

Manuel Gutiérrez Nájera: cronista de teatro

Yolanda Bache Cortés, UNAM. México

Manuel Gutiérrez Nájera nació el 22 de diciembre de 1859, en la Ciudad de México en la calle del Esclavo número 23, hoy República de Chile número 13; y murió el 3 de febrero de 1895, en la misma ciudad en la calle de los Sepulcros de Santo Domingo número 10, hoy Brasil número 46.

Su renombre en el panorama de la literatura mexicana ha quedado circunscrito a su obra narrativa y en verso; sin embargo, la vasta labor del cronista teatral constituye una valiosa fuente auxiliar para conformar el panorama cultural del México de la segunda mitad del siglo XIX. Poeta ante todo, en el ejercicio periodístico Gutiérrez Nájera cultiva una prosa cotidiana que, hoy en día, permite valorar con suficientes elementos de juicio al escritor modernista.

Puntual diletante, durante diecinueve años, de manera ininterrumpida – desde el 10 de agosto de 1876, en las páginas de *El Correo Germánico*, hasta el 12 de enero de 1895, en un artículo publicado póstumamente el 3 de marzo en *El Universal* – Gutiérrez Nájera, el cronista, dio constancia de la intensa actividad teatral que se desarrolló en la Ciudad de México: todo cuanto sucedía dentro y fuera de los teatros, en el proscenio, en el escenario, tras bambalinas, fue materia esencial para análisis rigurosos que actualmente contribuyen al estudio de la evolución estética y social de su momento.

Su afición al mundo del espectáculo es casi genética, ya que desde muy temprana edad estuvo vinculado al teatro: su padre, don Manuel Gutiérrez Gómez autor que tuvo la fortuna de ver en escena algunas de sus obras y, según tengo noticia, también hizo las adaptaciones de otras, fue quien reveló al joven de catorce años el mundo fascinante de una puesta en escena y, como el mismo Gutiérrez Nájera lo confiesa, fue también en la biblioteca de la casa paterna donde el poeta se nutrió de las lecturas que dejarían en él huella indeleble. Lector incansable, algunos de los seudónimos que el escritor utilizó en las lides periodísticas proceden de los entes escénicos que lograron despertar su admiración: el shakesperiano duendecillo Puck; el Frú-Frú de la comedia de Sardou, Meilhac y Halévy; el Rabagás protagonista de una obra de Sardou; el Pomponnet escapado de la opereta de Lecocq; el Fritz, criatura de Offenbach y, desde 1881 hasta su muerte, El Duque Job que procede de una obra del francés Léon Laya; éste, el más conocido de sus seudónimos, identificaría la prosa elegante del poeta y del periodista.

Se ha considerado la representación escénica como un hecho efímero que se da y se esfuma en el lapso de una función, y que deja huella tan sólo en el recuerdo de algunos. A la recuperación de esa memoria conjunta contribuye el testimonio del cronista teatral que, en este caso particular, asume un papel activo. En la crónica teatral najeriana están conjugados 'el arte del historiador, la observación del psicólogo, la doctrina del sabio, la imaginación del novelista, el subjetivismo del poeta'.¹ Los textos apelan a tres niveles de acercamiento al espectáculo: el del crítico, el del cronista, el del poeta.

Cabe señalar que Gutiérrez Nájera nunca pretendió ser un teórico, sin embargo, en sus textos periodísticos emite sus particulares puntos de vista sobre todo lo concerniente al arte lírico y al arte dramático. Sus ideas, si bien no responden a un método, sí se hallan presentes en varias de sus crónicas – aproximadamente 470 – en las que abordó el tema. En ellas recoge las críticas, las polémicas y las insatisfacciones que en ese momento reflejaron un nuevo concepto en lo referente a lo escénico. A partir de una lectura individual forma sus propios cauces, captura sintéticamente tiempo y espacio, y vislumbra principios que la modernidad ha sistematizado.

Hombre comprometido con su realidad, Gutiérrez Nájera supera la inmediatez y, en algunos de sus textos, expresa su inconformidad y su deseo de romper la inmovilidad que las modas del momento habían conferido al teatro. Con una actitud abierta participa del profundo cambio del quehacer teatral que, como lo señala Denis Bablet 'es uno de los aspectos de la impresionante transformación del mundo, de su economía, de su estilo de vida [...] de la creación artística que lleva al replanteamiento de todos los valores tradicionales, al nacimiento de una nueva civilización'.²

Los juicios de Janin, Sarcey, Lemaitre, Sainte-Beuve, Houssaye, Lagenevais, Saint-Victor, Valera, Palacio Valdés y Clarín, entre otros, son asimilados por un lector apasionado que coincide con ellos; las propuestas temáticas y escénicas de Zola y de Wagner son rechazadas en un principio por el espectador que confiesa no ser una voz autorizada para teorizar, pero que, sin embargo, discrepa. Siempre abierto a las innovaciones que la modernidad trajo y dispuesto a rectificar sus puntos de vista, el escritor, ya en su madurez intelectual, tomará algunos de los planteamientos del naturalismo y se declarará profundo admirador del sincretismo artístico que la revolución wagneriana postuló.³

