

josé gorostiza, escritor de teatro

por Luis Mario Schneider

José Gorostiza pasa fundamentalmente a la literatura mexicana por *Muerte sin fin*. Su obra total se completa, sin embargo, por una serie de escritos menores; al margen de *Canciones para cantar en las barcas*, y una breve colección de poemas titulada *El poema frustrado*, hay que agregar composiciones anteriores a su primer libro de poesía¹ y un volumen de prosa, recientemente compilado². Pero la imagen de un escritor suele formarse al influjo de actuaciones y hasta de actos fallidos. Tal es el caso de José Gorostiza en la historia de la dramaturgia nacional.

Celestino, el hermano mayor, cuya vocación fue el teatro, cuenta que José, desde niño, mostraba inquietudes por el arte escénico:

"Por demás está decir que el primer escritor que traté en mi vida fue mi hermano José, y esto cuando apenas teníamos los dos unos cuantos años de edad. Nuestro juego más importante era el teatro. Disponíamos para ello de un cuarto de nuestra casa donde sólo se guardaban algunos baúles viejos. En la puerta de madera habíamos pintado con pintura blanca de aceite que se nos había escurrido, el siguiente rótulo: Teatro-Salón Napoleón. El equipo lo complementaban un juego de tipos de goma con los que imprimíamos los programas y un automovilito de pedales en el que hacíamos el convite por toda la casa y por enfrente de las casas vecinas. La música la tocaba José, con la boca, naturalmente, y así realizábamos el sueño que Bernard Shaw nunca llegó a realizar, de salir algún día por las calles de la ciudad al frente de un convite teatral. El precio del boleto era de un centavo y en los días de éxito llegábamos a reunir hasta siete u ocho centavos. Eso sucedía en Aguascalientes."³

Pero todo ello no significa más que el natural reflejo de la conducta del niño que busca como forma de autodeterminación la de asumir personalidades imaginativas o históricas. Nada del recuento de la cita anterior valdría realmente si José Gorostiza no hubiera dado a conocer más tarde testimo-

nios más o menos objetivos.

Hacia 1924 y por influencia del teatro ruso de Nikita Balieff, se puso de modo en México el teatro sintético, de corte nacional-folklórico, y cuya máxima realización se logró en el Teatro Mexicano del Murciélagos, dirigido por Luis Quintanilla. Las piezas consistían en danzas folklóricas con texto o en sketches, las más de las veces callejeros, que servían para mostrar las tradiciones y las costumbres del país. Como una variante de este tipo de realizaciones —influido por la corriente expresionista tan en boga en la época— José Gorostiza escribe su "*Teatro sintético: Una ventana a la calle*".⁴

La pieza, que se reproduce al final de estos apuntes, es hasta el momento el único testimonio que nos permite catalogar a Gorostiza como autor teatral: se publicó en *El Universal Ilustrado* el 27 de noviembre de 1924, p. 20.

Ante esta obra cabe preguntarse si Gorostiza siguió escribiendo teatro. La contestación afirmativa es innegable. Ortega, en su artículo "Notas sobre el teatro mexicano", en *El Universal Ilustrado*, 16 de septiembre de 1926, pp. 43 y 58, comenta: "Citamos a los que han escrito sin que se hayan representado sus obras. José Gorostiza, fino, atemperado. Ha concluido *Siete juegos*, modernísimos, bellos, delicados juegos de imaginación."

¿Por qué entonces Gorostiza que escribió un libro de teatro, con título y todo, no lo dio a conocer ni aun parcialmente? Una clave puede hallarse en un artículo del propio Gorostiza "Glosas al momento teatral", *El Universal Ilustrado*, 10 de diciembre de 1925, pp. 31 y 63, que se publicó algunos meses antes de la nota de Ortega. Gorostiza se lamenta de la situación actual del teatro mexicano y se refiere en especial al teatro sintético, orientación dentro de la cual estaría quizás *Siete juegos*; vale anotar de paso que las reflexiones de Gorostiza que cito a continuación, distan apenas un año de *Ventana a la calle* y fueron hechas escasos nueve meses más tarde que la noticia publicada por Ortega:

Detengamos la atención sobre este repentino brote del teatro mexicano que, a pesar de algunas interpretaciones, nadie acierta a definir.

¿Es gran guiñol en su forma dramática y chauvesouris, cuadro plástico o melopea en lo musical? Francamente, no nos interesa averiguarlo. Nos basta saber que no es teatro.

En una mínima porción del diálogo

4 No fue reeditada, ni registrada en ninguna de las bibliografías sobre Gorostiza.

caben apenas las emociones elementales —miedo, muerte, peligro— que no implican la individualidad. Sócrates, yo y un animal cualquiera reaccionaremos al estallido de una bomba de dinamita igualmente poseídos de pánico. Y si el teatro es un arte y el arte una particularización, un distinguir y concretar la belleza, este teatro sintético no es artístico en lo absoluto.

