

LA POÉTICA TEATRAL DEL JOVEN DRAMATURGO JORGE IBARGÜENGOITIA

*Alejandro Ortiz Bullé Goyri**
Universidad Autónoma Metropolitana–Azcapotzalco

PALABRAS CLAVE: TEATRO MEXICANO, DRAMATURGOS, TEORÍA DRAMÁTICA, LITERATURA, IBARGÜENGOITIA

Nota previa

En 1961, un joven dramaturgo mexicano, que por entonces tenía a su cargo la sección de crítica teatral de la *Revista de la Universidad* escribió un artículo al que tituló “El teatro como instrumento de tortura”, ahí afirmaba, con extraordinaria certeza y con conocimiento de causa, que:

El teatro es, entre otras cosas y sobre todas ellas, un placer. Un placer para el que lo escribe, para el que lo representa y para el que lo ve. Un placer que, como todos los placeres, se paga muy caro con trabajo, con hambres y con dinero. Un placer que quita tiempo, que modifica el carácter, que produce hábito, que puede hacer perder la respetabilidad. La única manera de hacer que la gente vaya al teatro es darle un teatro capaz de producir placer, y ese teatro sólo se logra cuando está hecho con placer. (30-31)

Ese joven dramaturgo era Jorge Ibargüengoitia y para entonces ya tenía en su haber algunos montajes de sus obras dramáticas, con la sólida reputación de ser uno de los discípulos más allegados a Rodolfo Usigli en su cátedra de Teoría y Composición Dramática. No había tenido aún el éxito de Emilio Carballido o de Sergio Magaña, ni el privilegio de que Seki Sano le montara alguna de sus obras, pero era claro que se trataba de una de las nuevas figuras de la creación teatral surgidas en el México de la década de 1950 en pleno relevo generacional.

*ortizote@yahoo.com

Alejandro Ortiz Bullé Goyri

Años antes, en 1956, había presentado su tesis universitaria que lo acredita como maestro en Letras con especialidad en Arte Dramático (aunque en una carta fechada en 1957 dirigida a su maestro Usigli afirma haberse titulado en ese año). Ya para entonces, en 1961, Ibargüengotia, comenzaba a sentir que ambiente teatral mexicano le resultaba mezquino y, en pocas palabras, a pesar de los elogios recibidos y de su prometedor trabajo, el mundillo del teatro era poco menos que un terreno minado.

No obstante, este joven autor continuó algunos años más escribiendo para el teatro, hasta que la narrativa lo atrajo y alcanzó entonces a consolidarse como uno de los más importantes narradores mexicanos en la segunda mitad del siglo XX. Pero su teatro, y las reflexiones que sobre el arte y el oficio del hacedor teatral, permanecieron.

Tal es el caso de lo que Jorge Ibargüengotia reflexionó a propósito de su obra *Ante varias esfinges*, texto que hasta ahora ha permanecido inédito en la recopilación de toda su obra periodística, narrativa y dramática, que ha hecho la editorial Joaquín Mortiz. En este artículo, presentaré algunas reflexiones en torno del quehacer dramático de Ibargüengotia y de sus ideas teatrales que aparecen en su tesis de maestro en Letras.

Ante varias esfinges. Una mirada desde el nuevo siglo

Ante varias esfinges es una pieza o drama, como solía imponer Usigli¹ a sus alumnos de composición dramática modelos muy precisos de géneros teatrales, en la que Jorge Ibargüengotia procura presentar a un grupo de personajes que habitan y merodean una casa familiar y de la que rezuma un olor y una sensación de vacío y de avejentamiento que no los salva ni la naftalina. Es la casa de la familia del señor Marcos “en los días cercanos a su muerte. Es el invierno de 1954”. A lo largo de los tres actos y en los distintos espacios que constituyen la casa, (las habitaciones, la sala, el recibidor, el comedor) los personajes deambularán, se quejarán, se mirarán y se odiarán unos a otros y terminarán dejando que la vida pase hasta que sus vidas se consuman, en unos más lentamente que en otros.

¹De acuerdo con Usigli, la pieza se constituye de la siguiente manera: “Obra seria de extensión normal, comúnmente llamada drama, que aborda la exposición y el conflicto de temas sociales o biológicos [...] y aunque a menudo incluye la muerte en sus elementos dramáticos, no llega a ser una tragedia por causa de la altura social de sus personajes” (*Itinerario* 33-36).