El poeta-periodista abre el campo de reflexión sobre los diferentes elementos que intervienen en el buen éxito o en el fracaso de una puesta en escena ya que considera al teatro una creación colectiva: el texto dramático adquiere una significancia que depende de la interrelación de varios factores humanos: el autor, el director, el agente de la compañía, el actor, el escenógrafo, el público. No es sólo un relator de hechos. Sus artículos son prodigios de urdimbres de tiempo y lugares, sueños,

referencias biográficas y vivenciales, modos aforísticos y pulcritud retórica. Es, en síntesis, un alquimista transformador del lenguaje y un crítico social.

Consciente de la responsabilidad que su papel como crítico conlleva, Gutiérrez Nájera enarbola el principio de la libertad de expresión que le permite emitir sus particulares puntos de vista sin adscribirse a escuelas o banderías. La crónica teatral najeriana, disidente en varias ocasiones con respecto a las opiniones de los cronistas y de los historiógrafos ‘oficiales’, ofrece a los lectores del siglo XX un testimonio documental que da noticias de la presencia de actores y cantantes, y de puestas en escena en los coliseos de la capital que la bibliografía especializada no consigna.⁴

El texto najeriano posee un carácter intimista y establece un punto de contacto muy estrecho entre el escritor que forma parte activa del panorama cultural de su tiempo, y el lector, mediato y futuro.⁵ El cronista, observador acucioso, nos introduce en los camerinos, en el proscenio, y nos descubre un mundo de oropel, de desengaño y de dicha efímera.

En cada una de sus crónicas, Gutiérrez Nájera se ubica desde una perspectiva diferente, un modo distinto de contemplar, admirar, juzgar y comprender el espectáculo teatral; y su estilo, directo o metafórico, será su cómplice: chispeante y jugueteón entrará en las bambalinas; doctrinario y serio, enjuiciará obras y autores; lacerante e irónico desnudará a una sociedad insensible ante una realidad ingrata y advertirá los estragos que el tiempo causa en actrices y en telones.

El poeta muestra a sus personajes como son y como él mismo los contempla, y ofrece una cronología del espíritu más que de los hechos. De este modo presenta el mundo dolorosamente cotidiano de las viejas actrices: diosas que en momentos de gloria se lanzan a la imperiosa aventura de coleccionar cenas, ramilletes y brillantes, aferradas a ese instante único e irrepetible del triunfo, ese instante ‘de oro en que la gloria se hace carne, grita, bulle y encuentra la multitud de su alma’; de la *prima donna* en el ocaso de su carrera, aplaudida por caridad, condenada a escuchar ‘el rumor del aplauso que se aleja como tumbos de la mar para el viajero que camina de espaldas al océano’; de esos Romeos de ochenta kilos y esas Julietas de cuarenta años que viven asfixiándose lentamente entre pomadas rancias y trajes que hablan de glorias pasadas; de los hábiles y voraces empresarios dispuestos a tramar cualquier ardid con tal de obtener un buen éxito financiero y que a veces regresan a su país con los bolsillos vacíos por culpa de un público descontentadizo y voluble; de las coristas que componen el ‘serrallo’ de la compañía, esas infelices que con sólo pisar tierra mexicana se fabrican, como Marion, una segunda virginidad y que, ya sin la complicidad del maquillaje y de la luz, tras bambalinas consumen sus días entre la miseria y el ajenjo.

El poeta ve con piedad el mundo oscuro y doméstico de los niños que son obligados a trabajar en una compañía: seres explotados por sus propios padres – verdugos impuestos por la fisiología – *troupe* anónima,

fardos sin rostro ni nombre; reprueba el comportamiento del público: piara inmisericorde que rige sus principios morales como un corsé que se ajusta al gusto de la época. Todos ellos, actores y espectadores, víctimas y victimarios, presencias cotidianas en un mundo huérfano, devorado por el progreso y la ciencia.

El escritor, *'homo duplex'*, da rienda suelta a su estro poético y engalana su prosa y la abre a mil posibilidades lingüísticas en busca de novedosas formas de expresión al servicio de una estética ácrata. Mediante un riquísimo manejo del lenguaje, Gutiérrez Nájera logra convertir el bagaje multiforme de la vida teatral en materia artística: expresión que se evade del servicio para revelar el mundo interior del poeta. El pretexto para el artículo lo proporcionará el inevitable hecho cotidiano, del cual partirá el cronista. Y es entonces, cuando el hecho consumado, la representación teatral, linda con lo lírico, su yo intensamente presente, cuando nos encontramos con la genuina crónica teatral najeriana.

