

tad que les profeso me obligó a escribir esta crónica y no a ignorar ese estreno como si no hubiese asistido.

15 de marzo de 1970

VEINTE AÑOS DESPUÉS

Cuando los viejos se reúnen a recordar los pasados y buenos tiempos de su juventud, siempre acaban suspirando y repitiendo una frase que es ya lugar común entre ellos: “¡No es lo mismo *Los tres mosqueteros* que *Veinte años después!*” Y para esta crónica teatral me viene de perillas esta dumesca alusión, pues bien se puede decir que no es lo mismo 1952 que 1970, que no es lo mismo el Palacio de Bellas Artes que el Teatro Ofelia, que no es lo mismo una fastuosa producción oficial que una pobretona realizada con centavos, que no es lo mismo la escuela de Seki Sano que la de Jodorowski, que no es lo mismo Anouilh que Albee, y por fin, que no es lo mismo María Douglas en la *Medea* de Bellas Artes en 1952, que la María Douglas de la *Medeita* del Teatro Ofelia en 1970. O sea que no es lo mismo *Medea* que *veinte años después*.

Es triste ver en la vida real lo que se vio en una película y se pensó que era sólo imaginación de un argumentista. Baby Jean no es sólo fantasía: existe su fantasma rondando junto a las actrices que se niegan a envejecer. Yo vi a doña Esperanza Iris cubrirse de ridículo al intentar cantar una opereta pocos años antes de su muerte, y he visto a María Conesa burlarse de su ancianidad pero en un afán subconsciente de ser joven, y también vi a Carmen Delgado interpretar la Frou-Frou de Tabarin a los 70 años, y a María Teresa Montoya en *Ana Christie* o en *Retazo*, y por fin a María Douglas en *Medea*. Sólo doña Prudencia Grifell supo interpretar papeles según avanzaba en edad, y en el caso contrario a todo lo mencionado, doña Sara García, quien muy joven se sacó todos los dientes para interpretar ancianitas. Pero son más tristes los casos anteriores, sumamente tristes,

porque se asiste impotente y angustiosamente a la decadencia natural, y uno quisiera detener el tiempo, y volver a estar sentado en la butaca del Palacio de Bellas Artes viendo aquella Medea-Douglas que hizo electrizar los cabellos no sólo de los jovencitos que comenzaban a sentir la pasión por el teatro, sino de hombres con mucha experiencia como espectadores y como críticos. Recuerdo que aquella noche en Bellas Artes grité bravos hasta enronquecer, aplaudí hasta dolerme las palmas, y salí del salón proclamando que María Douglas era la mejor actriz que había dado México en muchos años. Y lo era en verdad. Más tarde se confirmaba esa idea en otras muchas obras, como la inolvidable *Juana en la hoguera*, y *La casa de los siete balcones*. Aquel estilo cantarín era una melodía deliciosa para los espectadores, como lo fue en su tiempo la voz de la declamadora Bertha Singerman. Pero los años pasan, y pasan, y pasan, y lo que era hermoso se vuelve feo, ajado, marchito, y nuevas corrientes, nuevos géneros, nuevos modos de ver y comprender el arte nacen con las generaciones que siguen, y aquellos que no evolucionan, sino que se aferran al endecasílabo de Othón, “rancios recuerdos de perdidas glorias”, son presa de la desesperación y nace así Baby Jean . . .

María Douglas desapareció por un tiempo y se pensaba que, como la Garbo, había hecho una retirada en plena gloria y dejaba su memoria intachable como ejemplo de inteligencia y de sentido común. Pero de pronto, María Douglas se hace anunciar en una obra titulada: *Las tentaciones de María Egipciaca*, y aquellos que admirábamos su recuerdo, asistimos con miedo, aunque con esperanzas. Y María Douglas volvió a electrizar los cabellos en ese hermoso recital poético tan excelentemente armado y dirigido por Miguel Sabido, quien, joven inquieto y de su tiempo, se dio cuenta de lo que ya eran, en nuestros días, defectos de la actriz, y a fuerza de tesón y de trabajo, logró quitarle a María esos tonos cantarines a lo Singerman, y aprovechó la maravillosa voz que posee. La actriz que encarnara a Blanche Dubois de manera tan admirable, volvió a tener confianza en sí misma y se olvidó del director que la había hecho renacer. Fue a la ONU y triunfó con la María Egipciaca, regresando como la actriz consagrada ante el mundo entero. No tuvo empacho en manifestar públicamente

