

Enrique Alonso

Mi vida y el teatro

Nací para el teatro el 9 de septiembre de 1923 en el hermoso puerto de Mazatlán; soy sinaloense por decisión materna. Mis padres se habían casado siete años antes en San Antonio, Texas, donde mi abuela y mi madre radicaban desde que la Revolución las hizo huir de Mazatlán. Mi padre era agente viajero de una importante distribuidora de drogas de Monterrey; en uno de sus viajes conoció a mi madre que era por entonces, al decir de quienes la conocieron, "la chica más linda de San Antonio" ... y hay fotos que lo prueban.

Después de la boda vivieron unos meses en Mazatlán, en lo que mi abuela se reinstalaba en la vieja casa familiar que estaba en la calle de Belisario Domínguez, donde por años pasé mis vacaciones escolares. Una vez que mi abuela y mis tías, Amparo y María, sus hermanas y mis bisabuelos quedaron muy a gusto en su casona, mis padres viajaron a la ciudad de México donde vivía la familia de mi padre, al que le habían conseguido un buen trabajo. En México nacieron mis hermanos: Carlos, al que ustedes recordarán como el feroz enemigo de Cachirulo, el villanazo don Fanfarrón... si es que alguna vez fueron niños y tenían televisión, o veinte centavos para ir a la casa del vecino que cobraba ese dinero por permitir ver a los niños su programa favorito. Mi otro hermano, Pedro, murió a los cuarenta y cinco días de nacido de bronconeumonía... y cuando mis padres ya no esperaban más hijos... la panza de mi señora madre les hizo notar que pronto llegaría un esquinclito inesperado. Mi madre decidió tenerme en Mazatlán para estar antes del parto, en el parto y después del parto, gozando de los apapachos de su mamá y de sus tías. Después de la cuarentena, que entonces tenían que hacer las que habían parido, fui trasladado a México por ferrocarril y no volví a mi tierra hasta que cumplí seis años. A esa edad mis ojos se abrieron enormemente y mi alma se llenó de gozo al contemplar por vez primera el mar.

Nací —según yo pienso— destinado para el teatro y por eso me pregunto ahora: ¿qué pasaba en el teatro en los días en que vi la luz primera? Acudo a la maravillosa *Reseña histórica del teatro en México*, de mi ilustre tocayo Olavarría y Ferrari, donde me entero de que en esa fecha, en esta ciudad había siete teatros abiertos: Arbeau, Colón, Esperanza Iris, Ideal, Lírico, Principal y Virginia Fábregas. En el Teatro

Arbeau se presentaba Arturo Rubinstein, que ofreció al culto público de México varios conciertos; en el Colón, María Tubau, magnífica comediante y tonadillera, que primero representaba una obra de tres actos y luego cantaba una veintena de cuplés; en el Iris, Conchita Piquer la que poco después sería considerada reina de las tonadilleras españolas, título que conservó por mucho tiempo; su muerte, hace pocos años, motivó un día de luto nacional en toda España. En el Teatro Ideal se presentaba la Compañía Dramática de Luis G. Barreiro, actor que años más tarde filmaría una veintena de películas. En el Teatro Lírico la hermosa Celia Montalván hacía con Roberto Soto las delicias de los "tandófilos" de entonces. En el Principal, cosa extraña, no había tandas; actuaba ahí la Sánchez Peral, notable tiple de opereta que había sido socia de la genial tiple tabasqueña Esperanza Iris. Juntas financiaron la construcción del teatro que llevó el nombre de esta última, hasta que un regente que ignoraba la historia teatral de nuestro país le arrebató el glorioso nombre de la Iris para ponerle "De la ciudad". ¡Oh, manes de los gobiernos! Por último en el Virginia Fábregas actuaba nada más ni nada menos que la mejor trágica de este siglo: doña María Teresa Montoya. Como ven, en la fecha de mi nacimiento no actuaba en ningún teatro María Conesa, que luego fue mi más grande y querida amiga.

