Graziella Altamirano
Instituto Mora

SARA GARCÍA

LA ACTRIZ JOVEN QUE QUISO SER VIEJA

UNA DE LAS ACTRICES MÁS EMBLEMÁTICAS DEL CINE NACIONAL FUE SARA GARCÍA HIDALGO (1895-1980), CONOCIDA COMO "LA ABUELITA" DEL CINE MEXICANO POR SUS ESTEREOTIPADAS INTERPRETACIONES DE UNA ABUELA, LO MISMO SEVERA Y REGAÑONA QUE PROTECTORA Y TIERNA, UNA FIGURA IMPRESCINDIBLE DE LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE NACIONAL. RECUPERAMOS DOS ENTREVISTAS DONDE LA PROPIA ACTRIZ HABLA DE SU LLEGADA AL CINE, LOS ESCENARIOS COMPARTIDOS CON PEDRO INFANTE Y JORGE NEGRETE, ASÍ COMO LA HUELLA QUE QUERÍA DEJAR PARA LAS FUTURAS GENERACIONES DE ACTORES Y ACTRICES.

Actriz de teatro por vocación y por intuición, Sara García se vinculó a la carrera cinematográfica y transitó casi a la par con la historia del cine nacional del siglo xx, a partir de la aparición del cine sonoro en los años treinta, cuando este se fue perfilando y desarrollando en las décadas siguientes como uno de los entretenimientos con mayor producción y diversidad de géneros.

Surgieron por entonces los melodramas con actuaciones exageradas como una herencia tanto del teatro como del cine mudo, se dio impulso a las películas musicales, fue inaugurado el género de comedia ranchera y apareció el cine cómico con artistas procedentes de las carpas populares. Fueron años en los que proliferaron los directores y el cine experimentó un importante crecimiento debido a la instalación de los grandes estudios cinematográficos. Todo ello habría de dar forma y brillo a la Época de Oro del cine mexicano en la que se realizaron obras de enorme calidad de distintos géneros y alcanzaron su máximo esplendor las grandes estrellas y los ídolos populares que se volvieron inmortales, entre ellos, Sara García.

La abuelita del cine mexicano se ganó este mote a pulso, sacrificando juventud y apariencia al hacerse extraer los dientes para dejar a un lado las actuaciones de dama joven y convertirse en actriz de carácter representando papeles dramáticos. Como ella misma expresó, siendo joven quiso ser vieja y así llegó al cine, adaptándose a los modelos que se impusieron

▲ Sara García en Mauricio de la Serna, *Las señoritas Vivanco*, fotograma, 1958. AGN, Fondo Hermanos Mayo, Filmaciones, concentrados sobre 12666.

entonces, con estereotipos de personajes que representaban una sociedad que no siempre era un fiel reflejo de la realidad.

Sara fue lo mismo la madre y esposa sumisa, dulce y abnegada de un matrimonio ejemplar, que la mujer recia, dominante y mandona que impone su voluntad; la abuelita dulce y tierna o la abuela regañona que fumaba habanos. Se adaptó en el cine a lo que Carlos Monsiváis llamó la dictadura de gestos y palabras donde la maternidad es la partera del melodrama. Para él, Sara fue insuperable en el cine como madre y abuela y en el melodrama tuvo su espacio vital.

La actriz actuó bajo la dirección de renombrados directores de la Época de Oro y en su trayectoria participó de los tiempos de auge, decadencia y crisis del cine nacional. Aparte de su carrera cinematográfica, también trabajó en radio y televisión. Compartió créditos con reconocidos actores como Fernando y Andrés Soler, Mario Moreno "Cantinflas", Joaquín Pardavé, Jorge Negrete y Pedro Infante, de quien decía orgullosa que lo había impulsado en la actuación.

Las páginas siguientes corresponden a la edición de dos entrevistas que reflejan su personalidad y su trayectoria en el cine mexicano, las cuales forman parte del Archivo de la Palabra del Instituto Mora. Fueron realizadas por Aurelio de los Reyes, el 7 de marzo de 1974; y Eugenia Meyer, el 23 de agosto y el 2 de septiembre de 1975 (PHO/2/5).

