SALVADOR NOVO

Acaba de aparecer en la Colección Ficción, de la Universidad Veracruzana, un nuevo libro del inagotable Salvador Novo. El volumen reúne un libreto de ópera, en dos actos y en verso, intitolado *In ticitzevatl* o *El espejo encantado*; la pieza en un acto, *Cuauhtémoc*, representada hace dos o tres años en el Teatro Xola; la pieza también en un acto *El sofá*, de carácter poético-humorístico-onírico, y el *Diálogo de ilustres en la rotonda*, en el que

aparecen la mayor parte de los grandes hombres que reposan en la Rotonda de los Hombres Ilustres y dialogan con un humorismo y una observación de caracteres verdaderamente extraordinarios.

El espejo encantado es una sátira a los libretos de la enorme mayoría de las óperas escritas principalmente en el siglo XIX, y no escapa a Novo ninguno de los detalles ya efectistas, ya románticos, ya rebuscados, que abundan en ellos, sólo que aquí están llenos de humorismo y de *sprit*, para usar una palabra de aquella época.

Comienza la ópera con un monólogo del feroz Tezcatlipoca, dios de la muerte en la mitología náhuatl, en el que relata cómo logró que el gran Quetzalcóatl desapareciese para siempre de Tula:

...cierto día
resolví fastidiarlo. Que su fama se borre
—me dije—; y me dispuse para darle en la torre.

Los dísticos se suceden como el anterior, siempre en un lenguaje que parece coloquial, pero que encierra una enorme riqueza y un portentoso ingenio que provoca irreprimible la carcajada. Después del monólogo (que una vez musicado pasará a ser aria), aparece el coro de jóvenes excursionistas por Teotihuacán y entonan un canto que mucho recuerda aquellos coros de opereta o de zarzuela española en que las parejas tomadas del brazo se mecen suavemente al compás de la música y de frente al público:

Gratos momentos
los monumentos
hacen pasar
a los turistas
y a los artistas
que a sus aristas
suelen llegar.

Entra el tenor con aires de tragedia y explica que ha ido a Teotihuacán a suicidarse por ser un expósito. Pero a poco aparece la soprano, que es una antropóloga, y el tenor olvida sus siniestros

propósitos deslumbrado por la belleza de aquella mujer. Y da comienzo un dúo al estilo del de Mimí y Rodolfo en el primer acto de *La bohemia*, en que el tenor cuenta su vida y luego ella hace lo propio para terminar profundamente enamorados e invocando a Tezcatlipoca, quien aparece disfrazado de guía de turistas y ofrece sus servicios a la pareja. Y es aquí donde, de pronto, entre el ingenio que no ha dejado de revelarse en cada verso, salta premeditado el disparate lingüístico que por inesperado y por desquiciado provoca una reacción de hilaridad. La soprano contesta al falso guía de turistas:

No, buen hombre. Me basto sólo
para eso. Soy antropóloga.

Es el jugar con las palabras sin miedo alguno, es la ironía hacia aquellos poetas de la época que forzaban hasta el máximo la última palabra de un verso para lograr la rima con el siguiente, es la conciencia plena de lo que se está haciendo. Con estos disparates inesperados y muy oportunos, consigue Novo uno de los mejores aciertos de su ópera. Continúa la acción al mostrar Tezcatlipoca a la pareja el espejo mágico que ya anteriormente había enseñado al propio Quetzalcóatl, y el tenor y la soprano quedan arrobados con sus hermosas efigies. Comienza entonces el terceto muy operístico, sobre todo en la escuela italiana del siglo XIX, en que cada uno de los cantantes dice simultáneamente sus largas tiradas de versos, logrando que no se entienda ni jota de lo que están diciendo:

TENOR:
Este espejo
me hace viejo.
¡Cuál la vida
sale cara!
¡Cuán avara,
cuán aviesa
se atraviesa
con destreza
y blanquea
y despuebla mi cabeza!

SOPRANO:

Ver mi rostro
bien lo arrostro,
¡qué tersura
de figural
¡Qué criatura
me describe!
¡Qué belleza!
¡Qué nobleza!
¡Bien se ve
que me la cuida Palmolive!

BAJO:

¡Ya cayeron
en la trampa!
Viva el hampa
cuando escampa
—cosa fea—
este espejo
que les dejo
porque humea
y a los dos
con sus hechizos los marea!

Tezcatlipoca les da luego a beber un exquisito licor mágico que los enamora más aún, como aquel pulque que dio a Quetzalcóatl embriagándolo, y la pareja sale de escena muy amartelada mientras el bajo cumple con su deber dentro de una ópera, es decir, como Mefistófeles, Boris Gudonov y Osmín, larga una tenebrosa y larga carcajada. El coro, espantado, musita en una estrofa: “Al chico le muestra el espejo y con eso lo hace pen . . . sar que ya es viejo”, y aclara al público que un horrible incesto está a punto de consumarse, puesto que el tenor y la soprano son hermanos.