Nunca sabemos a ciencia cierta qué fue de la vida del señor Marcos, pero lo que ha dejado como cauda familiar ha sido un cúmulo de frustraciones, mediocridades y, en sus herederos y parentela una enorme falta de deseo de hacer algo por sus propias vidas, si no es enlodarse en su propia incapacidad. Aunque, eso sí, el señor Marcos posee, aparentemente una propiedad que valdrá algún capital y que los familiares habrán de vender a su muerte y repartirse el dinero. Pero tampoco esto sucede, y lo único que deja por herencia el *pater familias* es una deuda y un vacío.

Es la historia de un derrumbe y del enmohecimiento de una estructura familiar, a la que la modernidad de la década de 1950 en México les pasó como una fatalidad, como un destino adverso e implacable que los llevará a su propia desaparición.

Mucho podemos encontrar de similitudes en la historia y en el discurso cinematográfico de Alejandro Galindo en la película *Una familia de tantas*; aunque en el caso teatral nadie parece tener escapatoria real al derrumbamiento de un orden moral que se negaba a desaparecer, aún después de las décadas pasadas en que la Revolución mexicana trajo consigo nuevos modelos de interacción social.

La familia del señor Marcos es, pues, una “familia de tantas” y que refleja en su carga de inmovilidad “de esfinge” —de ahí el título de la obra— que la llegada del México moderno arrasará con todos y cada uno de los miembros de la familia. La desaparición de la figura paterna no es más que el preludio de lo que acontecerá posteriormente. El autor no necesita mostrarnos cómo irán desapareciendo en su inutilidad y pequeñez los personajes de su obra. Simplemente nos presenta esa realidad ante nuestros ojos, procurando exponer la nimiedad de sus conflictos y la pobreza de su espíritu, encerrados todos ellos en las paredes seguramente húmedas y mohosas de la casa; y aunque la realidad de la calle, del mundo exterior, se les revela al final del tercer acto como una posibilidad de cambio, de rebelión de puesta en crisis de su existencia, nadie luchará ni mostrará tenacidad alguna por salvarse del naufragio de una familia que, como lo explica Ibargüengoitia en las didascalias, forman parte casi del decorado mismo de esa casa de familia acomodada venida al desastre.

Esto es lo que describe del decorado nuestro autor:

Son los elementos esenciales de una casa porfiriana en la ciudad de México. Las actitudes características de la familia que evoca la escenografía, son la conciencia del pasado esplendor, el respeto por lo que ellos creen bello, y cierta indiferencia hacia los adelantos modernos.

Invierno de 1954. (*Ante varias* 118)

Alejandro Ortiz Bullé Goyri

Se ha querido ver en esta obra de Ibargüengoitia, y en otras como *La lucha con el ángel*, una tendencia chejoviana, única en el teatro mexicano del siglo XX. Como lo que en una ocasión escribió el también dramaturgo David Olguín, a propósito del montaje de *Ante varias esfinges* en 1991, realizado bajo la dirección de Ludwig Margules:

Ludwik Margules, quien pone en escena *Ante varias esfinges* en 1990, refuerza la tesis chejoviana en el tono del escritor guanajuatense [...] El anticlímax, la antitensión, la resolución no estridente en tiempos donde el realismo norteamericano era el modelo de las tablas mexicanas, le valió el desprecio a esa obra donde fincaba todo su futuro. Pasarían más de treinta años para que *Ante varias esfinges*, en manos de un director netamente chejoviano en su comprensión del drama humano, desprovisto de cualquier estridencia y oropel, revelara su misteriosa fuerza. (“Ibargüengoitia”)

Es posible, que Ibargüegotia tuviese la mirada clavada en el teatro de Chejov al escribir esta obra y que él mismo pensara que ese sería el punto de partida para el encuentro con un estilo personal como dramaturgo. Pero el discurso teatral de este entonces joven autor, recién egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (1956) con título de maestro en Arte Dramático, nos parece que se orienta hacia una obsesión muy suya de poner ante los ojos del espectador la estupidez de la clase media urbana mexicana y la falta de sentido en la existencia de muchos seres humanos con los que coexistimos.