Al arribar a México procedente de Mazatlán, me dediqué en cuerpo y alma a la primera tarea que tienen los infantes: crecer... y crecí aunque no mucho. Mientras crecía, me convertía en un fanático del cinematógrafo; mi familia paterna era propietaria del Cine Monumental, enorme jacalón que estaba situado en la esquina de la Avenida de los Hombres Ilustres (hoy Avenida Hidalgo) y la calle de Héroes. Era un local feo pero por muchos años fue muy socorrido por el público "bien" de la Colonia Guerrero, ya que era el cine que tenía la mejor orquesta en la ciudad, lo que era muy importante a fines de los veinte cuando las películas silenciosas reinaban. Las compañías distribuidoras del filme enviaban, además de los rollos de película, la partitura que debía tocar la orquesta en determinadas escenas de las cintas; además era costumbre que en los cines hubiera "Días de 'Dancing'". Esto significaba que el público que asistía al cine tenía derecho a bailar en un salón anexo, donde se presentaban varias

orquestas, entre ellas la de “casa”, que en los intermedios de la función subía a tocar al “dancing”. En ese cine —al que asistí desde que era niño de pecho— vi a las grandes figuras de la cinematografía y me acostumbré a estar quieto, sin hablar ni querer ir a hacer pipí cada cinco minutos. Esa conducta hizo que mis padres se decidieran a llevarme al Teatro Esperanza Iris donde actuaba la Compañía de Grandes Espectáculos Enrique Rambal, padre del Enrique Rambal que años después se quedó a vivir entre nosotros, convirtiéndose con el tiempo en un gran comediante teatral; triunfó ampliamente en el cine y la televisión. La obra que ofrecía don Enrique Rambal era *El Conde de Montecristo*, que me cautivó por los constantes cambios de escenografía que se realizaban en unos segundos y los trucos; recuerdo una escena en el fondo del mar en la cual el Conde de Montecristo caía metido en un costal, del que se escapaba abriéndolo con un cuchillo. Esto era lo apantallante; el costal seguía cayendo poco a poco mientras Rambal nadaba hacia la superficie.

Esta experiencia ocurrió unos días después de mi séptimo cumpleaños. Me gustó tanto la representación y me porté tan bien, que mi madre —que era muy aficionada— me llevó al teatro, a partir de entonces, casi todos los domingos y a veces los jueves. Por aquel tiempo era costumbre efectuar en los teatros, todos los jueves, ¡tres funciones!; la de las cuatro de la tarde se conocía como “Función Familiar” y cobraban menos que en las funciones de moda y de noche.

Un día mi mamá me llevó al Iris, donde reaparecía María Conesa al regreso de su exilio en Cuba y Estados Unidos. La Conesa fue perseguida por el terrible delito de ser la amante del hombre que fue uno de sus dos grandes amores: el general Juan Álvarez. Este personaje había sido inculcado por el presidente Calles “dizque” por traer “sedas” de contrabando, sedas que sólo eran medias que las coristas de María le habían encargado, aprovechando que Álvarez viajaba a Los Angeles. El general y la Conesa sufrieron, él el proceso penal y ella el exilio, por una maniobra de Calles para quitar de medio a Álvarez que se perfilaba como el sucesor de don Plutarco en la presidencia de la República.

Yo era un experto en espectáculos, ya que asistía con harta frecuencia al teatro y al cine. Había visto muchas tiples en el escenario, pero al ver a la Conesa todas se me olvidaron: María era la encarnación de la gracia y la belleza y desde que la vi quedé enamorado de ella. Como era costumbre que los admiradores de las artistas les obsequiaran flores, yo no quise ser menos y todas las semanas le exigía a mi madre que me comprara un ramo de claveles o de gladiolas; encarándome por encima de la orquesta se lo entregaba personalmente a esa mujer tan bella. A la Conesa le llamaba mucho la atención aquel niño guapetón, porque yo era guapetón y como ribete con el pelo rizado y rubio (hay fotos que lo atestiguan), que subía todos los domingos a darle flores. La mujer premiaba mi cortesía con un beso —esto era lo mejor para mí.

Alguien presentó a mi mamá con ella y María acogió con simpatía a su joven admirador. A partir de entonces y hasta



Enrique Alonso "Cachirulo"

su muerte fui para ella su amigo más querido y más fiel. Con ella pude conocer el teatro desde dentro del escenario, lo que constituyó una grata sorpresa, y donde pronto aprendí a estar como pez en el agua. La amistad con la Conesa me hizo ser un estudiante ejemplar, ya que si no obtenía buenas calificaciones no me llevaban a verla. Mi libreta de calificaciones mensuales era revisada por mis padres y por la artista más querida y admirada por el público, que fungía como una segunda madre.