que era una falsedad que Miguel Sabido la hubiese dirigido en forma tan acertada, pues que ella sola se bastaba para ser quien era, y para demostrarlo hizo llamar a uno de los peores directores escénicos que hay en México y quiso asombrar de nuevo a sus entusiastas espectadores con una *Thérèse Raquin* que no llegó a ponerse jamás y fue suspendida por la propia actriz un día antes de su estreno. Comprendió que iba al fracaso porque no había sido dirigida. Más tarde un grupo de antiguos amigos la convenció para que repusiese aquel gran éxito que fue la *Medea*, de Anouilh. Y de nuevo a la primera actriz le faltó el sentido común: si había triunfado con Miguel Sabido y ella misma se dio cuenta que otro director no era capaz de lograr con ella lo que se consiguió en *María Egipciaca*, ¿por qué no acogerse a quien le había hecho un bien? Pues no fue así, y Héctor Gómez, animado de las mejores intenciones hacia su amiga, buen actor pero incipiente director, no pudo con el tremendo esfuerzo que significa una obra que ya resulta discursiva, lenta y pasada de moda en su construcción dramática. Lógicamente, tampoco pudo con los defectos antiguos de María que habían vuelto a enseñorearse en ella, y la voz cantarina, falsa, sin matices, sin dar valor a las frases, volvió a aflorar en ella la noche de la reposición infausta. Ni tampoco nadie, ni ella misma, se dio cuenta que dieciocho años dejan su huella en el rostro y en los brazos, y que sin un maquillaje adecuado y una ropa que cubriese lo que el tiempo afea, no se puede ser Medea. Al menos no en el teatro contemporáneo. Ni tampoco puede presentarse un teatro que pretende tener magnitudes épicas, en un local diseñado por un arquitecto que debió ser biólogo.

El fracaso de María Douglas en *Medea*, después de haber conseguido un gran triunfo en *María Egipciaca*, se debe exclusivamente a ella. Estoy muy lejos de querer decir que debe encerrarse en su casa a ver fotografías amarillentas y programas rotos, porque después de la *Egipciaca*, creo que puede aún hacer mucho en un escenario, pero sí debo pedirle, con mi modesta voz y en recuerdo de lo mucho que la admiré, que se ponga a tono con la época en que vive, que se olvide de sus glorias pasadas y se ponga en manos de personas que quieren ayudarla y que saben hacerlo. La época de las grandes divas, de las refulgentes estrellas, que

hacían lo que se les venía en gana, ha pasado ya, para fortuna del arte escénico y cinematográfico. Ahora, al fin se ha llegado a comprender que un espectáculo debe ser ante todo conjunción de director-actor. Ojalá María Douglas lo comprenda y volvamos a verla, como la vimos en Blanche Dubois y en la primera Medea, en otras muchas María Egipcíaca.

10 de mayo de 1970

LOS AMIGOS DE HAMLET

Antes de comenzar a escribir esta breve crónica ya estoy temblando de pavor, como el príncipe de Dinamarca al ver la sombra de su padre que se le apareció con el único objeto de hacerle pesada la vida. Y tiemblo porque al leer estas líneas muchos de mis lectores pensarán que soy un cretino, idea a la que yo mismo me voy acostumbrando. Declarada mi inconsciencia total, puedo escribir muy campante que la tragedia de *Hamlet* para mi modo de ver peca de una muy mala construcción dramática. No me refiero a la profundidad psicológica del personaje del príncipe, ni a los maravillosos parlamentos que encierran la filosofía de la indecisión, ni a las implicaciones psíquicas de un esbozo de incesto, sino única y exclusivamente a la forma en que Shakespeare estructuró su tragedia en cuanto a los personajes secundarios que rodean al heredero del trono de Dinamarca. Fuera del propio Hamlet, de Ofelia, de la madre, del rey Claudio y de Horacio, todos los demás personajes no tienen vida propia, sino que aparecen porque así le convino al autor. Y esto, por más que se trate del "Cisne de Avon", es reprochable. (Debo reconocer que mis reproches le tendrán muy sin cuidado a don William, y hará bien en ignorarlos.) Polonio es un pobre viejo imbécil que, en su conversación con su criado Reinaldo, quien dice en toda la obra trece bocadillos completamente inútiles, da claras muestras de su tontería al olvidar lo que estaba diciendo, y más tarde su comportamiento con sus hijos, con la reina y con Hamlet, no