

Noticia de un dramaturgo desconocido:
Juan Gutiérrez Gili
(con la edición de una pieza inédita)

JAVIER HUERTA CALVO

Aprovecho este Homenaje al buen compañero que fue Pedro Peira para dar una breve noticia acerca de la obra dramática, todavía inédita, de Juan Gutiérrez Gili (1894-1939), acompañándola de una pieza corta que sirva de presentación de este autor a todos cuantos se interesan por el teatro contemporáneo.

Conocido y valorado más como poeta, la figura de Juan Gutiérrez Gili ha merecido diversa atención en los últimos tiempos. Dos recientes exposiciones en la Casa-Museo Federico García Lorca, de Fuente Vaqueros (1995), y en la Residencia de Estudiantes (1996) han servido para empezar a difundir la obra de este autor¹ en relación con algunos de los creadores más importantes de los años veinte: el pintor uruguayo Rafael Barradas², por un lado, y Federico García Lorca, por otro. Barradas es —como se sabe— creador de los figurines de algunas de las obras que Gregorio Martínez Sierra dispuso para su compañía «Teatro del Arte», como por ejemplo *El maleficio de la mariposa* (22-3-1920)³, y desde ese estreno los tres artistas, a los que no tardaría en sumarse Salvador Dalí, mantuvieron una estrecha amistad, de la que dan cuenta varias cartas, que próximamente editará Antonina Rodrigo.

¹ Gracias también a la amorosa tenacidad de María Teresa Gutiérrez Comas, a quien agradecemos nos haya facilitado el acceso al corpus dramático inédito de su padre.

² Véase de Antonina Rodrigo, «*El pescador de maravillas submarinas: Barradas y Gutiérrez Gili*», en el *Catálogo de la Exposición* celebrada en la Residencia de Estudiantes (Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1996), pp. 11-24.

³ Cfr. para todo ello el bellissimo libro *Un Teatro de Arte en España, 1917-1925*, Madrid, Ediciones de la Esfinge, 1926, con colaboraciones de Tomás Borrás, Manuel Abril, Rafael Cansinos Assens y Eduardo Marquina, e ilustraciones de Fontanals, Penagos, Bürmann y, sobre todo, Barradas.

Juan Gutiérrez Gili nació el 7 de marzo de 1894 en Irún. Cuando tenía diez años, su familia se trasladó a Barcelona, donde realizaría estudios de Comercio y trabajaría en la empresa editorial de su abuelo, Juan Gili. Ejerció el periodismo como corresponsal en Madrid de *El Correo Catalán*. En la capital entraría en contacto con los escritores del movimiento ultraísta⁴; es secretario de la revista *Tableros*, y realiza varias colaboraciones en *Ultra*, *Alfar* y *Revista de Poesía*. En 1925 publica *Surco y estela*. Participó en las actividades del Ateneo de Hospitalet, al que acudieron, entre otros, García Lorca, Salvador Dalí, Guillermo Díaz-Plaja, Regino Sainz de la Maza y Josep-Vicente Foix. Parece que fue allí donde Lorca realizó su primera exposición de dibujos. En un artículo de 1925 publicado en *El Correo Catalán* saludaba Gutiérrez Gili con estas palabras la presencia de Lorca:

Nos ha visitado estos días un poeta andaluz. Ha leído poesías en el Ateneo Barcelonés. Su palabra, joven, caliente de soles héticos, prestigiosa de ecos raciales, recortada de estilización, fresca de naturalidad, dolorida de ansias universales, ha poblado el ámbito de nuestro espíritu de aleteos, de golondrinas, de aleteos de gerifalte.

Alegrías y amarguras —florida agonía española— han llenado de colores dramáticos la poesía eminentemente lírica de Federico García Lorca. Él ha venido para hacernos sentir el desgarrar del puñal gigantesco bruñido a la luna, para hacernos aspirar el aliento de los naranjos y los olivos del Sur; para evocarnos con el rumor de la copla andaluza una insondable maravilla de siglos⁵.

Como poeta, Gutiérrez Gili se había dado a conocer en 1918 con *Primer libro de versos*, al que seguiría en 1925 *Surco y estela*, poemario de evidente impronta creacionista, y del que da una somera noticia don Ángel Valbuena Prat en el tomo V de su conocida *Historia de la Literatura Española*⁶, y al hilo de la cual Pilar Palomo lo incluye en el tomo siguiente de esta misma *Historia* dentro del grupo del 27. Más interesante que esta adscripción generacional es el juicio que, como poeta, merece Gili a la doctora Palomo:

A través de estos poemas nuevos, publicados a los veinticinco y treinta y seis años de su muerte, Gutiérrez Gili se nos revela como un poeta trascendente, en el que las imágenes ultraístas de sus comienzos se diluyen en una honda profundidad vivencial, de curiosa analogía con la poesía juanramoniana última que, naturalmente, no pudo conocer⁷.