SARA GARCÍA EN PRIMERA PERSONA

Mi padre era ingeniero arquitecto y escultor. Él era de Córdoba, España, [y] mi madre de Granada. Nací en Orizaba, Veracruz. Después nos fuimos a Monterrey porque a mi padre lo llamaron para restaurar la catedral. Ahí hizo diversas obras, pero le dio un ataque de parálisis. Por ese motivo la colonia española lo mandó a México a lo que era antes la Beneficencia Española, ahora el Sanatorio Español. Me eduqué en el Colegio de las Vizcaínas. Ahí hice mi instrucción primaria, secundaria y luego la preparatoria, porque en el mismo colegio fui maestra de tercer año y de cuarto […] Fue cuando nos tocaron los trancazos de la revolución, durante la Decena Trágica. Como el colegio estaba en la zona de fuego, porque estaba La Ciudadela, el Palacio Nacional y de ahí eran los cocolazos, pues se incendió la física [el laboratorio], uno de los dormitorios, la enfermería. Nos llevamos un susto espantoso. Fue una cosa terrible. Tan es así que le fueron a pedir a la directora, doña Cecilia Mallet, las azoteas del colegio para estar más cerca de La Ciudadela, y la señorita se negó y con todo el valor les dijo: *Por ningún motivo. Aquí no entra nadie*. Se fajó las enaguas la directora y no entró nadie.

A mí me encantaba todo lo que fuera teatro, era una gran aficionada porque desde muy pequeñita vi teatro, y buen teatro. Me aficioné muchísimo al grado de que cuando era colegiala, en el santo de la directora, hacíamos comedias, fiestas, y yo era la primera actriz, ¡imagínese, nada más una muchachita! Después, cuando ya fui maestra, les daba de premio a mis discípulas, ponerles versos, comedias. Era el premio si salían bien en el colegio […] Ahí conocí de cerca a Porfirio Díaz, porque en aquella época él repartía los premios. Iba cada año a la repartición de premios.

Después me metí al cine. Por aquel entonces se había formado una compañía que se llamó Rosas-Derba, que era de Enrique Rosas, el padre de los Rosas Priego, y de Mimí Derba. Fue el primer estudio que se fundó y estaba precisamente frente al cine Regis. Yo tenía clases particulares fuera del colegio, y con ese pretexto me iba a asomar a los estudios Rosas-Derba por la afición enorme que tenía. Un día estando asomada por una de las rendijas de un portón muy grande de madera, oigo que alguien me dice: *¡Niña! ¿qué hace usted ahí?* Era don Joaquín Coss, el director de la película. Era un magnífico actor y luego fue director de teatro, muy enérgico, y después director de cine.

Le digo: *–Pues estoy viendo.*

–Y me dice: ¿Le gusta a usted esto?

–¡Ay, muchísimo!

–¿Quiere usted trabajar aquí?

–¡Ay sí señor!

–Pues bueno, pase usted.

Y entré como extra. Era el año 1917.

En los años 20 quebró la compañía esa y entonces Eduardo Arozamena me llevó al teatro Fábregas. Ahí debuté con una obra del género francés que se llamaba *El asno de Buridán*, haciendo un papelito insignificante. Pero poco a poco fui subiendo y en menos que canta un gallo me hice dama joven, que a mí la dama joven nunca me gustó porque me parece que es el papel, dentro de lo nuestro, lo más insípido que usted puede imaginar. No tiene nada, se la come cualquiera ¿verdad? Es aquella, la niña boba… bueno, a mí no me gustó. Entonces me dediqué a actriz cómica.

