

IBSEN, PIRANDELLO, GIRAUDOUX

EN BUSCA DE ACTUALIDAD

María Luisa M'NDIZ

DON Celestino Gorostiza, una personalidad serena que tiene caudalosos conocimientos teatrales verdaderamente sólidos. Su actividad en el teatro mexicano ha sido y es de un valor extraordinario para su desarrollo.

Director puntilloso y dramaturgo sondeador incansable del alma, Gorostiza vive consagrado sin limitaciones a engrandecer la dramática de México. No sólo contribuye con obras creadas en largas vigiliadas, sino alentando en voz calma y bondadosa a todos aquellos que tienen la semilla del teatro en el corazón.

Al lado del agudo e inteligente literato Salvador Novo, columna innegable del teatro nuestro y una de las más altas figuras nacionales del intelecto, Gorostiza responde a una encuesta especial sobre qué representan hoy, para el teatro universal, tres dramaturgos: Henrik Ibsen, noruego; Luigi Pirandello, italiano y Jean Giraudoux, francés.

Acerca de quién de los tres es —o será— el más permanente en la dramática universal, el maestro Gorostiza sostiene que a los tres habrá de agrandarlos más aún el paso del tiempo.

¿Por qué Ibsen escandalizaba en su época?
Responde: —Porque fue el primero en descubrir las lacras de una clase —la burguesía— que se había constituido en la directriz de la sociedad y se consideraba a sí misma perfecta e inatacable.

¿Pirandello es ya una técnica anticuada?
—Es sabido que las obras maestras crean su propia técnica. La de Pirandello no podría usarse ahora en su totalidad, sino para producir réplicas de las obras de Pirandello. Sin embargo, siempre que un autor dé a sus personajes la variedad de facetas psicológicas y la movilidad en el tiempo descubiertas por Pirandello, estará usando, en cierto modo, su técnica. Por otra parte, es posible que se hayan realizado hallazgos técnicos más novedosos que los de Pirandello, pero ninguno de ellos ha producido todavía una obra superior a las suyas.

Giraudoux no ha terminado como ejemplo de sátira social, y así afirma don Celestino al decir que si alguna vez fue ejemplo de sátira social continuará siéndolo aún cuando el objeto de la sátira se modifique y deje, por lo tanto, de ser un blanco eficaz de ella. Las circunstancias sociales que satirizaba Molière en su época —precisamente el encumbramiento de la burguesía frente a una nobleza en decadencia— han dejado de existir. Pero no el ejemplo de sátira social que son las obras de Molière.

¿Y qué enseñanzas contiene aún para los modernos autores?
—Ibsen está todavía presente en el teatro contemporáneo —sobre todo en el norteamericano— por la maestría de su construcción dramática, porque abrió innumerables vetas que no han sido agotadas y porque la mayor parte de los vicios sociales que él señaló no se han corregido más que en teoría. La aportación de Pirandello, que es en el teatro el equivalente de la teoría de la relatividad en las matemáticas, no podrá ya ser ignorada en el presente ni en el futuro.

—En cuanto a Giraudoux, —continúa el maestro Gorostiza— aparte de haber creado uno de los estilos literarios más brillantes de su época, derribó las barreras del tiempo para contemplar el acontecer histórico en un solo plano. —¿Un anticipo de Toynebee?—. Esta lección no podrá ser desaprovechada por el teatro del futuro, y desde luego el teatro contemporáneo ha empezado a utilizarla.

—Pirandello deja *Enrique IV. Seis personajes en busca de autor. La vida que te di* y algunas otras dignas de colocarse al lado de las mejores que haya producido el ingenio humano en cualquier tiempo. Y de Giraudoux, aun cuando por razones difíciles de explicar en una breve entrevista, me parece a mí —personalizo— que supervivirán más como ejemplo literario que teatral, queda una serie de obras que no es posible dejar de clasificar como maestras: *Anfitrión 38, Intermezzo, Ondina* e incluso *Por Lucrecia*, tan desdeñosamente recibida por el público mexicano.

Ante la seguridad que demuestra don Celestino al hablar del triángulo mayúsculo Ibsen-Pirandello-Giraudoux, es interesante conocer si hay quienes los sustituyan en el teatro universal; a lo que opone que Ibsen, Pirandello y Giraudoux empiezan a tener una pátina que los autores vivos de ningún modo pueden tener. Entre los muertos recientes, cuya obra está aún viva, nombra Gorostiza a quienes es imposible olvidar: Bernard Shaw, O'Neill, Chéjov, Lénormand, Maeterlinck, Strindberg, García Lorca, Hugo Betti y Bertold Brecht, apenas desaparecidos y que empiezan a cobrar un brillo universal que nunca tuvieron en vida.

—Y entre los vivos, la importancia de cuyas obras hace creer que llegarán a alcanzar la gran estatura de los muertos, debe mencionarse a Priestley, a Ghelderod, a Miller, a Christopher Fry, sin dejarse deslumbrar demasiado por Ionesco y los otros innovadores de última hora que siempre estarán expuestos, mientras sus obras no posean la solidez interna que les da verdadera consistencia, a la fugacidad de la moda.