Creemos que es la mirada amarga de un humorista que, como tal, desacraliza una institución social en México como lo es la familia, con un tono que no alcanza a ser cómico, pero que sin lugar a dudas pretende poner en evidencia la vida de los personajes de la obra en cuestión, a quienes encuentro sosos, aburridos e inevitablemente ridículos y eso es lo que intenta comunicarnos en su discurso teatral. Hay, por ello, algo de la estructura de la comedia en la obra, como la constante actitud antisocial que asumen en general los personajes, incapaces de superar cuanta dificultad les signifique darle profundidad a sus vidas. También cuando Carlos, el nieto mayor de don Marcos y Amelia, en el clímax de la obra, mira hacia la calle y ve, esperanzado, una vida, si no mejor, sí más interesante; con él nos encontramos con los vestigios del personaje virtuoso característico de la estructura de la comedia clásica, como se observa en ese diálogo final suyo que pudiera convertirse en un gesto humorístico:

CARLOS – [...] puedes ver la ciudad de piedra. Mírala. El farol de la esquina. Y el policía encapotado y un coche silencioso, y el árbol, y abajo los enamorados.

Más allá va un perro. Ve aquel balcón iluminado y tras la cortina una mujer misteriosa que teje. Y dos amigos que pasan hablando de no sé qué. Y arriba de esto, nada. Hasta las estrellas. ¿Por qué hemos de sentirnos atrapados, Rosa?, si vivimos en un lugar infinito. ¿Por qué estás allí sentada, con tu abrigo, rascándote un pie? Esperando paciente a que alguien se apiade de ti y te traiga la cena ¿Por qué?

A lo que la tía responde sin inmutarse y sin entender nada: “Porque tengo hambre...” (*Ante varias* 190).

En ello hay también algún elemento que relacionaría al joven dramaturgo Ibargüengoitia con el teatro de Anton Chejov; pero no sólo en el hecho de mostrar y dejar que los personajes se hundan y se colapsen en sí mismos, sin salir siquiera de su casa, o más bien de la casa que era del señor Marcos; sino también y, quizá de manera más contundente, en las observaciones que hace de una realidad, de un universo social que se ha ido desmoronando poco a poco pero irremediamente. En el caso de Chejov, ese universo social corresponde al de la Rusia prerrevolucionaria, mientras que en Ibargüengoitia correspondería al colapso lento y retardado de prácticas y valores familiares provenientes del Porfiriato y que hacia mediados del siglo XX aún no desaparecían y que son puestas en tela de juicio en la dramaturgia mexicana moderna —en particular la generación del medio siglo— como se observa en obras de autores cercanos en formación y tendencia como Emilio Carballido (*Rosalba y los llaveros*), Luisa Josefina Hernández (*Los frutos caídos*) e incluso en Sergio Magaña, en forma posterior (no precisamente con *Los signos del zodiaco*, sino con *Los motivos del lobo*).

Todos estos, por entonces “jóvenes dramaturgos” pusieron en tela de juicio los valores tradicionales de la institución familiar mexicana, y de los rutinarios movimientos de una retardataria mentalidad provinciana, provenientes en parte del régimen y de la cultura del Porfiriato, fenecido 40 años antes (estamos hablando de obras de la década de 1950 del siglo XX); y la cuestionaron por la necesidad de abrirle paso a una nueva realidad, más abierta, que por entonces se manifestaba ya en la vida cotidiana del México de entonces, en donde la educación universitaria, los electrodomésticos, la televisión, las grandes autopistas transformaban ya los hábitos adquiridos; eso sin contar el hecho de que por entonces (1953) se le otorgaba a la mujer mexicana el derecho al voto.

El mismo Rodolfo Usigli, después de leer la obra, que su discípulo le había enviado por correo a Líbano con el fin de recibir la aprobación del maestro, le envió una carta de respuesta en donde le hace ver que *Ante varias esfinges* no resultó de su agrado, entre otras razones y cosas, porque el manejo del lenguaje y su tono en el diálogo —que ahora nos parece una de las grandes virtudes de Ibargüengoitia—, le parece a Usigli “cada vez más descuidado y escueto”. Para más adelante exponerle que en el estilo de la obra, observa “una influencia de Chejov incorrectamente asimilada y neutralizada en sus virtudes por la influencia destructiva y estéril de Williams [;!]” (*apud.* Leñero 55-58).

