

LA REINA JUANA, LOCA POR AMOR

Sr. Lorenzo de Rodas
Teatro Xola.

Señor de todos mis respetos:

No podéis tener idea de la satisfacción que he experimentado, desde este cielo privado de los dramaturgos, al ver que habíais resucitado la que fue, y sigue siendo, mi obra maestra. Fui en la tierra, al decir del público y críticos de mi época, uno de los mejores autores dramáticos españoles, y mis producciones no han dejado de subir a los escenarios de casi todo el mundo desde que fueron escritas hasta los días que corren hoy por ese planeta tan querido, aunque sea el menos civilizado de los que conozco. Perdonad el anterior párrafo que puede sonaros vanidoso, pero estoy cierto que me comprenderéis puesto que sois gente del teatro y estáis conscientes de que todos los que a él nos dedicamos somos vanidosos, y con mayor razón cuando, como vos y como yo, hemos triunfado en nuestra carrera. Os doy las gracias por haberos acordado de mí y por darme la alegría de ver nuevamente mi nombre en los programas, justamente con la pieza más querida de mi corazón, como es *Locura de amor*. Recuerdo bien que un año y medio después de que fue estrenada en Madrid, la obra atravesó el océano y llegó a México, donde se representó por vez primera el 21 de enero de 1857 en el Teatro de Iturbide (que hoy tenéis convertido en Cámara de Diputados), para el beneficio de una actriz que si bien fue española de nacimiento, mexicana fue toda su vida: doña María Cañete. Hay similitud entre ella y doña Ofelia Guilmáin, quien ahora ha interpretado con vos mi pieza. Curiosamente al ser estrenada en México me le cambiaron el nombre y le pusieron *La reina Juana, loca por amor*. Creo que es mejor el original, y aún mejor con la supresión del artículo; es decir, que yo la bauticé como *La locura de amor*, pero me parece más acertado, como ya dije, sin el artículo.

Desde la fecha de su estreno en Madrid, en 1855, mi obra corrió con buena suerte y no ha cesado de reponerse desde en-

tonces, habiendo sido traducida al francés, al inglés, al portugués, al italiano y al alemán. Todas las grandes primeras actrices que en el mundo han sido la han interpretado, desde Teodora Lamadrid hasta Ofelia Guilmáin, la primera y la última en orden cronológico. Recuerdo a la Cañete, a la Carolina Civili, a la Adelaida Ristori, a María Guerrero, a Rosario Pino, a Virginia Fábregas, a María Tereza Montoya y a tantas otras. Pero debo decir que es más digna de admiración doña Ofelia Guilmáin, porque el tiempo no pasa en balde sobre las obras dramáticas, y en 1969 mi *Locura de amor*, aunque me duela el decirlo, se ve apolillada, acartonada, pasada y . . . ¿cómo dicen ahora los gabachos? . . . *démodée*. Todo el teatro romántico tiene para vosotros, los modernos, ese defecto, el cual se borrará también con el paso del tiempo. Las primeras actrices nombradas arriba, excepto doña Ofelia, interpretaron a la reina Juana bajo un concepto de la actuación totalmente diferente al que rige ahora, y era lícito y hasta exigido por el público el que la actriz en la escena de la locura se arrastrase por el piso, se “colgase de las cortinas”, como decís ahora, se arrancase la cofia o rostrillo para que el pelo suelto fuese más impresionante. Si doña Ofelia hubiese hecho todo eso en el Teatro Xola, el público moderno se hubiese reído a mares. Pero no estriba allí todo el escollo del teatro romántico, sino también en el diálogo y en las situaciones mismas, que son tan convencionales, tan falsas, pero tan efectivas teatralmente hablando, que los actores de hoy están siempre en una especie de cuerda floja: con un poquitín que se pasen de tono, o con un ademán más amplio, corren el riesgo de escuchar una carcajada entre los espectadores. Pero eso digo que admiro a doña Ofelia Guilmáin, que supo atravesar esa cuerda floja con la dignidad y la maestría que tiene y ha tenido siempre.