Los sábados —como no había escuela— iba a visitarla como a las doce del día cuando ella estaba maquillándose y peinándose con gran esmero. A las dos se empezaba a oír el timbre de la casa, ya que María tenía casi a diario invitados a comer. En el comedor siempre me sentaba en el lugar de honor; todos los amigos de la artista me mimaban y me apapachaban, no sé si porque les era simpático o por quedar bien con la dueña de la casa. Después de la comida María y yo nos trasladábamos al teatro en que ella estaba actuando y veía el ensayo general de la obra que se estrenaría esa noche; en ese entonces cada sábado se estrenaba una obra nueva. A las seis y media aparecía mi mamá para regresar a casa y llegar antes que mi papá. El domingo a las cuatro de la tarde, hora de la primera función de las tres que se hacían el domingo, yo estaba ya sentado en mi butaca, viendo la obra que había visto ensayar el día anterior. Eso me fascinaba, hacía sentirme integrado a la compañía. Desde esa edad supe que si quería ser dichoso tenía que dedicarme al teatro.

En 1931, mi alma de artista se ensombreció con la tragedia que ocurrió en la noche del 1 al 2 de marzo: el Teatro Principal, donde sólo dos meses antes había hecho una larga temporada María Conesa y donde yo —como era mi costumbre— había estado todos los domingos viendo la función entre cajas, se incendió. Del teatro únicamente quedó el pórtico, con su hermosa fachada de cantera y un montón de escombros y fierros retorcidos por el fuego. Así terminó sus días el que fuera “El Coliseo de los Virreyes”. Durante varias semanas no se habló de otra cosa en nuestra capital. Todo el mundo comentaba la buena suerte del actor Roberto Soto, que se presentaba con su compañía en el local. Ese día por estar enfermo no asistió a trabajar siendo substituido por Joaquín Pardavé que fue, de hecho, el último actor que pisó el foro del “Principal”. Don Joaquín estaba en escena con otros actores representando un cuadro cómico de la revista *El fracaso del sábado*, cuando se escuchó una voz que gritaba “¡fuego!” seguida de voces y gritos de desesperación. En vano don Joaquín Pardavé trató de contener al público pidiéndole que saliera con calma. Pero fue inútil, todos trataban de salir en confuso tropel, lo que hizo se registrara un saldo numeroso de heridos. Se comentaban asimismo hechos heroicos como el de la Compañía Carmen Velasco de Jane, quien había logrado salir a la calle pero al darse cuenta de que su madre se había quedado dentro, regresó a tratar de salvarla. Las dos perecieron.

La familia del señor Enrique Arcaraz, copropietario del teatro, habitaba en el último piso. A la hora del incendio don Enrique se encontraba en un café frente al inmueble; pudo ver a su esposa y sus hijos que corrían como locos por el pretil de la azotea, mientras las llamas se acercaban a ellos. Afortunadamente los bomberos con sus escaleras plegadizas lograron llegar a ellos y salvarlos. Varios artistas y tramoyistas murieron en este siniestro que conmovió a la familia artística y a todo aquel que amaba a nuestro viejo coliseo, inaugurado la tarde del 23 de diciembre de 1753. Asistieron en esa ocasión el Virrey de la Nueva España, don Juan Francisco de Güemes y Horcasitas, primer Conde de Revillagigedo, y su señora esposa doña Antonia Padilla. La obra estrenada fue *Mejor está que estaba*, título muy apropiado puesto que este nuevo coliseo venía a sustituir a uno que ya se encontraba en lamentable estado.

Estos sucesos ensombrecieron mi alma pero no por eso dejé de ir al teatro. Tres años después, el día 29 de septiembre de 1934, pude asistir acompañado de María Conesa a la inauguración de nuestro Palacio de Bellas Artes. Se presentaron la Orquesta Sinfónica de México, dirigida por Carlos Chávez, y la obra *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón. La Compañía Titular actuó ese día junto con la insigne María Teresa Montoya, a quien el gobierno pidió regresar de España, donde se encontraba triunfando, y con el actor Alfredo Gómez de la Vega, que era una gran figura de aquel tiempo.