Es una lástima que Usigli no le haya expuesto al que presuntamente era su dilecto alumno, los argumentos con que sostiene sus observaciones, pero es claro que le cayeron como balde de agua fría al joven dramaturgo, que si ya comenzaba a tener asco del ambiente teatral, con esos comentarios del mentor, sus rencores se incrementaron. Pero volviendo al caso de la influencia o al tono chejoviano de *Ante varias esfinges*, podemos afirmar que se trata en todo caso no sólo de una influencia, sino de una apropiación y una asimilación que para la observación que quería hacer Ibargüengoitia, de la clase media urbana venida a menos en el México moderno de mediados del siglo xx, le funcionaba estupendamente.

Pero ni el mismo Usigli lo entendió así, ni el medio teatral comprendió su propuesta dramática. Como cita Leñero, en la carta fechada el 3 de enero de 1957 que Ibargüengoitia le envía con la obra adjunta a Usigli, nuestro autor señala que: “La obra resulta de gran importancia para mí. Parece que ya encontré un estilo, mi estilo. Me han dicho que es una obra negra y no me importa” (46). De manera que a pesar de la incompreensión generalizada, Ibargüengoitia tenía una cierta claridad en cuanto a su búsqueda creativa, la cual lamentablemente no encajó, —al menos en esos momentos—, con las expectativas y el gusto teatrales de entonces. Mientras *Ante varias esfinges* era ignorada o rechazada, o al menos no comprendida, las obras de sus compañeros de generación, incluyendo *Los frutos caídos* de Luisa Josefina Hernández, alcanzaban montajes destacados y reconocimiento y éxito de crítica y público.

Incompreensión y mala suerte que, por cierto, también acompañaron al estreno profesional de una obra suya *Clotilde en su casa* (1955), la cual tuvo que sufrir, en aras de un mayor gancho comercial, hasta el cambio de título por el de *Adulterio exquisito*. Estreno al que de todas formas no pudo acudir Jorge Ibargüengoitia, en virtud de que se hallaba en Nueva York, disfrutando junto con Luisa Josefina Hernández de la obtención de la beca Rockefeller para ese año; como bien lo relata Vicente Leñero en *Los pasos de Jorge*.

Así, la obra que había generado multitud de expectativas en el joven Ibargüengoitia, la que según él, lo podría haber lanzado a la constelación de dramaturgos del nuevo teatro mexicano de la década de 1950, tuvo que quedarse oculta bajo el peso del polvo de los años esperando a que algún director de escena la sacase del olvido y le diese una interpretación escénica a esa búsqueda de estilo dramático que realizó el autor guanajuatense, como finalmente ocurrió con el montaje de *Margules* en la década de 1990, cuando ya Ibargüengoitia había fallecido en aquel accidente de aviación de 1983.

La visión teatral de Ibargüengoitia a propósito de *Ante varias esfinges*

Jorge Ibargüengoitia, escribió entonces *Ante varias esfinges*, como una búsqueda absolutamente personal y también con el fin de presentarla junto con una reflexión teórica como tesis para obtener el título de maestro en Letras (especialidad en Arte Dramático) por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en 1956. A casi 50 años de haber escrito su tesis y de, aparentemente, haber quedado empolvadas sus ideas teatrales, encontramos observaciones útiles e interesantes, no sólo para valorar y comprender mejor su obra dramática, sino en general sobre la naturaleza del teatro y de los procesos de composición dramática en un autor mexicano discípulo de Rodolfo Usigli.

Gracias a un testimonio del propio Ibargüengoitia, en otra de las cartas (17 de agosto de 1957) enviadas a Usigli y que rescata Leñero en *Los pasos de Jorge*, podemos enterarnos de lo que fue su examen profesional, aunque de manera muy escueta:

Yo me recibí de maestro en Arte Dramático el miércoles, con un jurado compuesto por don Panchito [Francisco Monterde],² Rojas Garcidueñas, María del Carmen Millán, Sergio Fernández y un español de cabeza dura llamado Lope Blanch que no se enteró de mayor cosa. (52)³

El ensayo sobre aspectos relativos al arte y naturaleza del teatro, la composición dramática y el oficio de dramaturgo, lo denomina Ibargüengoitia, con el título

² Los corchetes y las aclaraciones de los nombres son de Vicente Leñero.