Por aquel tiempo Eduardo Arozamena me invitó a hacer los Tenorios a Orizaba y fui. Iba María Teresa Montoya de primera actriz. Ahí ya fui agarrando vuelo. El cine es muy lindo, yo lo adoro, pero el teatro le da a uno tanta seguridad, tanta experiencia, tanta soltura para andar; porque andar en el escenario, delante de la gente a una altura que se le ven a uno los pies, pues es una cosa muy delicada. Y ahí me solté muchísimo, y así fui progresando. También estuve contratada con la compañía de Prudencia Grifell. Fuimos a Mérida, ahí le aprendí mucho a la señora, porque ya era una gran actriz y como la admiraba, aprendí mucho de ella. Era una maravillosa actriz cómica de zarzuela, tiple cómica. Luego se dedicó a la comedia. ¡Era un genio!

Después me contraté con la compañía de Mercedes Navarro, que cultivaba mucho el género francés, y ahí me encontré un muchacho que se llamaba Fernando Ibáñez, con el que me hice novia y me casé. Y haciendo una gira nació mi hija, mi única hija. En esa compañía salíamos mucho de gira… Hice una por Sudamérica. ¡Madre mía! Teníamos que ir de un lugar a otro en burro, en mula o como fuera, montadas, para ir de un pueblo a otro. Dormíamos en los intermedios en chocitas, en camas que eran completamente tablas. Una cosa espantosa.

Al principio me dediqué puramente al teatro. Estuve simplemente 25 años en el teatro Ideal, que estaba en la calle de Dolores, consecutivamente estrenando obras cada semana. Cuando estaba al frente el señor Carlos Lederne ya estaba más metida en el cine y llegó un momento en que eran muchas las películas en las que actuaba, y tenía que dejar completamente la temporada teatral. Entonces, definitivamente me fui y me contrató en exclusiva CLASA Films, pues yo cobraba por mes y no podía estar ya en el teatro y me separé. *De ahí pa'l real*, como dice el dicho […]

La primera película que hice hablada se llamó *El pulpo humano*, con un señor Bell, Ricardo, hijo de don Ricardo, el famoso del circo. Me pagaron por seis días de trabajo cincuenta pesos, y me los dieron cuando se estrenó la película en monedas de veinte centavos. Todavía tengo el cartuchito de esas monedas.

Empecé a trabajar como abuelita cuando estaba en el teatro porque necesitaba trabajar para mantener a mi hija. Ya me había separado de mi esposo. Y hacía damas jóvenes, actrices cómicas, segundas. Yo era el *comodín* de la compañía, hacía de todo. Pero vi que en los que más encajaba era en los de la actriz de carácter, aun siendo muy joven. Entonces me dediqué a hacer actuaciones de carácter. Tan es así que estando en el teatro Ideal vino una vez un reparto que me correspondía a mí haber hecho el primer papel, porque era la primera actriz de carácter de la compañía, pero no sé qué pasó, que se lo dieron a otra compañera y a mí me dieron un papelito que no tenía importancia. Entonces me dije: *a esto le tengo que sacar partido*… Y me saqué todos los dientes para ser el tipo. Me saqué catorce piezas de un jalón. Cuando salí hablando de viejita se cayeron de risa porque no se esperaban esa cosa. Y después de esta obra hice *La Marquesona*, que tenía que ser una andaluza y me tuve que mandar a hacer los dientes. Aguantándome los dolores de la dentadura

hice *La Marquesona*. Le he sacrificado mucho a mi trabajo, era de las que me rasuraba todas las cejas, cuando tenía que hacer de una mujer con las cejas arqueadas. Como cuando hice con Contreras Torres, *La Corregidora de Querétaro*, me rasuré como tres dedos arriba de la frente, porque la Corregidora tenía la frente muy grande y yo soy de frente chiquita. ¡No, yo he sido tremenda!

No tengo predilección por alguno de los papeles que he hecho. Me gustan mucho los que hice de árabe, con Joaquín Pardavé, *El baisano Jalil, El barchante Neguiv.* Me fui a meter allá a La Lagunilla para aprender a hablar como ellos hablaban. Me gustó mucho *No basta ser madre*, que aunque entonces el cine apenas empezaba, pero el asunto era muy bueno. Me gustó mucho *No matarás*. También era un personaje muy bonito, difícil, *Cuando los hijos se van*. ¡Vamos!, he hecho muchas cosas que me gustan.

