

escenarios recordar a los espectadores que existe aún algo que se llama el buen gusto.

27 de abril de 1969

NI EGREGIO, NI SOLEMNE, NI SUBLIME

Sr. Severo Mirón  
Teatro Reforma.  
México, D. F.

Distinguidísimo señor:

No recuerdo con mucho placer a la ciudad de México debido a que fue uno de los pocos sitios donde no se me recibió como yo estaba acostumbrada, es decir, con el teatro lleno a reventar y con gritos de entusiasmo. Llegué a su país en enero de 1887, corriendo con la mala fortuna de que unos días antes se había presentado Adelina Patti en una serie de conciertos y cobrando precios de entrada tan elevados como jamás se cobraron en México, de manera que el público quedó escaso de fondos y seguramente hasta la coronilla de “notabilidades”. La noche en que me presenté en el Gran Teatro Nacional únicamente la luneta y los palcos se veían ocupados: el resto del salón estaba casi vacío, y le advierto a usted que era *La dama de las camelias*, la obra que me consagró como la mejor actriz del siglo XIX. Sin embargo, no guardo rencor por su país y comprendo las circunstancias por las que el público mexicano no pudo hacer de mi temporada —sólo diez funciones— un acontecimiento brillante y entusiasta. Pero ahora, ochenta y dos años después, se me ha obligado a sentir rencor por un mexicano: usted, que ha montado y dirigido una especie de drama que trata de presentar algunos aspectos de mi vida, pero que no es más que un interminable monólogo mal construido dramáticamente, cursilón y completamente falso. Y usted no ha tenido empacho en hacerlo anunciar con grandes titulares como “la obra egregia, solemne y sublime”. ¿No le parece un exceso de

adjetivos que, además, comprometen tremendamente al autor, que ya de por sí es un mediocre escritor español?

Le diré por qué considero que está la obra mal construida: se supone que es un monólogo, pero se supone también que a mi alrededor están las personas con quienes hablo, y entonces todos los parlamentos son más o menos así: “¿Qué dice usted? ¡Ah, que yo soy muy buena actriz! Pues, sí, señor, lo soy, etcétera”. O bien: “Cómo dice? ¿Que mi nieta le gusta? ¡Pues a casarse, hijo, a casarse!” Y así durante más de hora y media sin intermedios. Un constante “¿Qué dice usted?”, para contestarme yo misma después de haber repetido lo que se supone dijo mi invisible interlocutor. Eso no lo hacían ni los peores escritores españoles de mi época. También es cursilón porque abunda en frases como éstas: “palomas rojas picotean mi alma”, o “es un insomnio de negras ventanas”. Y es falso porque el autor me obliga a hablar de mis extravagancias, como la de leer en un ataúd, cuando yo aún no lo hacía, y, sobre todo, porque la señora que me interpreta falsea a tal grado mi persona como actriz, que la dorada leyenda que se ha perpetuado en el sentido de que he sido la mejor actriz del mundo, se acabará de un golpe, porque los espectadores saldrán diciendo: “si así era Sara Bernhardt, me alegra no haberla visto nunca”.

Hablemos, si le parece —que me imagino que no le parece—, de la dirección escénica: primer error, inconcebible en una persona culta, el poner como música de fondo para los oscuros, ¡“La bohemia”, de Puccini! Señor Mirón, esa ópera se estrenó en 1896, o sea muchos años después de lo que el autor está narrando sobre mi vida. Otro error musical: cuando Victoriano Sardou (de quien los espectadores de 1969 no tienen idea de quién fue) va a decirme que escribió *Tosca*, yo casi me desmayo de placer y me preparo a interpretarla, viene el oscuro, ¡y se escucha la música del *Fausto*, de Gounod! Cuando pudo usted usar, ahora sí, a Puccini. Sigamos: me imagino que su idea era revivir los escenarios donde yo actué, en los trozos de obras famosas que el autor intercala, y por ello sumirlos en una oscuridad tétrica, como eran en efecto los escenarios con aquellas pobres luces de aceite de las candilejas. O quizás su idea no haya sido ésa, sino el

evitar lo más posible que el público viese a la señora que me interpreta, y si fue así, lo felicito por ello.