¿Es otra la idea? La palabra sintético encierra, quizá, una fallida intención de comprender los diversos géneros teatrales en un solo espectáculo. Eso existe y se llama "follies", "ba-ta-clan" o "revista". Dentro de la cultura general, es al teatro lo que el periódico al libro; una necesidad de la vida moderna, si se quiere, pero tampoco aquel arte que conocemos como una larga paciencia.

Dinero y energías pueden invertirse con inteligencia en formar un público teatral más culto, así sea reducido, produciendo las obras maestras. ¿O no queríamos ver Brand o Santa Juana, Lilíom o R.U.R. y aun los preciosos "short-plays" de Molnar o Dunsany?

¿A qué obedece ese cambio radical de Gorostiza? ¿Es sólo a un prurito perfeccionista como suele decirse? Algo hay de ello y es bien notorio para quien conoce la evolución de su obra poética y su laconismo. Pero creo que también debería pensarse en que Gorostiza carecía de un concepto de teatro nacional y a la vez su sensibilidad lo llevaba a una abstracción que encontraba su cauce en la poesía. Como ejemplo basta este texto que lleva el subtítulo de "Teatro mejor" dentro de su artículo ya mencionado:

El problema del nuestro, fuera los matices de procedimiento, es un teatro artístico, siempre mejor. Urge, por eso mismo, colocarlo en las condiciones de ambiente necesarias a todo propósito elevado; consagrarle, al escribirlo, los mejores esfuerzos, la más sañuda rebeldía contra las influencias exteriores, fueren actor o taquilla. Y si, para lograrlo bello, se necesitare continuarlo en una bodega, y todavía en un subterráneo, y sin más audiencia que veinticinco personas, sea en hora buena. Tendría, desde su cuna, el sagrado recogimiento y la amorosa dolorida atención que presiden el acto de crear.

Años después y a partir de 1930, Gorostiza no sólo promueve actividades teatrales sino que escribe algunas notas ligadas directa o indirectamente con el teatro mexicano. En ellas es fácil advertir una sustancial falta de concreción hacia la forma y la ideología de un teatro nacional. Una única vez logra concretar su pensamiento en este sentido aunque de modo parcial, puesto que se dirige al teatro de la ciudad de México:

Todo el país tributa sus elementos folklóricos al Teatro Lírico, pero éste es, ante todo, el teatro de la ciudad de México, o mejor dicho, de tres o cuatro de sus barrios: Peralvillo, La Bolsa, Tepito, San Lázaro... —los barrios propiamente sucios y miserables, pero llenos de movimiento y de color—. La colonia, o sea el barrio moderno, asfaltado, pasto

1 Jamás reunidos en volumen. Pueden consultarse en los artículos de Porfirio Martínez Peñalosa: "La poesía de José Gorostiza", *Cuadernos de Bellas Artes*, Vol. V, núm. 12, diciembre, 1964, pp. 17-25; y Luis Mario Schneider: "Los primeros poemas de José Gorostiza", *Hojas de Crítica*, 2, Suplemento de la *Revista de la Universidad de México*, Vol. XXII, núm. 11, julio 1968, pp. 2-4.

2 Gorostiza, José: *Prosa*. Recopilación, introducción, bibliografía y notas por Miguel Capistrán. México, Universidad de Guanajuato, 1969.

3 Gorostiza, Celestino: *El trato con escritores*. Segunda serie, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1964, pp. 98-99.

inglés, alumbrado *a giorno*, no podría aportar un tipo, un rincón, una escena auténticamente mexicanos a un teatro mexicano de la ciudad, porque su vida transcurre dentro de la suntuosa morada, o se exhibe insuficientemente en el escaparate de una sala de té. El barrio sí. Apenas cabe en la nutrida numeración de la vecindad. Interior 24, 24-A, 24-B, 24-C... El aire de la vivienda mínima pesa sobre su corazón como un cielo nublado. Huye, pues, de sí mismo y se echa a la calle, se desborda a lo largo de las aceras, sobre las plazas, en los jardines, arrastrando la más abigarrada impedimenta: la carpa, el organillo, las aguas frescas, el volantín, la lotería, el perro, las fritangas... Universo desordenado que coloran overoles y rebozos y ensordecen los gritos de todos los fonógrafos de todas las tiendas y cafetines de la calle.⁵

Es fácil entender que este concepto simplista aplicado a un teatro de provincia daría como resultado un paisaje de nopales y de rancheros a balazos o indios pulqueros. Gorostiza confundía valor nacional con folklore, y padecía la dualidad campo-ciudad, cultura occidental-cultura nacional, propia de su generación.