Mis personajes de madre tierna, sufrida, mucho me los criticaron los periódicos. Cuando estrenaba una obra estelar, por ejemplo *¡No matarás!*, decían: *Preparen los pañuelos porque van a hacer una inundación*. Yo quise demostrar que no solamente hacía llorar, sino que también hacía reír. Fue cuando hice con Abel Salazar una que se llamaba *La tía Candela*, vestida de hombre con pistolas, y al público no le gustó. A los críticos sí. No sabe uno qué hacer. El público es una cosa y el crítico es otra. El crítico, francamente es el que sabe, el crítico juzga como cree conveniente las cosas; el público se encariña con el personaje y se acostumbra a la ternura, o se acostumbra a la rudeza, o a que sean traidores […] El actor está obligado a hacer sentir al público, hacer llegar su personaje al corazón para que se olvide de Sara García y vea a fulana de tal en el personaje.

La película *Los tres García* fue muy bonita, pero mi personaje era muy difícil, porque con mucha facilidad resbala uno en cualquier momento, sobre todo haciendo papeles enérgicos. Puede uno pasar ya a la villana. Y para hacer papel enérgico, y hacerse simpática al público, cuesta mucho trabajo, mucho trabajo […] Se acostumbró mucho Pedro Infante a trabajar conmigo, quería que en todo trabajara con él. Esa fue la primera película que trabajé con él. La última fue *La tercera palabra*, donde también actuaba Prudencia Grifell.

PEDRO INFANTE

En *Los tres García* hacía yo la abuela de Pedro Infante, que no la quería hacer por nada del mundo. *No la hago y no la hago*, decía. Y se atrincheró en el cuarto, por más que fue Jorge Negrete, que fueron todos a hablarle. Vino Ismael Rodríguez y me dice: *Sarita, le voy a pedir un favor. Vaya usted a ver*. Yo desde las nueve de la mañana con la peluca puesta y el hombre no bajaba, y ya eran las doce y pico. *¿Por qué no vas a hablar con él?, me dijo. Pero si no les hace caso a ustedes, a mí qué pitos me va a hacer caso, le contesté*. Entonces, fui yo, y estaba así recargado en la puerta del camerino, afuera en el pasillo, y le digo:

–Oigame joven, usted es Pedro Infante ¿verdad?

–Pos sí.

–Me dicen que no quiere usted ir a trabajar, pues qué le pasa, estoy yo con la peluca puesta desde muy temprano esperándolo, a mí cuando me contrataron me dijeron que usted iba a hacer la película.

–Pues sí, pero no.

–¿Cómo que sí, pero no?, ¿por qué?

–Pos no, porque yo soy mariachi, no soy actor y trabajar con usted, no, no, a mí me da mucho miedo. Y con el señor Orellana trabajar, no, me da mucho miedo.

–¡Imagínese!, y se aferró que no quería trabajar. Le dije*: Mire criatura de Dios, los actores no nos comemos a los niños crudos, somos tan iguales. Vamos a hacer una cosa, haga usted de cuenta que usted y yo vamos a entrar en este mismo momento al cine, que nunca hemos hecho una película usted como hombre, yo como mujer, no hemos hecho nada igual. Nos conocemos aquí, nos tratamos, y vamos a ver qué podemos hacer ¿verdad? ¡Vamos! Así es que usted ignóreme como actriz, yo soy una que acaba de entrar al cine*. Ya fue el muchacho cambiando el gesto de la cara. *Mire* –le dije–, *como todas las escenas las tiene usted conmigo, vamos a hacer una cosa, yo le voy a poner a usted todas las escenas. Vamos a hablarnos de tú para que tengamos más confianza. Y yo le voy a poner todas las escenas, las ensayamos juntos, y todo eso, y cuando vea que alguna cosa no la hace usted bien, yo nada más le hago así con el dedo, para que venga usted, y yo le diga poco más o menos, si está bien yo le hago a usted así, usted nada más fíjese en mí.*

–¿De veras?