³ Vale la pena comentar que, al igual que Ibargüengoitia también Luisa Josefina Hernández utilizó su obra *Los frutos caídos* para su tesis de maestría en Arte Dramático en 1955.

Alejandro Ortiz Bullé Goyri

genérico de *El oficio del autor dramático*, lo presenta como un “apéndice a su obra dramática” y está escrito en 40 páginas mecanografiadas.

El autor lo ha dividido en una nota preliminar. Un primer capítulo titulado “Del teatro”, en donde diserta en torno a temas relativos a la naturaleza de su campo de trabajo, como el fenómeno dramático, las relaciones con el público, los estilos, haciendo especial énfasis en la reflexión en torno de las relaciones entre naturalismo y teatro, para dejar en claro que su intención como dramaturgo no es ni revivir ni revitalizar las ideas de Zola en torno del teatro.

Un segundo capítulo titulado “En México” sigue la misma ruta que el anterior pero reflexionando en torno de la tradición dramática mexicana, en especial la que proviene del siglo XIX y de la que propugnaron Usigli y Villaurrutia, de la que él se siente natural y legítimo heredero, de manera tal, que le dedica algunas páginas a valorar las virtudes y aportaciones de ambos dramaturgos.

En un tercer capítulo, al que titula “Ante la obra”, y que curiosamente es el menos extenso de los tres, se dedica a reflexionar en torno a los aspectos relativos a la escritura de *Ante varias esfinges*; mediante unas “Notas sobre el estilo”.

Comienza Ibargüengoitia en el “Apéndice” haciendo una reflexión que el tiempo y las circunstancias le harían cambiar de opinión y de rumbo. Dice Ibargüengoitia:

El oficio de autor dramático, al que de un tiempo a esta parte y para mi gran angustia, he llegado a considerar como el único posible, me exige la producción periódica de obras de teatro, pero nunca el acercarme a él —a mi oficio— de una manera objetiva e interrogarme sobre cuestiones que de tan elementales parecen pueriles, tales como: ¿Qué hago en el teatro? ¿Qué espero del teatro? ¿Por qué escribo como lo hago? (1)

No debemos olvidar, que aunque esa fuese su expectativa como hombre de letras, cuando contaba con 28 años, el reconocimiento y la valoración a su obra vino con su narrativa. Quizá por ello podemos encontrar siempre una tendencia hacia la teatralidad, tanto en los caracteres de los personajes de sus novelas, así como el tono y el ambiente en el que se desarrollan. Pero como ocurre en *Ante varias esfinges*, como en su novela *Las muertas*, tanto la escritura, y las imágenes que se plantean allí podrían encontrarse, por añadidura, elementos propios para el guión cinematográfico, que por cierto ya había explorado en la década de 1930 Juan Bustillo Oro en las obras que escribió para el Teatro de Ahora.

Sin embargo, Ibargüengoitia en su “Declaración de principios del oficio de autor dramático” poco o nada diserta en torno de sus relaciones con el arte cinematográfico.

Volviendo a las reflexiones del autor y su drama *Ante varias esfinges*, llama vigorosamente la atención que, de entrada, asume que su obra se aleja del realismo convencional y que —a diferencia del naturalismo ortodoxo—, dice Ibargüengoitia, de manera enfática:

Esta obra *no* pertenece al realismo según lo hemos entendido en México. No pretende ser clara y definida, sino ambigua. Su lenguaje, aunque parezca lo contrario, *no* es fotográfico. Sobre todo, *no* es una comedia de costumbres. (34)

Es cierto que la obra no es una drama familiar mexicano convencional, como las obras que solían estrenarse en México desde la década de 1920, plagadas de sentimentalismo y de moralismos banales, como *Vía Crucis* de José Joaquín Gamboa, *Padre mercader* de Víctor Díaz Barroso y en años cercanos a los arranques dramaturgicos de Ibargüengoitia, Catalina D’Erzel, Concepción Sada o Julia Guzmán. Sin contar los ejemplos de realismo–naturalismo de los que en algo pudieron ser sus maestros como Celestino Gorostiza, con *Columna social* y *El color de nuestra piel*, o el propio Salvador Novo con *La culta dama*. Pero es claro también que si bien *Ante varias esfinges* “*no*” es una comedia de costumbres, sí es, desde nuestra perspectiva, un excelente retrato de costumbres de la realidad social y familiar de la clase media urbana del México de mediados del siglo XX.