Vuestra puesta en escena es buena en general, pues vos también supisteis conservar el equilibrio respetando casi totalmente mi obra. No hay grandes alardes de dirección ni pretendisteis deslumbrar con ella, sino que os limitasteis, muy sabiamente, a hacer entrar y salir a los actores con propiedad. Quizá abusasteis de las escenas en el centro del escenario y con los actores de cara al público, pero posiblemente hayáis querido recordar en algo que mi *Locura de amor* así se representaba en sus tiempos. Lo que

debo criticaros para que pongáis el remedio, es la escena final: acertada la solución que encontrasteis de hacer morir a Felipe en un sillón y no acostado, pero colocasteis a los comparsas de tal suerte, frente a vos, o sea Felipe, que cubren por completo vuestra figura y la de Juana, y así, sólo se escucha la voz de doña Ofelia, pero casi nunca se la ve. Es fácil remediar ese defecto de dirección escénica, ¿no lo creéis? También debo deciros que la orden del Toisón de oro se compone de un carnero, puesto que su mismo nombre, tomado del francés, indica “vellón”, o sea que se inspira en el vellocino de oro mitológico. Os lo digo porque los nobles de la corte que aparecen en escena, hablan del toisón que llevan colgado del cuello, y lo lucen . . . ¡y son leones rampantes o simples medallones de los que usan ahora en vuestra zona rosa! Error histórico y heráldico que debéis remediar en seguida. Otra crítica: el trono de doña Juana, que casi llega a ser prehispánico, y una horrible mesa donde ella juega ajedrez con el capitán don Albar, que más parece de figón que de palacio real.

La escenografía es hermosa y entiendo que es de un muchacho regiomontano llamado Gerardo Maldonado. Os ruego lo felicitéis de mi parte. A doña Ofelia toda mi admiración y la de todas las primeras actrices que están en este cielo teatral. Vos mismo cumplisteis bien con el Felipe el hermoso, pero en el acto cuarto, cuando estáis ya enfermo, más parecía que vos erais el que se volvería loco y no doña Juana; y es que, volviendo a la cuerda floja de que hablaba antes, vos estuvisteis a punto de caer, porque os pasasteis de ademanes. María Idalia logra una actuación magnífica en la escena del mesón, pero luego, quizá debido a los nervios del estreno, se atropellaba en la dicción y era difícil seguirla en lo que decía; también debo criticar el movimiento de sus manos que es un tanto falso, porque parece que está en constante penitencia ante una imagen, o bien que trae un ramo de flores imaginario. Excelente Óscar Servín en el hostelero y justo siempre Miguel Palmer en el capitán Albar. Terribles los comparsas, pero ya desde mis tiempos eran una enfermedad del teatro, que por lo visto es incurable.

En síntesis, señor don Lorenzo, que a pesar de los defectos señalados y de otros que me callo porque nadie me ha conferido

el título de crítico teatral, de lo cual doy gracias a Dios, habéis logrado una buena reposición de mi *Locura de amor*, la que si bien en vuestros días puede parecer vieja y tonta, no deja de ser, estoy seguro de ello, una pieza muy bien escrita y muy bien construida, con sus trucos efectistas característicos del teatro romántico, pero ¿acaso el teatro no es siempre truco al escribirlo, al dirigirlo y al actuarlo? No sigo, porque ya oigo las protestas de los jóvenes que vosotros llamáis de “la nueva ola”, y no quiero que me vayan a incendiar el autobús en que debo regresar al cielo. Recibid mis parabienes y dad a doña Ofelia el búcaro de mi admiración y de mi cariño.

Manuel Tamayo y Baus

26 de enero de 1969

DON QUIJOTE SIGUE DESFACIENDO ENTUERTOS

Hace más de un mes que se estrenó en el Teatro Manolo Fábregas la comedia musical norteamericana intitulada *El hombre de la Mancha*, y no ha habido un solo día en que el teatro registre bajas entradas. El público mexicano acude ansioso por escuchar la música de la obra, por presenciar la belleza escenográfica, por admirar la producción escénica, por aplaudir a Nati Mistral y a Claudio Brook, por gozar de la dirección de Manolo Fábregas, y, sobre todo, por ver al personaje que pertenece a la mitología de todos los países y de todas lenguas: Don Quijote de la Mancha. En pleno 1969, después de 350 años de haber salido de la pluma de Cervantes, el Caballero de la Triste Figura continúa recorriendo los caminos del mundo para remediar injusticias, y al llegar a México se dio cuenta que el teatro estaba prisionero de feroces malandrines que lo obligaban a prostituirse para sacarle provecho, y enarbolando su lanza se arrojó en contra de ellos combatiendo en su propio campo, o sea el teatro, y desde el escenario libra la batalla vencidos y cubriéndose de gloria. Las “golfas”, las “ficheras”, los “hijos sobrenaturales”, “las carolinas” y otros mediocres personajes teatrales salidos de plumas no menos mediocres