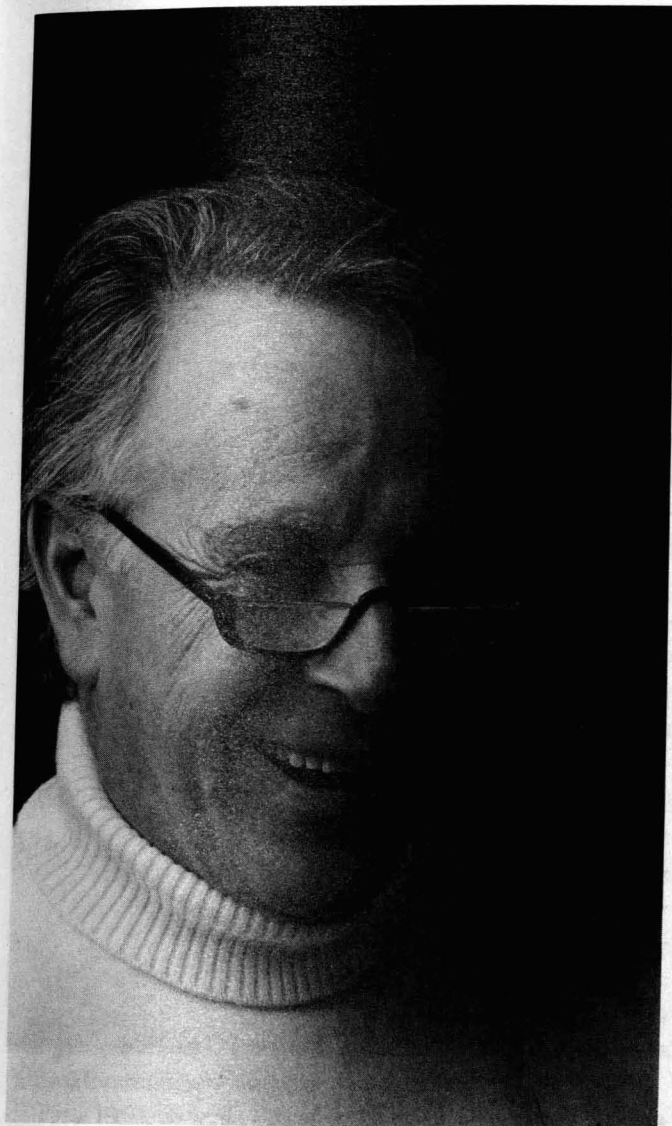
En la temporada inaugural del Palacio pude ver a la más famosa bailarina de España, Antonia Mercé “La Argentina”,

a quien traté mucho en las varias ocasiones que vino a México, debido a que era amiga de la Conesa desde su infancia en Barcelona. También pude gozar los conciertos de Claudio Arrau. Los amantes del teatro, al ver la belleza del Palacio de Bellas Artes, recordábamos a nuestro Teatro Principal, con todas sus incomodidades, sus baños olorosos —y no a perfume— y sus butacas desvencijadas pero decíamos con optimismo “A rey muerto, rey puesto”.

A los doce años un día manifesté a mis padres, durante la sobremesa, que de grande iba a ser artista. Todos rieron en ese momento pero conforme pasaba el tiempo y yo seguía en mi macho de ser actor, la alarma cundió; no estaba entre los proyectos de mi madre tener un hijo cómico. A pesar de lo que le gustaba el teatro dejó de ir, para no llevarme. Todo eso no hizo más que avivar la llama que ardía en mi pecho. Al ver que no me daba resultado con mis padres manifestar mis aspiraciones, finjé que ya no me interesaba ser artista, realicé tan convincente actuación que se tragarón el anzuelo y volvieron a permitir mis visitas a la Conesa y a los escenarios teatrales.

Afortunadamente, al cumplir los catorce años, mis padres consideraron que ya podía ir solo a donde me diera la gana y a mi me daba la gana ir al teatro. Como todos los empresarios me conocían como “el niño de la Conesa” me dejaban entrar “de gorra”. Eso sí, a escondidas de María que decía que si yo o algún otro admirador quería saludarla en su camerino, era bien recibido, pero que si iba a ver la función, pasara antes a la taquilla a comprar su boleto. El teatro, decía, es un negocio y no hay que regalar los boletos. Yo me sentía encantado de estar cerca del escenario, lugar que me subyugaba, y aprendí a ver los montajes de lado, ya que casi siempre los presenciaba desde las cajas. Casi todo el mundo piensa que los espacios que hay a los lados del escenario son las bambalinas y hablan de que “estuvieron entre bambalinas”; los laterales son las cajas, las bambalinas son las que están arriba del escenario para tapar la tramoya y las luces. Así que decir que se ha estado entre bambalinas es equivalente a que se está colgado de una cuerda o volando.