Pero prosigamos con las opiniones de Ibargüengoitia:

Si estudiamos a cada uno de los personajes nos encontramos con que propiamente no sufren una transformación entre el principio y el fin. Nadie ha sido convertido, nadie regenerado, nadie capaz de tomar una decisión [...]

Lo único importante está por pasar, casi por accidente, mientras Carlos mira por la ventana y aunque está a punto de convertirse en un apóstol de su descubrimiento, se distrae y su evangelio queda flotando, como quien dice, en los ecos de la casa.

Si alguno de los personajes fuera suficientemente articulado, se preguntaría, trágicamente: ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? Y ¿A dónde voy? Y no sabría responder. Parecería que había yo dado con la tragedia, lo que sería falso. Di con un misterio, eso sí. Con una serie de motivaciones misteriosas, también, pero no por ser trascendentes, sino por estar presentadas en forma fragmentada. (35)

Alejandro Ortiz Bullé Goyri

Y añade más adelante Ibargüengoitia:

La primera cualidad que percibí en mi obra antes de escribirla fue su estatismo, y de allí su nombre. La segunda, los tres temas generales: el amor, el dinero y la muerte. Descubrí de algún modo, que el hombre, al pasar su vida, va teniendo un tema determinante aunque nunca se halle exento de los demás.

[...] Construí entonces una serie de personajes, de diferentes edades, cada uno de ellos transido por un tema y transido de una manera diferente. Los personajes vienen de muy lejos y van, pero solo se nos presentan como encarnación de un tema. (37)

Y finaliza reflexionando en torno del sentido general de su obra, o más bien de lo que en el fondo hubiese querido que le ocurriese a los personajes, si estos existiesen en la vida real:

Hubiera querido desnudarlos de todos sus accidentes, de sus costumbres, de todo lo que hace comedia y presentarlos como un solo hombre y una sola mujer que al envejecer, van cambiando de preocupación, y que fracasan. Hubiera también querido que en el último acto, en aquella casa extraña y familiar, el conjunto de los movimientos nos hubiera presentado un espectáculo iluminante, que nos hubiera revelado a todos, el misterio del universo. (37-38)

Pero sabemos que el hubiera es muy cruel y que no existe, y sabemos que con el paso de los decenios, aún después de su muerte, a pesar de que él mismo renegó del arte teatral y del trabajo del dramaturgo, su obra es revalorada y puesta en escena.

Y con ello, sí podemos decir que hubo en México un dramaturgo que tenía por hacer aportaciones al teatro de su país y que, primero por el arte del ninguneo nacional, y luego por su muerte ocurrida hace 20 años, su obra dramática no llegó a ser lo extensa que hubiéramos querido, aunque la que dejó es lo suficientemente valiosa como para nutrirnos de ella.

Obras citadas

- Galindo, Alejandro, dir. *Una familia de tantas*. Producciones Azteca, 1948.
- Ibargüengoitia, Jorge. *Ante varias esfinges*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1956.
- _____. "El teatro como instrumento de tortura." *Revista de la Universidad de México*. 25 (1961): 30-32.
- Leñero, Vicente. *Los pasos de Jorge*. México: Joaquín Mortiz, 1989.
- Olguín, David. "Ibargüengoitia y el teatro: *El atentado*." *La Jornada Semanal*. <<http://www.jornada.unam.mx/2000/oct00/001008/sem-olguin.html>>.
- Usigli, Rodolfo. *Itinerario del autor dramático*. México: Fondo de Cultura Económica, 1940.

D. R. © Alejandro Ortiz Bullé Goyri, México, D. F., enero-junio, 2005.

RECEPCIÓN: Mayo de 2004

ACEPTACIÓN: Septiembre de 2004