

han dejado de existir. Pero no se preocupe, le repito; únase a nosotros, los del pasado inmediato, y esperemos en una blanca nube nuestro renacimiento.

Reciba un cordial (en el sentido de reconfortante) abrazo de su colega y admirador:

*José Echegaray*

30 de julio de 1967

#### MUCHA ÓPERA Y NADA DE CANTO

El día 6 del presente mes asistí en el lujoso Teatro Hidalgo a una función de ópera, pero en ella pude advertir lo contrario que aquel fuereño del siglo XIX que por vez primera venía a la capital y asistió al espectáculo de que tanto había oído hablar. Cuando al salir le preguntaron qué le parecía, contestó desdeñosamente: “mucho canto y nada de ópera”. Para mí, digo, la función del Teatro Hidalgo fue a la inversa: “mucho ópera y nada de canto”. Claro está que yo no esperaba escuchar románticas arias y dulces dúos, puesto que bien sabía que Dolores del Río nunca cantó en la Scala, ni López Tarso en el Carlo Fenice, ni Narciso Busquets en el Tacón, y lo que esperaba entonces, era ver una obra de teatro. ¡Gran desilusión la mía! Me dieron una ópera, pero sin canto.

Al terminar el primer acto busqué con avidez el programa, ya que creí haber leído mal el nombre del autor, y que en vez de Ugo Betti, fuese Felice Romani o Eugene Scribe, los grandes libretistas de ópera que surtían a los compositores del siglo pasado, y que eran como los Fernández Unsáin de nuestra época. Pero no, se trataba efectivamente de una obra original de Ugo Betti intitulada *La reina y los rebeldes*. ¿El mismo autor de *La Isla de las cabras*, pieza prohibida por nuestra censura? Sí, el mismo. Misterios de la Madre Naturaleza.

Si el autor fuese alguno de los ilustres argumentistas del cine mexicano, sería más honesto, puesto que hubiese titulado su obra

“El retorno de Tosca”. Pero el señor Ugo Betti quiso deslumbrarnos con el título que nos recordase a Isabel II y a los Beatles condecorados para salirnos con una nueva versión de la horrenda y momificada pieza de don Victoriano Sardou, *Tosca*, a la que más tarde Puccini se encargaría de hacer aún más melodramática e insufrible. Sin embargo, no hay que olvidar que Sardou estrenó su pieza en 1878 y Puccini su ópera en 1900, épocas ambas en las que el melodrama era el único género aceptado. ¡Pero reescribir la *Tosca* en la segunda mitad del siglo xx! Y ni siquiera con un sentido moderno, sino conservando todos los elementos clásicos del melodrama. Señor Betti, ¿le parece a usted que eso es lícito?

Comienza esta ópera sin música con un coro de refugiados (no podía faltar, aunque ese recurso es más bien de zarzuela). De repente, una figura que había estado oculta dentro de un enorme chal salta como una *flapper* de aquellas que se metían en un pastel, y se descubre ¡oh sorpresa!, que es la soprano, es decir, la actriz, es decir, Dolores del Río. Y de Tosca se convierte en Carmen: sólo le faltaba un clavel reventón entre los dientes: alegre, dicharachera, desparpajada, con una falda que se mueve con movimientos propios para dejar ver las piernas y una blusa casi transparente. La soprano, es decir, la actriz, pone los brazos en jarras —como Carmen— y se lanza con la primera aria, que equivale a la Habanera. Nos enteramos que aquella mujer de “la vida”, había sido amante de uno de los enemigos del trono de aquel país, revolucionario feroz. Es el tenor, es decir, el galán joven, Narciso Busquets. Dúo inmediato. Los refugiados esperan al “comisario” de la revolución, quien decidirá sobre sus vidas o sus muertes. ¡Oh!, ¿qué es aquello? ¡Resulta que uno de los refugiados es el comisario en persona! Ya tenemos al barítono, es decir, al Barón Scarpia, es decir, al primer actor, es decir, a Ignacio López Tarso, en funciones. Como todo villano de melodrama que se respete, es un ser sin entrañas, dedicado en cuerpo y alma a “la causa”. ¿Qué busca la revolución? ¡A la reina! La desamparada mujer que tuvo que abandonar a toda prisa la corona y el cetro para huir, pero que es apresada y fusilada con toda su familia —nuevo Romanoff— en un sótano. Pero ella —nueva Anastasia— sale ilesa y escapa cuando los revolucionarios la creían