⁴ Para todo ello, con referencias a Gili, véase ahora *El Ultraísmo y las artes plásticas*, catálogo presentado por Juan Manuel Bonet, Valencia, Instituto de Arte Moderno, 1996.

⁵ De un artículo publicado en *El Correo Catalán* (1925) e incluido en el programa de mano de la exposición Dibujos de Barradas, celebrada en la Casa-Museo Federico García Lorca, en noviembre de 1995.

⁶ *Historia de la literatura española*, t. V: *Del realismo al vanguardismo*, 9.ª edición ampliada y puesta al día por María del Pilar Palomo, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, pp. 426-427.

⁷ *Ibid.*, p. 457.

De la difusión de Gili como poeta dan cuenta, aparte de los trabajos mencionados, las ediciones de José Jurado Morales de *Poesía y prosa en su vida*, una más reciente de 1975, y algunos artículos sueltos de Carlos Murciano y de Luis G. Manegat, que escribe lo siguiente acerca de la personalidad de nuestro autor:

*Nosotros no hemos conocido en la vida un poeta más puro, más sincero, más unido en su condición literaria a su personalidad de hombre, inteligente, como lo fue Juan Gutiérrez Gili, que vio tan pronto truncada su vida, cuando tanto había esperar de su talento en una obra fecunda y, bajo todos los puntos de vista, excepcional. El poeta Juan Gutiérrez Gili no puede ser olvidado*⁸.

La faceta narrativa del autor es asimismo conocida gracias a una antología de 1994, preparada por María Teresa Gutiérrez Comas, con un prólogo de Julio Manegat, en que se ofrecen claves interesantes para la configuración estética de este autor⁹. El volumen reúne dos novelas cortas: *La llama y el viento*, *Lanchas divergentes*; varios relatos breves; artículos de diversa temática y una sección final de prosas poéticas, ciertamente reveladora, pues nos habla de la actitud estética del autor, muy deudora a mi juicio del *noucentisme* catalán —d'Ors— y de su proyección en el ámbito castellano, sobre todo Gabriel Miró, pero también Gómez de la Serna, con cuyas greguerías relaciona Manegat el estilo de nuestro autor. Un estilo voluntariamente separado del realismo, pues a Gili le interesan los temas fantásticos y de misterio, como reconoce en el fragmento titulado «Apología de los fantasmas y las horas perdidas»:

*A quien te niegue la realidad de los fantasmas, dile que él no cree en la existencia sino en función de los años, kilómetros, bebidas, trabajos, amor, dinero, terapéutica política, rascacielos, oficina, cuchara y tantas más cosas nada tienen que ver con la realidad positiva de lo que no existe en nuestros sentidos. Y sin embargo gracias a los sentidos (o a pesar de ellos, más siempre por su conducto) se nos manifiestan las esencias fantasmales de lo conocido y lo desconocido*¹⁰.

En este mismo volumen de *Narrativa* se incluyen algunos pequeños ensayos, donde Gili expone sus ideas sobre el teatro; ideas todas ellas coherentes con el contexto vanguardista en el que aparece el autor. Veamos éstas extraídas de su artículo titulado «Público»:

*El teatro es un juego de ciegos.
Un personaje es lo que menos debe parecerse a un hombre.
El escenario debe ser siempre un invernadero irreal.
El naturalismo es la hipocresía más cobarde del artificio.
Homero, Ossian, Shakespeare: las tres grandes rapsodias (épica, lírica, dramática).*

⁸ *Narrativa. Antología*, prólogo de Julio Manegat, Barcelona, Ediciones Rondas, 1994, p. 8.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 183.

*La novela, una isla: Cervantes.
El teatro va a comenzar de un momento a otro.
¡Quién fuera el primitivo, el Fray Angélico del teatro!
Nuestro gran lastre es el ingenio; hemos comenzado por la crítica, y falta ingenuidad*¹¹.