–De veras, le doy mi palabra de honor. Desde este momento amigos compañeros, entramos ahorita por primera vez al cine, vamos a ver qué sacamos. ¿Le entra?, le dije.

–Pos sí.

–Bueno, pues ándele, nada de pos sí, váyase a vestir y yo ya me voy para allá abajo, y allá lo espero. Se metió el muchacho y bajó corriendo. Le dije a Ismael Rodríguez: *Me vas a perdonar la atribución que me he tomado, pero yo le he dicho a ese chico, porque no quería porque nos tenía miedo, que le iba yo a poner las escenas. Perdóname, porque tú eres el director, yo estoy subordinada a ti, pero era la única forma para que se vaya acoplando*. Ismael me levantó en brazos y llegó el muchacho. La primera escena que tenía que hacer el pobre muchacho era cuando se muere la abuela, que estaba yo acostada que llegan los tres nietos y dicen que la abuela se está muriendo y entonces le dije a Ismael: *Oye, ¿me permites que yo le hable? Como yo estoy fuera de cámara y es muda la escena, que yo le diga cosas dulces, cosas tiernas, a ver si el muchacho se emociona.* Pues empecé a decirle seré para tí tu sombra, tu guía. Las lágrimas, los chorros de lágrimas le caían. Cuando Ismael le dijo que levantara la cabeza, estaba bañado en lágrimas de verdad. *¡Corte!* Y les dijo a los del *staff* que le aplaudieran. Le aplaudieron todos los muchachos. ¡Cómo en la vida se necesita un estímulo, ¿verdad?Era muy buen actor, lo

▲ Ismael Rodríguez, *Los tres García*, postal, 1947. Colección particular RAA.

tenía dentro. Lo que pasa es que tenía miedo. Me quiso tanto Pedro, que no quería que ninguna película le fallara yo. *Pero hijo si no hay papel, ¿Qué voy a hacer? Como no te venga a vestir… qué voy a hacer*. Para mí es muy bonito recordar tantas cosas.

NEGRETE, SOLER, "CANTINFLAS"

Con Jorge Negrete también me levantaba pelo. Me acuerdo que cuando hicimos *El niño de la bola*, o sea *Historia de un gran amor*, la escena que tenía con él, allá cerca de la ermita, me decía *¡Ay madre! Qué miedo tengo*.

–Pero, ¿por qué, criatura?

–Ay, le tengo mucho miedo a usted.

–Ay, oye, no la amueles, pues ni que estoy vestida de oso, ¿o qué?

–Pues, yo no sé por qué.

–Pues no tienen por qué, porque yo ayudo a quien puedo.

Con los hermanos Soler trabajé mucho. Con Andrés Soler trabajé horrores, en el teatro, en el cine. Casi era actor de cuadro, muy buen actor y muy buena persona, muy generoso, muy espléndido y muy buen amigo. A los Soler los quiero como si fueran mis hermanos. Con Fernando creo que la primera película que hice fue *Cuando los hijos se van*. Fernando y yo hacíamos pareja en las películas finas, y en las cómicas, con Pardavé.

Con Mario Moreno "Cantinflas", desde 1938, en los estudios CLASA hice la primera película de largometraje que se llamó *No te engañes corazón.* Ahí trabajé con Carlos Orellana. Y en *Ahí está el detalle*, por el año 42. No cabe duda que "Cantinflas" adelanta día por día. Es un muchacho que admiro mucho porque se ha formado solo, y se ha formado con la idea de llegar a ser lo que es, muy estudioso. En cuanto a mí, yo a él lo admiro aparte de que me hace gracia. En la filmación es tremendo. Ahora en las últimas películas he trabajado con él, esa de *El padrecito* y todos esos, pero la última fue *El analfabeto*. Muy graciosa. Cuando hicimos *Ahí está el detalle* era graciosísimo, porque decía lo que le daba la gana. *Oye, ¿cuál es el pie?*, le decía. *Pues tú agárrate de donde puedas*. ¡Es tan gracioso! Mario tiene gracia natural, no es de esa gente que estudiaba. Le salen las cosas, le brotan…

