

FELIPE REYES PALACIOS

Manuel Eduardo de Gorostiza
en su contexto dramático



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

México, 2009

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
------------------------	---

Capítulo I

LA TRADICIÓN DE LA COMEDIA ESPAÑOLA: DE LOS GÉNEROS POPULARES A LA REFUNDICIÓN DE LAS COMEDIAS ÁUREAS (DOS REFUNDICIONES POR GOROSTIZA)	19
---	----

1. Los géneros teatrales populares en el mundo hispánico, del siglo XVIII al XIX	22
a) La comedia de magia: <i>La pata de cabra</i> , de Grimaldi	22
b) La comedia lacrimosa o sentimental: Jovellanos y Fernández de Lizardi	31
c) La comedia heroica o militar: <i>Hernán Cortés en Cholula</i> , de Fermín del Rey	44
2. Las refundiciones neoclásicas de Gorostiza	58
a) <i>También hay secreto en mujer</i> , su versión neoclásica de Calderón	62
b) <i>Lo que son mujeres</i> , comedia de figurón de Francisco de Rojas	72
3. Recapitulación	92

Capítulo II

GOROSTIZA Y LA TRADICIÓN CLÁSICA DE LA COMEDIA: SUS OBRAS ORIGINALES	109
--	-----

1. La teoría y crítica neoclásica de la comedia en la época de Moratín y Gorostiza	109
--	-----

ÍNDICE

2. Entre la comedia de carácter y la comedia de enredo: sus primeras dos obras	128
a) <i>Indulgencia para todos</i>	129
b) <i>Tal para cual</i> o <i>Las mujeres y los hombres</i>	140
3. De la moralización, al figurón: las siguientes tres obras	149
a) <i>Las costumbres de antaño</i> o <i>La pesadilla</i>	149
b) <i>Don Dieguito</i>	159
c) <i>El amigo íntimo</i>	167
4. Su última obra original: un remate con escarmiento (<i>Con-tigo pan y cebolla</i>).	176
5. Recapitulación	190

CAPÍTULO III

DE LA COMEDIA CLÁSICA A LA <i>PIÈCE BIEN FAITE</i> : GOROSTIZA TRA-DUCTOR Y ADAPTADOR DEL TEATRO FRANCÉS (UNA INTRODUC-CIÓN)	209
1. <i>El jugador</i> , de Regnard.	215
2. <i>A pícaro, pícaro y medio</i> : en el “tribunal del buen humor” del vodevil	223
3. Los altibajos de la pieza bien hecha: <i>Un enlace aristocrático</i> , de Scribe y <i>La chimenea</i> , de autor desconocido	232
4. Recapitulación	244

APÉNDICES

I. Cronología del teatro de Manuel Eduardo de Gorostiza por J. R. Spell	255
II. El final original de <i>Las costumbres de antaño</i>	267
BIBLIOHEMEROGRAFÍA	275

INTRODUCCIÓN

El emplazamiento apropiado de la obra dramática de Manuel Eduardo de Gorostiza en la historia del teatro es una tarea que —en vista de los hechos y desde que Altamirano llevó a cabo su reivindicación— le ha resultado desconcertante tanto a la crítica en general, como a las instituciones culturales de nuestro país. Por una parte, se le remonta a la categoría de clásico hispanoamericano y se le incluye como tal en las antologías del género (*cf.* Gerardo Luzuriaga y Richard Reeve); pero, por otra, no ha merecido una edición moderna de su teatro más o menos completo desde la que realizó Victoriano Agüeros en la transición del siglo XIX al XX (1899-1902), aunque el Fondo de Cultura Económica la ha incluido entre sus proyectos en dos ocasiones, la primera a cargo de Rodolfo Usigli a mediados del siglo pasado, y la segunda hacia los años 80, a cargo de María del Carmer. Millán y Jefferson Rea Spell. El apasionamiento intelectual de Usigli pudo haber dado al traste con su propio proyecto, desde el momento en que descalificaba, en el prólogo escrito para tal edición, una porción considerable de las piezas de Gorostiza, considerándolas indignas de atención y estudio. Mejor su prólogo, que no el teatro del autor que estudiaba, fue rescatado posteriormente en el tomo IV de sus obras, entre sus escritos sobre la historia del teatro en México. Y en cuanto al segundo proyecto, sabemos ahora, por parte de quien tuvo oportunidad de conocer después los materiales que habría de incluir, que “el altísimo costo de la edición hizo desistir al Fondo de Cultura Económica en su propósito inicial”, cuando arreciaba la severa crisis económica de aquellos años (*cf.* Joaquina Rodríguez Plaza). Esto significaba, simple y llanamente, que para el Fondo, Gorostiza no contó entre sus prioridades de entonces, a pesar de que ya aparecía como un clásico hispanoamericano en su