Estas ideas son coincidentes con las de los renovadores del teatro en el primer tercio del siglo. Llama la atención, por ejemplo, el que Gili preste también atención al teatro infantil, como en su crítica de *El Correo Catalán* a propósito del estreno de *La Cenicienta* por el «Teatro de los niños» de Benavente:

*En el barullo de entrebastidores se recataba la figura retraída y sutil de Barradas, el creador de los enormes caballones, de las estilizadas peponas, de los camellos y las casas del colosal nacimiento, el espíritu a quien los niños deben, después de La Cenicienta, de Benavente, el sentido de un teatro absolutamente suyo*¹².

En el mismo diario catalán se hacía eco Gili de la visita a Barcelona de la Compañía teatral de Martínez Sierra:

Puesto que hay un público es un deber de los profesionales del arte, mejorarlo, teniendo en cuenta su grado de sensibilidad y cultura.

*Así como el lírico nuevo proclama la metáfora como creación plástica del sentimiento, el moderno dramaturgo debe convertir inequívocamente la emoción desinteresada de un mito actual, en plástica viva. Porque el teatro que hoy padecemos es un reflejo directo y pueril de la vida sin estilizar, lo desdeñan los hombres de calidad. Este teatro de fotografía retocada no tiene ningún valor de esfuerzo creador. El símbolo es lo único que sobrevive, universalmente actualizado: Hamlet, Segismundo...*¹³

Sirvan estas palabras de introducción a su teatro, que se compone de las siguientes obras:

- *La madre y la amada*, nueva comedia dramática.
- *La langosta*, comedieta de tomar el pelo.
- *Bajo el árbol de Navidad*.
- *Careta de oro o fuego de San Juan*, comedia absurda en un episodio de diez momentos.
- *El nieto de su abuela*.
- *La ocarina perseverante*.
- *El beso infiel*.
- *Náufragos en el abismo*.

¹¹ *Ibid.*, p. 192.

¹² De un artículo publicado en *El Correo Catalán* el 4 de enero de 1922, y reproducido en el catálogo Rafael Barradas y Juan Gutiérrez Gili, cit., p. 40.

¹³ *Ibidem*.

- *Una sombra perdida, drama sin principio ni fin.*
- *Pantalla parlante, drama en tres minutos.*
- *El Doctor, tanteo dramático.*

En otra ocasión profundizaremos con mayor detalle en una obra como la de Gutiérrez Gili cargada de sugerencias. Baste ahora apuntar que su poética teatral se inscribe dentro de las corrientes renovadoras del primer tercio del siglo, con una predilección por el simbolismo y, en general, por lo que cae bajo el prisma del teatro poético: Martínez Sierra, Salinas, Casona... Hay una predilección por los personajes artistas o locos, que muestran tendencias suicidas, pues que la muerte es tema central de toda esta dramática (*La madre y la amada*). En otras ocasiones aflora un humorismo de carácter absurdo, parecido al de la farsa de Valentín Andrés Álvarez, *Tararí*: así en *La langosta*, subtitulada «comedieta de tomar el pelo», o en la «comedia absurda» *Careta de oro o fuego de San Juan*.

En alguna de sus obras, como *Bajo el árbol de Navidad*, Gutiérrez Gili, plantea el problema del arte en relación con la nueva moral que requieren los tiempos. Véase este interesante diálogo entre el protagonista y un personaje que tiene el nombre metateatral de *Acotación*:

Noel.—*La experiencia me dice que el arte es engaño, disfraz, ornato que libra a los hombres del espectáculo cruel de la verdad descarnada.*

Acotación.—*Por eso el teatro está en decadencia. Por eso el mundo clama por un arte nuevo, lo mismo que clama por una nueva verdad social.*

Para otras obras utiliza la técnica de la pantomima, muy recurrida por los modernistas (Benavente) y por los vanguardistas (Tomás Borrás); así en *El nieto de su abuela*. Otras piezas como *Penumbra de insomnio* sitúan su acción dentro de un ámbito onírico y surrealista.

En todo este teatro hay una apuesta por todo aquello que escapa a los limitados parámetros del realismo al uso, como un personaje apostilla en *Careta de oro*, obra que plantea el tema de la máscara como signo de hipocresía social en forma que nos evoca el mundo de *El Público*, de Lorca:

*Ya sé que esto no ha sido una comedia,
reflejo realista de la vida:
sí no os parece bien, ¡quién lo remedia!
Estos conflictos no tienen salida.
Cuando el destino se nos va torciendo,
no hay más remedio que decir: ¡señores,
a haceros fuertes, por vencer sufriendo!
¡A hacerse niños por ser mejores!
El rostro verdadero no se muestra
cuando en la lucha lo entristece el lloro.
Es preciso sacar a la palestra
rosa forzada por careta de oro.*

La pieza que editamos, protagonizada por una segunda dama de las camelias llamada Lidia Gautier reúne todas esas características: atmósfera simbolista, ya desde el encuadre escenográfico; lenguaje plenamente poético y planteamiento obsesivo del tema de la muerte.