CINE Y TELEVISIÓN

A mí me gustaba mucho el cine de los años cuarenta. El estilo casero, digámoslo así, problemas domésticos, a donde la gente se ve retratada o ve retratado al destino, al hijo, al compadre. Ahora hubo un cambiazo tremendo cuando fue la época del sexo. Como usted comprenderá, yo no me voy a poner en bikini […] Y luego ya entré a la *Mecánica nacional*. Esa no tenía todas las groserías que tiene, me las pusieron ellos. Pero pude sacar al personaje.

Hice 300 y pico de películas. El pico ya es muy largo[…] Lo más difícil para una actriz es la comedia. Lo dramático, tú coges un libro, te pones a leer una historia y si tiene sus dramas, lloras leyéndola, sin que nadie actúe. La comedia hay que hacerla para llegar al público. Lo cómico, si tienes bis cómica, pues ya le sacas partido. Hay quien quiere tener bis cómica a fuerza y no puede ser. Por ejemplo, hay un "Cantinflas" que tiene esa gracia. Diga lo que diga, tiene que hacer reír al público; o porque es gracioso. Es algo que ya nace con la persona. El actor nace. Para mí las academias

salen sobrando. Claro que una academia te puede guiar, ¡cómo no!

Para mí, un director es lo principal de una película […] El director es todo de una película. Y entre los directores, unos sirven para lo cómico, otros sirven para lo dramático, otros para lo sexual. Pero un director que en mi concepto ha sido el más grande de los directores, es don Fernando de Fuentes. Era muy limpio para su trabajo. En mi concepto ha sido el más grande director que he tenido. Otro, Alejandro Galindo, muy buen director, antiguo, muy conocedor. Ahora los niños nuevos no quieren reconocer e ignoran que *la rama nueva se tiene que agarrar al tronco viejo para subir,* se les olvida eso a los niños. Los discípulos siempre aprenden del maestro.

¿La televisión? He hecho bastante televisión. Cuando se empezó a hacer televisión, Silvia Pinal y yo fuimos de las primeras que hicimos televisión. Recién llegada de España hice *Media hora con la abuelita*. La televisión es muy bonita. Es el cine en otra forma, pero es cine. Ahora que está sujeta a tiempo, y todo lo que está sujeto a tiempo te cohíbe, porque cuando el tiempo se va…

La autocrítica del actor siempre tiene un barniz de vanidad o de una falsa modestia. Yo he querido dentro de mi carrera dejar una huella y no irme con las manos vacías, dejar una huella de… pues de escuela, porque he tratado de hacer mi carrera, mi profesión bajo cierta técnica mía, no aprendida, y quisiera dejar una huella. Que el día de mañana digan *¡Hombre! Mira, yo aprendí de esta. A mí, Sara me enseñó esto, me dijo aquello.* Como lo decía Pedro Infante y como lo dicen otras figuras.

▲ René Cardona, *El hijo del pueblo*, cartel publicitario, 1974. AGN, Colecciones Gráficas de Películas mexicanas, Carteles de Películas Mexicanas.

Creo que he cumplido, no quiero decir que he destacado porque no soy una María Félix, que destacó por su belleza, y yo nunca la tuve. Además, cuando empecé, el cine en el que se me podía ver, no era yo una niña ya… Hay quien siendo vieja quiere seguir siendo joven. Y yo, al contrario, siendo joven quise ser vieja.

Mientras tenga memoria y facultades moriré en el tablado, como dicen: me moriré en el ruedo. El día que comprenda que no tengo memoria, porque el cine necesita memoria, no es como la televisión, te lo tienes que aprender a clavo pasado, entonces lo dejaré.

Si volviera a nacer otra vez, volvería a ser actriz. Otra vez.