Una última pregunta de esencial interés se pone ante Gorostiza, autor de la premiada obra *El color de nuestra piel*: ¿Qué se necesita, aquí, para que afloren y fructifiquen grandes autores dramáticos?

—Si bien es cierto que un gran autor influye en su medio y lo modifica, no es menos cierto que los autores son, a su vez, producto del ambiente en que viven. En México, pueden nacer y es posible que hayan nacido —de hecho, ya nacieron aquí Sor Juana y Juan Ruiz de Alarcón— muchos grandes autores en potencia que, faltos de alicientes y estímulos, y atemorizados por la hostilidad del medio, abandonaron la carrera tras de los primeros intentos o quizá ni llegaron a emprenderla. Por las mismas razones, es probable que muchos de los que han persistido, no hayan escrito obras superiores a las que han producido hasta hoy.

—Lo que se necesita —plantea— para que México tenga grandes autores es, ante todo, que quiera verdaderamente tenerlos. Que el público efectivo y potencial de México llegue a sentir un vivo interés por el teatro y, sobre todo, por un teatro propio. O cuando menos, que aprenda de quienes están obligados a saber más que él a no despreciar lo suyo por el solo hecho de ser suyo. De esta manera, los autores tendrán más oportunidades para ver sus obras representadas y para ganarse con ellas el derecho a emplear su tiempo en perfeccionarlas. Noruega pensionó en el extranjero a Ibsen, que no era ninguna lumbrera universitaria sino un modesto mancebo de botica de pueblo, y, a pesar de sus reiterados fracasos del principio, durante cerca de treinta años.

—Si a pesar de ello, México no produce un Ibsen, un Pirandello o un Giraudoux, la cultura mexicana habrá dado de cualquier modo un paso importante. Al fin y al cabo, ni siquiera los países de mayor tradición teatral producen todos los días un Ibsen, un Pirandello o un Giraudoux, y no por eso dejan de tener y de fomentar un teatro nacional del que se sienten muy orgullosos. Cuando menos, han aprendido que el genio es un milagro de Dios y que Dios no hace los milagros sino muy de vez en vez, siempre y cuando que los hombres se hayan esforzado en preparar el ambiente indispensable para que se realicen.

Doce preguntas.

- 1.—¿Qué representan hoy Ibsen, Pirandello y Giraudoux?
- 2.—¿Son los suyos dramas muertos o sobreviven a sus propios autores?
- 3.—¿Quién de los tres es —o será— el más permanente en la dramática universal?
- 4.—¿Por qué Ibsen escandalizaba a su época?
- 5.—¿Pirandello es ya de una técnica anticuada?
- 6.—¿Giraudoux acabó como ejemplo de sátira social?
- 7.—¿Qué enseñanzas contienen aún para los modernos autores?
- 8.—¿De sus obras y personajes cuáles se salvan?
- 9.—¿Fueron clásicos, lo son o vivieron sólo para su tiempo?
- 10.—¿Quiénes —si los hay— los sustituyen ahora en el teatro universal?
- 11.—¿México, puede, en próximo futuro, aspirar a tener un Ibsen, un Pirandello, un Giraudoux? Si no, ¿por cuales razones?
- 12.—¿Qué se necesita aquí, para que afloren y fructifiquen grandes autores dramáticos?

Maese responde.

Salvador Novo, autor, director teatral, humorista, ensayista, poeta, periodista y director incluso de televisión, sentado entre mil libros que empapados ahogan el ruido de la calle, responde magistralmente breve, a las preguntas sobre Ibsen, Pirandello y Giraudoux, tres de los más grandes cadáveres de 1906, 1936 y 1944, respectivamente.

Novo desenvainó su famosa prosa irónica para verterla en pocas palabras que merecen ser trasladadas al papel exactamente como Maese las emitió:

- 1.—Hoy, Ibsen, Pirandello y Giraudoux representan para el teatro lo que Charcot, Freud y Jung aportaron a la psicología.
- 2.—Lo propio de la obra de arte es sobrevivir a su autor.
- 3.—Ibsen, 75%. Pirandello, 40%. Giraudoux, 25%.
- 4.—Porque el rostro era feo en el espejo limpio que él empuñaba.
- 5.—¡No!
- 6.—No.
- 7.—Una enseñanza fundamental: la de partir de una realidad estática hacia un desarrollo y una solución dinámica.
- 8.—Los hombres, de Ibsen. Las mujeres, de Pirandello. Los fantasmas, de Giraudoux.
- 9.—Son ahora clásicos porque vivieron intensamente para su época.
- 10.—O'Neill, Bompiani, Anouilh.
- 11.—Ya los tiene en un solo autor: Usigli.
- 12.—No conozco la receta. Ya la habría seguido.



CELESTINO GOROSTIZA

SALVADOR NOVO