Una última pregunta: ¿Por qué si en el mismo breve ensayo hablaba de una serie de tipos —el chofer, el chafirete, el remendón, el gendarme, el bolero, el fifí, etcétera— que constituirían la galería de personajes de un teatro auténtico de la ciudad de México, olvida su propio sketch "Una ventana a la calle" o no publica *Siete juegos*, cuando esto sería la pauta para adecuar su pensamiento a la práctica? Anteriormente mencioné la sensibilidad característica de Gorostiza —su predisposición a la abstracción, su agudo racionalismo, su falta de espontaneidad y por tanto su acendrado intelectualismo— enemiga de un teatro orientado hacia lo popular y lo folklórico. Baste como prueba el monólogo de "El tramoyista" en la escena II de *Ventana a la calle*, que si bien es de cliché expresionista muestra claramente su intención poética:

EL TRAMOYISTA. Había señales de barro en las manos del Todopoderoso, cuando el mundo, rebasado de juventud, quiso escapar a la infinita sabiduría. Los príncipes del cielo le condenaron a tener historia; nunca a escribirla. Y helo aquí, huérfano como un décimo de lotería, coreado estruendosamente por los Primeros Ministros, las Iglesias, los Filósofos; encarecido por los amantes; odioso a los ebrios consuetudinarios. Juguemos a él un peso de buena voluntad, porque, quizá mañana... ¡Oh, la función de mañana abundará en sorpresas!

No quiero pecar de exagerado y pretender justificar en todo y por un único hecho una teoría definitiva sobre Gorostiza como autor teatral. Lo que más me interesa plantear son ciertas interrogantes, a las que, en última instancia, sólo Gorostiza puede contestar. En realidad creo que si no hubiera escrito *Muerte sin fin* no se justificaría esta nota: es más, no creo que nadie la publicaría.

teatro sintético

ventana a la calle

por José Gorostiza

(Detrás de una ventana, la calle. Gente que camina en direcciones contrarias. Los personajes, diversos entre sí, tienen un aire común de autómatas; el gesto uniforme de quien no va a parte alguna, aunque vaya de prisa.)

ESCENA I

LA SEÑORITA, a su acompañante varón: ...Pero si yo nada más quería que vivir, gozar, morir...

EL ACOMPAÑANTE: Adiós, viejecito.

EL ALUDIDO: Adioós...

EL ACOMPAÑANTE, a ella: Mira, no me canses la paciencia. Ya comprendo.

UN BILLETERO: ¡Un huerfanito, señor, un huerfanito!

LA MUJER PINTARRAJEADA: Por Dios que le rayo la cara.

SU COMPAÑERA: No, Ofelia. Hazlo por mí siquiera. En último caso, si no puedes cobrarle los veinte pesos, yo te los pagaré.

LA MUJER: ¿Cobrarle? ¿Yo?

UN COMERCIANTE: Nadie paga, le digo; sólo un esfuerzo desesperado podría salvarme de la miseria. (No responde su compañero.)

UN JOVEN, al encuentro de otro: ¡Es usted un canalla!

EL OTRO: Señor, necesitamos dar explicaciones.

EL: No quiero explicaciones de ninguna especie. Me ha robado usted veinte días de sueldo, ¡ladrón, canalla!

EL ALUDIDO, retirándose: Mucho gusto en saludarlo, señor...

EL JOVEN, indignadísimo: ¡Canalla, es usted un canalla!

EL BILLETERO: Un huerfanito, señor.

EL JOVEN, al billetero: ¡No, un canalla!

UNA SEÑORITA: ...Y casi me comía a besos el atrevido ese.

OTRA: Sí, ya lo conozco, güera; pero no llegaría a cosas mayores, por supuesto.

LA PRIMERA: Bueno, ¡yo me defendí!...

EL BILLETERO: Un huerfanito, niña.

DOS CABALLEROS, a otro de negro:

UNO: ¿Qué hubo, hombre? ¿Cuándo desempeñaste el bombín?

OTRO: Déjalo, parece que regresa de un entierro.

EL DE NEGRO: Justamente.

UNO: ¡Eh! , no seas guasón.

OTRO: Pero, ¿no ves qué cara de bobo tiene?

EL DE NEGRO: Sí, justamente de un entierro. Mi padre...

LOS DOS, atónitos: ¡NO!

EL BILLETERO: Un huerfanito señor, un huerfanito.

UNA VOZ PERDIDA: Hemos construido nuestras ciudades en un cementerio.

(Cae el telón. Un tramoyista se descuelga de una soga; saluda con prolongada genuflexión de cirquero.)

ESCENA II

EL TRAMOYISTA: Había señales de barro en las manos del Todopoderoso cuando el mundo, rebasado de juventud, quiso escapar a la infinita sabiduría. Los príncipes del cielo le condenaron a tener historia; nunca a escribirla. Y helo aquí, huerfano como un décimo de lotería, coreado estruendosamente por los Primeros Ministros, las Iglesias, los Filósofos; encarecido por los amantes; odioso a los ebrios consuetudinarios. Juguemos a él un peso de buena voluntad, porque, quizá mañana... ¡Oh, la función de mañana abundará en sorpresas!