LA OCARINA PERSEVERANTE

I

Telón corto, síntesis plástica de una habitación de gran hotel. Un balcón sobre la noche. Nada más. Lidia, toda aterciopelada en gris, escucha una ocarina que tiembla en la calle y danza unas evocaciones infantiles al sonido anónimo. La ocarina enmudece.

Lidia.—Los trenes de mi infancia pasan por la ocarina. Uno de aquellos trenes se llevó mi felicidad: aún veo que va muriéndose de lejanía el pájaro que canta: ¡Adiós! ¡Adiós...!

Un amante.—¿Qué sugestión encuentras en esa música de arroyo?

Lidia.—El color de la voz de mi madre, y el metal de sus ojos musicales.

Un amante.—¿Qué lejos todo eso!

Lidia.—Esa llamada crepuscular brota de mis propias tinieblas.

Un amante.—Lidia, ¿te has vuelto loca?

Lidia.—Esta es la fiebre de mi arte.

Un amante.—Los aplausos del público sacudirán tu corazón.

Lidia.—Seré una fuerza de torres imperiales, una bandera en cada almena, una aureola en cada ventana. Un metropolitano circundará el proscenio en un diábolo. Mis senos, arcos tensos, dispararán con lirios; mis manos malabares jugarán al zodíaco; luego cruces, cruces, más cruces... Así interpretada la ocarina de mi felicidad anónima, asomaré las emociones al borde de lo imposible.

Un amante.—¿Qué sentimiento te me arrebató, como un aerolito centrífugo?

Lidia.—Es esa melodía que describe los valles de mi aldea, moldes aún frescos que huelen a los flancos de la aurora, sobre los cuales se ciernen jardines, ingravidos, de nubes.

Un amante.—¿Qué lejos todo eso!

Lidia.—Yo misma soy esos campos. Pero tú no verás nunca los jardines aéreos, ni las fuentes eucarísticas refrescarán tu sequedad.

Un amante.—Te veo claro, clara, vaso de cristal; y en el centro una espina de oro.

Lidia.—¡Ay!, la abeja de la muerte me ha clavado su agujón. Se han hundido las torres imperiales. ¡Que suspendan mi estreno en el Empire!

Un amante.—¡Lidia, renuncias a tu gloria!

Lidia.—Estoy condenada a oír eternamente esa música desconocida. Junto al lecho, desde que salí de la casita de mi madre, está esperándome el Viático.

Un amante.—¡Lidia!, ¿estás loca?

Lidia.—Suenan unas algarabías de timbres de teléfono. Esas son las comunicaciones de mis esponsales.

Un amante.—¡Lidia!, ¿estás loca?

Ella se va y él la sigue.

Lidia.—Anda, ve por una luz funeraria.

Se levanta el telón del fondo.

II

Una fachada de ladrillos rojos, sucia y desmoronada; un portal mugriento y hondo; una ventana triste y vieja por cuyos cristales se adivina una fosforescencia titilante; en el alféizar unos tuestos mustios; en uno de ellos, clavado, un popular molinillo de papel y caña; al otro lado de la ventana, vestigios de carteles pegados, junto a un farol torcido y frío. Llega el hombre de los carteles, la escalera, el cubo, el rollo, y fija en la pared el siguiente cartel:

EMPIRE CONCERT

Acontecimiento sensacional

Debut de la genial

LIDIA GAUTIER

con sus divertidas

CREACIONES MACABRAS

¡A volverse locos!

¡A suicidarse!

El hombre de los carteles desaparece. La Mujer 1.^a y la Mujer 2.^a llegan ateridas de frío, los alones del mantón apretados al cuerpo. Se cobijan en el portal.

Mujer 1.^a—¡Qué noche! Las culebras del viento se me enroscan, viscosas de humedad. Todo el día rebotando en los paraguas el plomo de la lluvia.

Mujer 2.^a—¿Has visto ese cartel? Una bandera crucificada.

Mujer 1.^a—¡Pobre Lidia!

Mujer 2.^a—Ella no se acordará de las pobres de nosotras.

Mujer 1.^a—(Con envidia.) ¿Conoces *La dama de las camelias*?

Mujer 2.^a—¿Oyes pasos?