En 1933 yo tenía diez años y cursaba el tercer año de primaria en la Escuela Belisario Domínguez. Ahí conocí a Luis Sánchez Zevada, actual secretario vitalicio de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro. Él, como yo, era muy aficionado al teatro aunque había visto pocas obras. Mi sabiduría en las artes teatrales, mi amistad con la señora Conesa, a la que yo llamaba simplemente María, hicieron que me admirara como a un veterano de las lides teatrales. Entre los dos decidimos formar una compañía teatral. Se nos unió un compañero de clases, Herrador Esteban, del cual hasta la fecha ni Sánchez Zevada ni yo hemos averiguado si su nombre de pila era Herrador y su apellido Esteban, o nosotros le decíamos así conforme a la lista de asistencia de la escuela. Eramos una “Gran compañía” constituida por nosotros tres y una amiguita en calidad de bailarina. No sabía bailar pero no importaba, ninguno de nosotros sabía del teatro un comino. Pensábamos que como nuestra estrella femenina no ne-



cesitaba saber bailar ni cantar, sino menearse mucho, era un magnífico elemento para nuestro grupo de tres. Yo ofrecí proveer los libretos; me era fácil, cuando iba al Lírico me fusilaba todos los *sketches*. Sánchez Zevada, quien presumía de que bailaba muy bien, le puso a la niña unas deleznales “coreografías” —llamémosles así generosamente— y consiguió que la escuincla que se retorció como epiléptica, fuera la precursora de la Trevi y todas esas oligofrénicas que nos recita Televisa en los programas de más postín. Herrador Esteban consiguió que su familia nos prestara la sala de la casa en que vivían. Así, un sábado pudimos organizar nuestra primera función que fue también la última.

Habíamos arreglado la sala y puesto dos viejos biombos de la familia de Herrador Esteban a los lados del “escenario”. El telón eran dos sábanas (que yo sustraje de mi casa cuando mi mamá no estaba) prendidas con seguros de un alambre. “La entrada está floja”, dije a Luis Sánchez Zevada al ver que nuestro público eran dos o tres muchachos de nuestro grupo y las tías y abuela de Herrador.

No obstante, di la orden de alzar el telón —¿cómo alzarlo si no teníamos telar? Herrador y Sánchez Zevada entendieron mi orden y empezaron a jalar las sábanas, lo que hizo que el cochino alambre se reventara. El incidente provocó

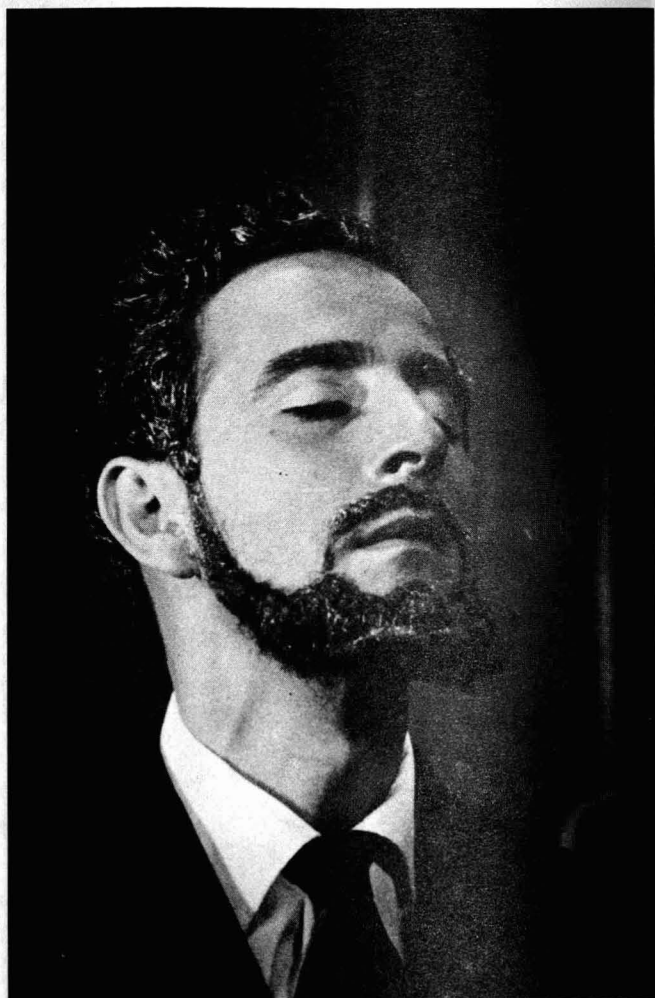
las carcajadas de nuestro público que era gente inculta, no sabía cómo comportarse en un teatro. Luis y yo iniciamos el “espectáculo” con un *sketch* que yo había visto a Pardavé y a Manuel Medel. Era una sarta de albures que ninguno de los “actores” entendían. Yo los había copiado del Lírico; ahí la gente se reía mucho pero en la casa de Herrador no les hicieron maldita la gracia. Nuestros compañeros eran tan inocentes como nosotros —porque en esos tiempos sí había inocencia— y la familia de Herrador era la única que comprendía lo que estábamos diciendo; tan lo comprendían que no habían transcurrido ni dos minutos del inicio de nuestro “espectáculo” cuando se pusieron de pie, nos dieron a los intérpretes varias sonoras bofetadas y nos ordenaron salir de esa casa de-cen-te *ipso facto*. Como no conocíamos esa palabra pedimos explicaciones; lo único que conseguimos fue que las irritadas damas arrojaran por la ventana las sábanas de mi madre, que yo bajé a buscar rápidamente. Tras de mí iba Sánchez Zevada jalando de la mano a nuestra bailarina, a la que calificaron de prostituta en ciernes. A Herrador lo encerraron en el *closet* como castigo y le prohibieron terminantemente nuestra amistad. No conforme con eso hablaron a nuestras casas para acusarnos con nuestros padres por disolutos y agresores de las buenas costumbres. Yo negué todo y dije que seguramente me confundían con alguien, puesto que jamás había pisado esa casa. Pero mi madre me mostró las sábanas que estaban bien manchadas de lodo y aceite de la calle. Mi madre me dijo que seguramente el infeliz de Sánchez Zevada era el autor del *sketch*. Yo preferí callar la verdad y consentí que Luis “plagiara” mi obra. Fue la primera vez que me “piratearon” una obra, cosa que ha seguido ocurriendo hasta la fecha, ¿verdad, Polo Falcón? Mis padres me prohibieron la amistad con Sánchez Zevada, prohibición a la que no hice ningún caso. Seguí fusilándome los libretos del Lírico y realizando funciones en casa de algún amigo y después, al cambiarnos a la Colonia del Valle, en el *garaje* de mi casa donde los espectadores eran mis vecinos. Cito a uno de ellos: Carmen Romano, años después de López Portillo. Mis padres, que se enteraban de mis actividades teatrales por las sábanas que usaba como telón, me pusieron como condición que antes de pensar en dedicarme al teatro tenía que acabar una carrera. Escogí la de contador y con los años logré recibir mi título “de panzaso”.