Para interpretar mi vida y mis actuaciones, y más en una obra “íclita, mayestática y excelsa” (uso sinónimos de lo que usted anuncia), lo menos que se puede pedir es una actriz, no “una dama española sin más contacto con la escena que esporádicas apariciones como intérprete musical”. No, señor, exijo que yo sea personificada dignamente, por una actriz que conozca los infinitos secretos del teatro, que sepa manejar su voz y no use un solo, largo e inmisericorde tono que arrulla a los espectadores, que conozca los trucos necesarios para mover las manos con elegancia y no como mariposa agonizante, que haya profundizado en los personajes de Racine y de Rostand, que, en una palabra, sepa lo que es el teatro, y lo ame y se entregue a él como lo hice yo, y no poner a una señora que sólo juega al teatro para lucirse ante sus amistades. Sé bien que en México hay actrices verdaderas, a las que usted insulta al escribir en el programa: “Antes de ella habían probado 56 artistas profesionales a hacer el papel y ninguna había logrado siquiera parecido desenvolvimiento.” Es para que Carmen Montejo, Ofelia Guilmáin, Amparo Rivelles, María Teresa Rivas, Magda Guzmán, Mercedes Pascual, Anita Blanch, Ema Teresa Armendáriz, Isabela Corona, María Douglas y muchas otras, lo consignaran a usted por el delito más grave entre gente de teatro: la incultura.

Pero no se trata de eso, puesto que usted sabía bien que la señora en cuestión, a la que usted bautizó como “Julia Bautista” porque, según escuché la noche del estreno, admira usted a Julie Christie y a Aurora Bautista, sabía bien, repito, que no podría sacar avante tan difícil papel, y una semana antes llamó usted a otra actriz que no aceptó, y a otra, que tampoco quiso hacerlo y menos con las proposiciones que usted le hacía de continuar anunciando hasta el último momento a “Julia Bautista” y la noche del estreno colocar en el vestíbulo del teatro un cartel que dijera: “Por defunción de Julia Bautista hará el papel otra actriz”. ¿Le parece a usted serio esto? Yo me he reído mucho de semejante ocurrencia y no niego que es ingeniosa, pero no va de acuerdo con la ética de quienes nos consideramos actrices.

Hace unos años usted tuvo un buen éxito con un *collage*

de cartas amorosas intitulado *Plutarco 66*. ¿Por qué no continúa por ese camino y se olvida de obras “preclaras, augustas y sobre-humanas”, y, sobre todo, me olvida usted a mí, que ningún daño le he hecho, como tampoco se lo hice al autor? Pero si desea usted seguir dirigiendo obras, le aconsejo —perdone un consejo tan elemental— que se apoye en personas que hayan comenzado su carrera como actores, desde abajo, porque son las únicas que saben de teatro, y no tratar de inflar un globo que, como ya lo ha visto, le estalló en las manos. Reciba usted un saludo desde este paraíso de los actores en el que desde luego jamás veré a “Julia Bautista” y al que acaba de llegar doña Amparo Villegas, y le ruego haga extensivo mi saludo a los cronistas teatrales mexicanos, quienes son humoristas involuntarios. Recuerdo que cuando me presenté en su país, uno de ellos escribió: “La aparición de Sarah Bernhardt en México es un acontecimiento más notable que el paso de Venus por el disco del Sol.” Y lo dijo en serio.

*Sarah Bernhardt*

29 de junio de 1969

#### LOS GRITOS DE LOS ALBAÑILES

Una vez que hubo bajado el telón y concluyó la presentación de la obra intitulada *Los albañiles*, acudieron a mi mente una considerable cantidad de preguntas que voy a trasladar a esta crónica con el deseo de que alguna persona sea tan amable en contestármelas, ganándose, el que lo haga, un par de medias o un encaje morado para su pechera de noche de estreno:

1) ¿Por qué Vicente Leñero tuvo la infeliz ocurrencia de trasladar su novela ganadora de premios españoles al teatro? *Pueblo rechazado*, su primera pieza teatral, fue elogiada sin reservas desde esta crónica semanal, porque estaba bien escrita, con un diálogo bellamente construido, con situaciones dramáticas llenas de interés y con un asunto original. En cambio, *Los albañiles* ni está