Aparece Lidia con un abrigo de pieles, y se detiene, pegada a la pared, escuchándolas.

Mujer 1.^a—Asimismo sonaban sus andares. ¿Quién la conoce ahora? Nunca olvidaré el brillo de su cabello cuando se asomaba, recién despierta, al recogerme yo, a regar esos tuestos de su ventana.

Mujer 2.^a—¿Y si probáramos nosotras ser «Damas de las camelias»?

Mujer 1.^a—Hay que toser mucho. Hasta que su madre murió no supo por qué yo me recogía de madrugada... Cuántas veces, huérfana, la he visto con la cabeza hundida en la almohada, tan llena de dolor, que no había más remedio que dejarla llover alma por los ojos. Era un poco misteriosa.

Mujer 2.^a—¿Y esos fuegos de su ventana?

Mujer 1.^a—Nadie se atreve a abrir la puerta... Ahí está ardiendo la bujía desde que ella la dejó encerrada con llave.

Mujer 2.^a—Calla, me asustan esas cosas. Ha calmado el viento. Vamos.

Mujer 1.^a—¿Qué cielo de alquitrán!

Mujer 2.^a—Y todo el suelo de cristales rotos.

Salen y encuentran a Lidia.

Mujer 1.^a—¿Lidia! Mírala, aquí la tienes. ¡Cómo hueles a jardín!

Lidia.—¿Te acuerdas de mi rostro cuando podía regar mis tiestos?

Mujer 1.^a—Es verdad, ¡cómo has cambiado! Estás pálida. Das frío.

Lidia.—Vengo a morirme. Dentro de mi cuarto está ardiendo, esperándome hace tiempo el Viático. He renunciado a todo. Sólo amo a un hombre misterioso, desconocido, que toca siempre, al pie de mi casa, una ocarina por donde corren los trenes de cuando yo era niña. Ese gran cartel de mis éxitos ya es sólo para los ciegos y los ausentes. Los teléfonos han acribillado de alarmas los cabarets y los despachos de mis admiradores. Mi empresario ha preparado una expedición para encontrar al hombre de la ocarina; pero nadie encontrará al músico que tiene en un estuche de viento la garganta de mi madre. Todos se han encogido de hombros, todos se han encogido de hombros porque no sabían que yo soy madre, madre de un músico que no nacerá en la vida. Uno nada más vendrá, atraído por mi muerte, y éste se avergonzará cuando vea mi casa tan pobre... Id, vosotras siquiera, id por vuestras luces, que dentro está ardiendo mi Viático. Abrid vuestros mantones. Volad.

Lidia penetra en la casa. Las dos mujeres se van empujadas por el viento, que rasga el cartel. Llega envuelto en la tolvenera de su capa un amante, el del primer cuadro.

Amante.—Se abrió la milgrana de las maravillas, y se quedó muerta por sus mil heridas. ¿Dónde están las huellas de olor de jardín? ¡Lidia, renuncias a ti gloria! Yo necesito saborear tus ojos. ¿Dónde los arcos tensos disparando como lirios? ¿En esta mazmorra? ¿En este cubil? ¡Ja, ja, ja..., las torres imperiales! ¿Y yo darte banderas para tus veinte dedos? Muérete, muérete, Dama de las camelias, dentro de la leprosería repugnante de tu casa.

Se va. Las dos mujeres entran con cirios encendidos en la casa. Aparece el ciego-cito de la ocarina, y se pone a tocar al pie de la ventana, de la cual cae la moneda de una estrella. La fosforescencia de los cristales se ha apagado. El músico a tientas recoge la estrella y la besa. Súbita oscuridad total en la escena. Sube el fondo.

III

La misma fachada; pero ahora es de plata y oro. Sobre la ventana, negra, los tios abren alegres las manos de sus grandes flores. El favor, enderezado, con una lazada de crespón negro. Sobre el cartel anterior hay otro así:

*EMPIRE CONCERT
LA ESTRELLA MACABRA
LIDIA GAUTIER*

*en su
MUERTE AUTÉNTICA
Suspende la función*

Sale de la casa Lidia, vestida de novia, detrás de ella las dos mujeres. Sus cirios se han convertido en ramos de flores. Se detiene a la puerta una litera-automóvil. Las tres suben al carruaje, que desaparece. Vuelve a aparecer el ciego y reanuda la serenata de su ocarina temblorosa. La ventana misteriosamente se abre, y arroja, poco a poco, sus flores a los pies del músico. La puerta de la casa también sola se cierra.

Telón.