catálogo y, desde luego, como un autor imprescindible en su antología de teatro mexicano del siglo XIX (cfr. Antonio Magaña-Esquivel).

En el plano de las publicaciones institucionales, pues, la atención a Gorostiza se ha centrado apenas en dos de sus obras originales, la primera y la última, curiosamente (*Indulgencia para todos* y *Contigo pan y cebolla*); e incluso esta atención, ya de por sí rutinaria por lo mismo, se ha manifestado casi nula en las últimas décadas. La Universidad Nacional Autónoma de México tardó algo más de cincuenta años para reimprimir *Indulgencia para todos* (1942; 1994), sin añadir mientras tanto ningún título más en sus colecciones, y la única edición reciente de *Contigo pan y cebolla* se debe a un esfuerzo ajeno a nuestro país (cfr. edición de John Dowling). Con la excepción de los trabajos de Armando de María y Campos sobre nuestro comediógrafo (justamente censurados por sus inexactitudes y su escaso rigor crítico), y la edición de Rodríguez Plaza de otras dos de sus obras, no ha habido esfuerzos para darlo a conocer mejor al lector moderno.

Pero quedaron los vestigios de la frustrada edición de Millán y Spell, las pruebas de imprenta ya formadas y listas para entrar a prensa, de las cuales Emilio Carballido obtuvo copia en generosa cesión y de inmediato procedió a publicar los materiales inéditos en la revista *Tramoya* (Universidad Veracruzana), habiéndose distinguido ésta, desde su aparición, por su interés en la dramaturgia nacional. De Manuel Eduardo de Gorostiza, esta revista ha publicado hasta la fecha quince obras, siete de las cuales eran inéditas, o no habían sido recogidas en la edición de Agüeros, estimulando además Carballido la publicación de *La chimenea* en libro, con lo que tenemos ahora un total de ocho obras nuevas, recogidas por Spell, ya dadas a conocer. De modo que esta revista ha resultado fundamental en el rescate de las obras de Gorostiza, incluyendo “la parte más deleznable” de su producción, en términos de Usigli, la parte que quizá él no hubiera incluido en su edición.

Algo similar, si no es que más lamentable, ha ocurrido en el ámbito de la escena, con muy pocos montajes y representaciones diseminadas a lo largo del siglo XX. El primer paso para su rescate escénico lo dieron, hasta donde sabemos, en junio de 1944 y aunque en una sola función, el maestro Fernando Wagner y un grupo estudiantil de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, representando bajo la

INTRODUCCIÓN

dirección de aquél *Contigo pan y cebolla* en el teatro del Palacio de Bellas Artes.¹ Posteriormente, al acercarse el centenario de la muerte del dramaturgo (23-X-1851), Armando de Maria y Campos, en sus funciones de presidente de la Agrupación de Críticos Teatrales, propugnó por una conmemoración digna del mismo, lo cual ocurrió al año siguiente (el 16 de febrero de 1952), representándose la misma obra, y en el mismo escenario, pero ahora bajo la dirección de Salvador Novo.² Quizá todavía con intenciones conmemorativas, el grupo de teatro de la Facultad de Arquitectura de la UNAM representó después *Las costumbres de antaño* o *La pesadilla*, dirigida por Héctor Mendoza.³