Llegó la década de los cuarenta y durante esos años, para mí inolvidables, le ocurrieron muchas cosas favorables al teatro. En 1942, en la Sala Verde del Palacio de Bellas Artes, se presentó el Proa Grupo con actores aficionados, que a partir de esa fecha se convirtieron en actores “experimentales”. Ahí en la Sala Verde vi *Ausentes* de Edmundo Báez, al que siguieron *Cardenio* y *El Barco Tenacidad*. Para mí fue una sacudida terrible. Me di cuenta de que mis famosas funciones eran un torpe juego de niños, que el teatro no era para divertir a los dizque actores y que si quería hacer una carrera tenía que esforzarme mucho. Encontré un auditorio en la calle de Dr. Garciadiego, que servía para las sesiones de una Sociedad Mutualista llamada Géminis, y con ese nombre lo

inauguré como teatro, pues convencí a los directores de la mutualista que me lo alquilaran todos los domingos. Formé un grupo con actores un poco más que mediocres; bajo el rubro de Compañía de Comedias Jacinto Benavente nos dimos a la tarea de poner obras como *Teresa Ranquin* de Zolá, *Los árboles mueren de pie*, *Prohibido suicidarse en primavera*, de Alejandro Casona... y muchas más. Claro, yo no podía olvidar mi, digámosle “extracción y vocación hacia el género chico” y las funciones terminaban —como en las carpas— con un gran Fin de Fiesta en el que nos dábamos vuelo cantando, bailando y haciendo diálogos cómicos. Nuestras funciones del Géminis lograron no sólo atraer público, sino también despertar la curiosidad de los críticos que empezaron a asistir y nos ayudaron generosamente con sus consejos para realizar mejores cosas.

A nuestro lado, y con mejores actores y directores, empezaron a surgir grupos teatrales de actores experimentales de la mejor calidad. Recuerdo y cito de memoria La Linterna Mágica, que en 1946 ofrece magníficas funciones en Bellas Artes bajo la dirección de José Ignacio Retes; también Julián Duprez —actor francés que se nos quedó en México— y la cubana Marta Elba presentan a su grupo Teatro Libre con obras del repertorio francés. Por ese tiempo yo había disuelto la Compañía Jacinto Benavente y formado el Grupo Proscenio, que realizaba temporadas en el Teatro del Sindicato de Telefonistas y en el Teatro del Pueblo. Asimismo, Luz Alba, directora México-americana, lleva a escena una deslumbrante *Salomé* de Wilde y yo conozco a María Douglas, actriz que procedía del Taller de Seki Sano, el director japonés que tanto bien hizo a nuestro teatro. Aparece el TEA formado con estudiantes del Politécnico, bajo la égida del entusiasta y notable director Xavier Rojas, que sigue cosechando éxitos. El Proa se presenta en el Teatro del Sindicato de Electricistas y con ello se abre un local que después sirvió a muchos grupos más. En el Teatro Iris, Seki Sano presenta al importante Teatro de la Reforma poniendo obras clásicas y modernas, entre ellas *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams; actúan sus discípulos María Douglas y Wolf Rubinsky, que tanto bueno dieron al teatro.