muerta. Terceto dramático entre la soprano, el tenor y el barítono. Al finalizar el terceto, salen Scarpia y Cavaradossi de escena, sin justificación alguna, sólo para dar paso a la siguiente escena, que es entre Tosca-Carmen y una humilde refugiada que resulta ser... ¡la reina! Dúo tiernísimo entre la soprano y la contralto. Al terminar el dúo, sale la contralto para dejar solos a la soprano y al tenor, quienes ya saben que la contralto es la reina y maquinan la traición. Le quitan sus joyas y le hacen falsas promesas de fuga. ¡Perverso tenor, lo que busca es que la maten! Pero he aquí que Tosca-Carmen es en el fondo de nobles sentimientos, y dice la verdad a la contralto, quien huye por otra puerta. Aparecen de inmediato, cual debe ser, el Barón Scarpia y un bajo profundo, que es también más malo que Belcebú. Telón rápido e imaginarios pero sonoros acordes por la orquesta.

La reina antes de huir ha dado a Tosca-Carmen un anillo en señal de gratitud. ¡Anillo fatal! Scarpia lo ve y piensa que Tosca-Carmen es la reina. ¡Estremecimiento del público! ¡Cuarteto muy dramático entre la soprano, el tenor, el barítono y el bajo! La soprano niega, pero al ver que la contralto es traída de nuevo por los esbirros apura un veneno —recurso que no puede faltar en toda ópera— y en un sublime acto de heroísmo acepta ser la reina. (Dos señoras del palco primero no pueden ahogar un sollozo.) Scarpia queda a solas con Tosca. Larguísimo dúo como en el segundo acto de la ópera de Puccini. Pero en esta ocasión Tosca no mata a Scarpia, sino que éste manda matar al tenor, o sea Cavaradossi. Pide a la soprano que firme un papel reconociendo que la monarquía es odiosa y que el rey cometió muchos crímenes contra el pueblo. Tosca se niega, claro está Scarpia, que es sádico como un agente del ministerio público, le presenta a su hijo (al hijo de la reina, por supuesto). Y ahora Tosca-Carmen se vuelve Madame Butterfly.

Hermosa aria arrodillada abrazando al niño. ¿No firma el papel? ¡Pues al cadalso! Nueva despedida del niño, como María Antonieta, en el dramón de Pablo Giacometti. Y Tosca-Carmen-Butterfly sube lentamente, envuelta en una capa —tampoco podría faltar la capa— los escalones que la acercan al patíbulo. ¡Heroísmo rayano en la sublimidad! La imaginaria orquesta entona el “Adio” melancólico, y cae lenta, muy lentamente el telón.

¿Los cantantes? Es decir, ¿los actores? Muy a tono con el libreto de ópera. Desperdicio lamentable de fuerzas, de memoria y de tiempo en López Tarso y en Busquets. Magnífica actuación de Patricia Morán en el papel de la contralto. Bella escenografía de David Antón. Y nada más . . . ¡pero es tanto!

24 de septiembre de 1967

#### GALILEO VUELVE A SER PROCESADO Y HUMILLADO

Todo el mundo sabe que Galileo Galilei en el siglo xvii confirmó y superó la teoría de Copérnico acerca del movimiento de los cuerpos celestes; todo el mundo sabe que fue procesado por la Inquisición de Roma y obligado a retractarse de sus teorías, sufriendo por esto una serie de humillaciones sin cuento; algunas personas en el mundo saben que Bertolt Brecht, el genial dramaturgo alemán, escribió una obra teatral maravillosa sobre tan ilustre personaje; pero lo que sólo saben unos cuantos, los que asistieron al estreno en México de la mencionada obra, es que Galileo fue de nuevo procesado por el Gran Inquisidor Ignacio Retes, y humillado cruelmente por más de una veintena de aspirantes a aprendices de actor que lo rodeaban. ¡Pobre Galileo Galilei, quien merece todo el respeto del universo en movimiento! ¡Pobre Bertolt Brecht, quien merece todo el respeto del mundo teatral! ¡Y pobre teatro mexicano que está, salvo honrosas excepciones, en manos de personas que no le tienen el menor respeto!

Hay gente a la que anima desde siempre una fuerte vocación, una auténtica buena fe y un alegre entusiasmo, pero que no consiguen jamás salir de la mediocridad. Luchan, se afanan, caen exhaustas al poner todas sus fuerzas en un intento, y éste resulta gris, pobre, y en ocasiones hasta risible. Tal es el caso, en teatro, de Ignacio Retes: desde que tuvo uso de razón se consagró en cuerpo y alma a las tablas (quizá le hubiese ido mejor con otras tablas, las de carpintero por ejemplo), y hay quien asegura que