Luego de este ciclo las instituciones culturales del país no volvieron a acordarse de Gorostiza, sino hasta finalizar la centuria, cuando el ISSSTE incluyó *Contigo, pan y cebollas* (con el título así modificado) en un ciclo de Comedia Mexicana, en 1999, bajo la dirección de Germán Castillo. Podemos añadir, por último, el montaje xalapeño de *A pícaro, pícaro y medio*, que se hizo a horcajadas entre siglos, en el año 2000 y que mencionamos en el capítulo III de este trabajo. Sólo tres obras en todo el siglo, y muy probablemente no más de cincuenta representaciones en total. La temporada más exitosa de Gorostiza se dio, con muy distinta orientación, en los dominios del llamado teatro comercial, cuando en los años 1972 y 1973 el grupo musical de los Hermanos Zavala presentó en el Teatro Insurgentes, en versión de comedia musical adaptada por Luis Reyes de la Maza, *Contigo pan y cebolla*, versión que alcanzó felizmente, con sus propios atractivos espectaculares, las 200 representaciones.⁴

¹ Con Margot Wagner y Jorge Martínez de Hoyos en los papeles protagónicos, estableciendo además un memorable precedente para la posterior instauración de la primera licenciatura en Arte Dramático de nuestro país.

² Encabezaban el reparto Rosa María Moreno en el papel de Matilde, y Manolo Fábregas en el de Eduardo de Contreras.

³ En el teatro de la Secretaría de Recursos Hidráulicos, con Juan José Gurrola en el papel de Pero Pérez, el figurón de la obra. Un año antes se había representado en el teatro de la Feria del Libro *Cristina o La reina de 16 años* (noviembre de 1954), dirigida por Virgilio Mariel, por recomendación de De Maria y Campos, empeñado como estaba en el rescate del teatro de Gorostiza, aunque esta obra no fuese sino una adaptación del original escrito por Jean-François Bayard. Véanse en la hemerobibliografía las crónicas que De Maria y Campos dedicó a este ciclo conmemorativo.

⁴ La dirección era de Javier Zavala, y la coreografía de Eugenio Zavala.

Es que en este caso, el de la escena mexicana, media una circunstancia peculiar que debemos tomar en cuenta y que no constituye disculpa o atenuante: la inexistencia de teatros de repertorio en los que las nuevas generaciones puedan confrontarse con su pasado teatral. A sor Juana le sucede más o menos lo mismo que a Gorostiza; sólo son recordados, por lo que toca al teatro, en sus homenajes (véase si no, en la historia de Magaña-Esquivel, el nombre de la monja en el índice onomástico y en la misma página en que se menciona el homenaje a Gorostiza).⁵

¿Nos hallamos entonces, tanto en el ámbito del libro como en el de la escena, con un *clásico* que no merece ser rescatado, es más, ni siquiera estudiado en la integridad de su producción?

El problema de su ubicación adecuada en la historia se manifestó ya en aquel discurso de Altamirano en el que, al mismo tiempo que lo reivindicaba como autor mexicano, lo proponía como figura tutelar para la dramaturgia nacional en formación, atendiendo a sus coincidencias ideológicas como liberales y a los innumerables servicios que Gorostiza le había prestado a México. Además de apelar a los méritos extraliterarios del homenajeado, circunstancia que se explica en razón de la coyuntura histórica que se vivía en la República Restaurada, el maestro se apoyaba en una premisa muy discutible, al sostener que *El jugador* (adaptación de una comedia de Regnard) es “la obra magistral de Gorostiza”, postergando el análisis de sus obras originales “para otra ocasión” que nunca llegó. Gorostiza quedaba así colocado por él a la cabeza de la dramaturgia de México, sin haberlo justificado convincentemente. Se manifestaba entonces un proceso de mitificación que había comenzado, muy probablemente, desde el momento en que Gorostiza adoptó, por la vía de los hechos, la ciudadanía mexicana. De ahí que Rodolfo Usigli se refiera al comediógrafo, no al hombre, como un “eslabón dilatado por la mitomanía hispanoamericana”, mitomanía alimentada en la juventud de nuestras repúblicas durante el siglo XIX.

Prueba de que es un eslabón, y no una figura decisiva en la literatura dramática en lengua española, afirmaba Usigli en 1948, la cons-

⁵ Cfr. Antonio Magaña-Esquivel, *Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961)*, p. 122.