En los sótanos del Cine Latino se inaugura una sala; ahí ofrecen funciones los alumnos de la Academia del Instituto Cinematográfico de México. De pronto surge una pequeña sala que revoluciona, por decirlo así, el ambiente teatral de México: El Teatro del Caracol, sito en la calle de Cuba. Xavier Rojas descubre un pequeño local en alquiler. Le parece muy bueno para hacer una pequeña sala de espectáculos y lo comenta con José de Jesús Aceves que comandaba el Proa Grupo. Por algunas razones, posiblemente económicas, Xavier se retira —¿o lo retiran?— del proyecto y Aceves consigue un socio, Antonio Arce, que vende unos terrenos que poseía en Acapulco, con los que aquel sótano se convierte en el primer “Teatro de Bolsillo” de nuestra capital. Inicia sus actividades con el estreno de *Ardelia o la margarita*, de Jean Anouilh. Eran tiempos de crisis teatral; todos le daban unos cuantos meses de vida al pequeño local pero el público



Enrique Alonso en *El Sendero*

empezó a ir al Caracol, donde se presentaban obras de autores casi desconocidos en México, autores de la posguerra que ofrecían obras más veraces y descarnadas que fueron muy del agrado de la gente joven y de todos aquellos que poseían una cultura que ya rechazaba las obras de Benavente, Arniches, Pemán y varios etcéteras, que sin embargo siguieron en cartelera muchos años más. Al darse cuenta del éxito del Caracol otros experimentales empezaron a construir sus propias salas y la ciudad se llenó de pequeños teatros, donde se hacían espectáculos de optima calidad.

Un año antes del fenómeno del Caracol, yo había debutado profesionalmente en el Teatro Virginia Fábregas, curiosamente ubicado en la Calle de Cuba, a unas cuadras del Caracol, en la “Temporada del Recuerdo” que encabezaban nada más ni nada menos que María Conesa y Lupe Rivas Cacho.

Yo siempre admiré la tenacidad de José de Jesús Aceves y me encantaban las obras que ponían en el Caracol, o en las otras salitas que brotaban por todas partes como hongos. Pero para mí el teatro teatro seguían siendo los enormes y bellos recintos que nos habían legado nuestros abuelos, donde actuaban las grandes figuras de la escena, que podían haber sido nuestras abuelas. Así que puedo afirmar que mis primeras experiencias ya como actor profesional estuvieron

influenciadas a mitades por el teatro tradicional y sus maravillosos intérpretes, la Montoya, la Fábregas, Soler, Garasa y otros, y los nuevos directores, Seki Sano, Aceves, Rojas, Alba, Retes, Gelada y otros.

Mi cabeza era un caos. ¿Qué debía hacer yo para sentirme como pez en el agua en el teatro tradicional, si al mismo tiempo me llenaban de admiración las obras de los nuevos autores y de los nuevos directores? Resolví aprender de los dos y así poco a poco me fui convirtiendo en un ser extraño que nadaba entre dos aguas.

Cuando era niño, ocho o diez años, vino a México, al Teatro Arbeau, una compañía española de comedias encabezada por Pepita Díaz y su esposo Manuel Collado. Traían las viejas obras del repertorio español pero también las últimas producciones estrenadas en ese país. La compañía era buena, el repertorio también, pero el respetable público no los favoreció con su asistencia. Desesperados, recordaron que en la España de antes de la revolución habían tenido gran éxito unas obras de teatro para niños de Salvador Bartolozzi y Magda Donato y pensaron que podían ser un buen filón para atraer al público. Como no tenían aquí la obra adecuada, propusieron al director artístico de su compañía, Alejandro Casona, que la escribiera, y todos aportaron lo que recordaban haber visto en las temporadas de Donato-Bartolozzi en España. Así se fusilaron a los autores y un sábado en la tarde estrenaron *Pinocho y la infantina Blanca Flor* y semanas más tarde *Pinocho en Jauja* con un éxito tan grande que se salvó la temporada, pues el teatro infantil hizo el milagro de que los espectadores que acudían a las funciones para niños, fueran después a las de la noche.