El segundo acto principia con una tierna y cursísima aria de la antropóloga en la que no faltan las alusiones a la noche gloriosa, los lamentos y el infaltable rui señor para que el compositor tenga pretexto de intercalar fermatas con la flauta. Aparece la contralto, que es la tía de la soprano, y se lanza con una tremenda aria en la que cuenta a su sobrina que siendo jóvenes ella y su hermana Celia, “cierta noche dormíamos tranquilas como se usa en las buenas familias” cuando de pronto irrumpió por la

ventana un hombre que violó a las dos, allá en Morelia (consonante de Celia). Nueve meses después ambas dieron a luz gemelos, cada quien un varón y una hembra, y su padre, que era siciliano, regaló entre los vecinos a los nietos que mancillaban su honor. Las dos madres nunca volvieron a saber de sus hijos, excepto Emilia, la contralto, que pudo rescatar a la niña, que ahora es la soprano antropóloga. Y, claro está, en medio de ayes y lamentos, se descubre que el tenor con el que ha pasado la noche es uno de los niños regalados, precisamente el hermano de la soprano. El conflicto manido hasta la náusea en el teatro del siglo XIX, muy neoclásico él, resurge cómicamente en esta ópera de 1965 para ser burlado y ridiculizado con todo el buen humor de que es capaz de echar mano el ingenio y el genio de Salvador Novo.

El incesto está, pues, consumado gracias a la malevolencia de Tezcatlipoca disfrazado de guía; pero los cuatro personajes centrales se conformaron con su aciaga suerte de tragedia griega y de melodrama de folletón, y en lugar de suicidarse o de asesinarses unos a otros, se quedan tan contentos y la pareja de enamorados seguirá con el incesto con toda dedicación y alegría. Sólo el coro se horroriza: “¡Incesto! ¡Incesto! ¡Yo todo me esperaba menos esto! ¡Misterio! ¡Misterio! ¡Qué suenen la vihuela y el salterio! ¡Ah! ¡Ah! ¡Bah! ¡Ya! ¡Ya! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!”

La ópera termina, lógicamente, con un complicado cuarteto a lo Verdi o a lo Donizetti y con un himno de apoteosis final por parte del coro en el que (observación aguda del autor), al ser ópera mexicana, no puede faltar su dosis de demagogia patriótera:

Entonemos un himno de gloria
que al turismo extranjero convoque
y en lugar eminente coloque
¡a la Patria en que ocurre la historia!

Salvador Novo se anota otro triunfo más en su brillante trayectoria de escritor que ha tocado con acierto todos los géneros, y publica su libreto muy a lo Eugenio Scribe para esperar que surja un compositor con su mismo talento que ponga la adecuada y humorística música a esta ópera digna de figurar en los re-

pertorios de todas las compañías y de ser cantada, después de estrenada en el Palacio de Bellas Artes, en la propia Scala de Milán y en el Metropolitan Opera House, para que sirva de desintoxicación, o de escarmiento, a los *diletantti* decadentes.

23 de enero de 1966

CURIOSIDADES DE LA CENSURA

Ha causado, si no sorpresa porque sería tonto sorprenderse de un hecho común, sí regocijo y hasta hilaridad el criterio de la Oficina de Espectáculos al calificar *El barbero de Sevilla* como apta sólo para adolescentes y adultos, privando a los niños, a quienes el teatro les está vedado, de una comedia blanca y divertida que los haría sonreír con las muecas de Basilio y las piruetas de Fígaro. Esto me ha llevado a investigar en mi querido y vilipendiado siglo XIX para saber hasta dónde llegaba la censura y si hemos o no evolucionado. Pues, ahora sí, asómbrese el lector: *El barbero de Sevilla* estaba considerada, por las autoridades civiles y religiosas, como una “representación escénica honesta” a la que podía asistir, claro está, hasta el niño de pecho con su niñera. No así su autor, el pobre de don Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, sobre quien caía el siguiente y terrible anatema de las autoridades religiosas: “Este autor se enriqueció con los negocios y arruinó luego, suministrando armas y municiones para los revolucionarios de su patria; ayudando, asimismo, a la impresión de las obras de Voltaire.” O lo que es lo mismo: vade retro, Satanás.

Antes de seguir adelante, es mi deber manifestar públicamente con un cirio en cada mano y un sambenito del más feo color, que yo mismo fui censor de teatros hace algunos años, y que cometí muchas aberraciones, no porque mi criterio las dictase, sino para no hacer perder de vista mi nombre en las nóminas y porque de haber ejercido el criterio de nada hubiese valido, ya que a la postre el único que da la licencia de funcionamiento a los teatros es el jefe de la Oficina de Espectáculos, quien no permite con-