Para 1950, yo tenía dos años de actor profesional y había conseguido cierto prestigio entre el público al que le “caía bien” ese muchacho tan joven (era yo un terrible tragaños, a pesar de tener 27 años me veía un escuincle), que con tanto brío actuaba lo mismo en una zarzuela que en una revista o en una obra dramática. La Conesa, Garasa, La Montoya, me consideraban un buen actor y me contrataban cuando formaban compañía. Me iba bien y tenía confianza en mi carrera pero una enfermedad vino a dar al traste con todo, aparentemente.

Resultó que desde mi debut en 1948, la angustia que sufría por la oposición de mis padres, además de no saber si era correcta mi actitud de dar brincos de un género a otro o dedicarme de fijo a uno de ellos, hizo que se me reventara una úlcera gástrica, de la que me levanté en unos cuantos días para poder salir a una gira con la Compañía Felipe del Hoyo. Seguí trabajando después con la Conesa, con Garasa, alternando este trabajo con las úlceras que a cada momento me daban atroces molestias. El doctor Gilberto Bolaños Cacho, médico de la familia, me habló claro: o dejaba el teatro y me dedicaba a curarme o tendría una vida demasiado breve. Yo amaba —amo— a la vida. Además en esa edad había descubierto que además del teatro existía el amor, así es que decidí retirarme del teatro profesional, buscarme un empleo y hacer teatro “para calmar mis ansias de novillero”

con un pequeño grupo de aficionados. Total, no era más que regresar a mis principios y así lo hice apoyado por mis padres ...y por el amor.

Formé mi grupo de aficionados y nos pusimos a ensayar *El Padre Pitillo*, obra del repertorio español, que yo le había visto muchas veces a Ángel Garasa. La representaríamos en varios auditorios de iglesias, sin cobrar nada.

En uno de los ensayos vino un amigo, quien al terminar el ensayo me saludo con un “Hola, Garasita”. Aquello me puso en estado de alerta. Algunas personas me habían dicho que me parecía un poco al gran actor español y mi forma de actuar era —y es— la aprendida de los actores que desde mi infancia había visto: a la española. Pensé que iba a parecer una parodia mal hecha del gran actor español en una de sus obras predilectas. Desde luego deseché la idea de poner la obra y decidí montar otra. ¿Pero cuál? Después de devanarme los sesos recordé que muchas veces me había preguntado por qué nadie había vuelto a poner obras al estilo de los “Pinochos” que yo había visto en mi infancia. Me decidí: puesto que nadie hacía el género, lo haría yo. Escribí una obra —con influencia de los múltiples cuentos de Pinocho que yo había leído en mi infancia— en una noche, y al día siguiente la presenté a mis compañeros, los que pensaron que yo estaba loco por cambiar de un género a otro. Pero como sucede con los locos... me dieron por mi lado y a los cuantos días de ensayo ya estaban tan locos como yo. Estrené *La princesita encantada* y el héroe que podía haber sido Pinocho, lo fue Cachirulo. El éxito fue inmediato y durante varios años salté de un teatro a otro con mi compañía que se llamó al principio Teatro del Pequeño Mundo y al ser contratado para actuar en televisión, el productor, Augusto Elías, le cambió el nombre por Teatro Fantástico.

Desde ese momento seguí haciendo principalmente teatro infantil, pero alterné esa actividad con la de mis propias compañías de zarzuela, comedia musical, teatro clásico y variedades.

Desde 1955, al debutar en televisión me hice famoso. He trabajado mucho desde entonces cultivando todos los géneros, ¡hasta la ópera!, con buena fortuna. Mi constante ir y venir de un género a otro me ha convertido en un actor polifacético... y desmadroso. No quiero hablar de mí. No me gusta y podría ser muy aburrido. Sería una interminable lista de obras, fechas y teatros. Desde 1984 he dedicado mi mayor actividad al rescate serio del “género chico mexicano”, montando cinco espectáculos por mi cuenta; el último de ellos, *Chin-Chun-Chan y las musas del país*, bajo la égida de la Compañía Nacional de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes. Hace unos meses el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del INBA, me festejó mis cuarenta y cinco años de actor —no se aclaró si de buen o mal actor. El señor Rafael Tovar y de Teresa dijo unas palabras muy hermosas que jamás olvidaré. Actualmente sigo con mil proyectos en la cabeza para continuar mi carrera que espero termine el mismo día de mi muerte. Mi único deseo es morir en un escenario... o, ya de perdida, en un camerino. ¡Pero no más lejos! ◇