Periodista forjado en el ejercicio de su inteligencia; lector gozoso de los maestros del momento; conocedor comprometido en cada instante que late en la vida nacional; espectador ansioso de todas las expresiones artísticas, Gutiérrez Nájera es, a través de sus crónicas teatrales, perfectamente consciente del poder de la palabra escrita, del valor de su propia palabra y de la necesidad de una renovación, de la presencia de una nueva prosa artística, plena de sugerencias y de matices que revaloren los conceptos, que despierten la imaginación, que enriquezcan las ideas y que, quizá sobre todo, conviertan la lectura en un goce de amplísimas posibilidades estéticas.

Plenamente modernista, engalana sus textos periodísticos con estructuras verbales narrativas y unidades discursivas poéticas que serán el sello característico de su estilo y que fincarán las bases de un nuevo credo literario. La consciente renovación verbal, la presencia conceptual y cromática,⁶ las fórmulas literarias – especialmente metáforas, imágenes, ironía y prosopopeya – la 'frialidad' parnasiana, la sensorialidad, las pinceladas impresionistas, la 'arbitraria' asociación de sonidos y colores,⁷ el sibaritismo, la evasión temporal y espacial, todos ellos elementos distintivos de la naciente escuela, fluyen constantemente en las reseñas y comentarios del cronista de teatro.

Mediante la palabra manejada como objeto dúctil y placentero por el artífice, las presencias eventuales de los artistas que pisaron escenarios capitalinos adquieren una dimensión literaria.

La pluma del cronista, en ocasiones galante y caballerosa, pone su capacidad poética al servicio de la belleza femenina y de las cualidades interpretativas de un artista. Tal es el caso de la supuesta biografía de la cantante francesa Louise Théo, escrita por Gutiérrez Nájera en 1883, que fue recopilada por Erwin K. Mapes como cuento debido a su estructura. El texto es un lúdico ejercicio retórico que encaminó al poeta por los linderos de la realidad y la fantasía.

Los ‘medallones’ de los artistas que se presentaron en México son un buen ejemplo de la ejercitación de una prosa donde el azul, la seda, la porcelana, el azogue, la plata, constituyen elementos descriptivos de un temperamento: la Derivis ‘estatua de mármol con alma de fuego’; la Théo ‘muñequita de porcelana con alma de azogue’; la Fouquet, ‘una hoja de alabastro quemada interiormente a fuego lento’.

Gracias a un habilísimo manejo del lenguaje, el cronista-espectador, desde su palco del Gran Teatro Nacional, emocionado, refiere la ensoñación que una temporada de ópera le produce, y confiesa que ha escuchado voces ‘tersas’ que ‘pasan como una caricia de raso por nuestros oídos [...] como una gota de agua llena de luz’; voces que tiemblan ‘como delgada hoja de plata expuesta al viento’; voces frescas ‘sonrosadas como la cara de una niña hermosa cuando sale del baño’.⁸

La infatigable labor del periodista – ‘arte que requiere a la vez martillo de herrero y buril de joyería’, como dijo Martí – es pieza angular en la reconstrucción de un proceso histórico. A más de cien años, la lectura de estos textos ofrece a los teóricos nuevas directrices para replantear la importancia de la crónica najeriana en el ámbito literario y social de nuestra América.

NOTAS

- ¹ José Enrique Rodó, citado por Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983), p. 52.
- ² Denis Bablet, *Le décor de théâtre de 1870 a 1914* (Paris: Centre National des Recherches Scientifiques, 1965), p. 79.
- ³ En 1882, respecto del escritor francés Manuel Gutiérrez Nájera opinó: ‘desde que Zola, Silvestre y otros han descendido al sótano de la novela, es imposible bajar más’; su opinión varió en 1890: ‘me gustan las novelas de Zola’. En 1881, afirmó categórico: ‘Con perdón de su majestad Luis II de Baviera [...] declaro que no entiendo [...] la música de Wagner’; en 1891 comentó: ‘Del maestro alemán hay que decir algo parecido a lo que se dijo de Shakespeare: “Es una fuerza de la naturaleza”’ (véanse ‘Los festivales del Conservatorio’ y ‘Memorias de Paola Marie,’ en *Obras IV. Crónicas y artículos sobre teatro, II (1881–1882)*, introducción, notas e índices de Yolanda Bache Cortés, edición de Y. Bache Cortés y Ana Elena Díaz Alejo (México: UNAM, 1984; Nueva Biblioteca Mexicana, 90), pp. 170 y 365; y ‘*La hija del rey*, de Peón y Contreras’ y ‘Hablabamos de Wagner’, en *Obras VII. Crónicas y artículos sobre teatro, V (1890–1892)*, introducción, notas e índices de Elvira López Aparicio, edición de E. López Aparicio y Ana Elena Díaz Alejo (México: UNAM, 1990; Nueva Biblioteca Mexicana, 103), pp. 52 y 99).
- ⁴ Es el caso de la actriz española Sofía Alverá de Nestosa, quien se presentó en la Ciudad de México en 1880 y cuya presencia no fue consignada por Manuel Mañón en su *Historia del Teatro Principal de México*. En varias

crónicas, Gutiérrez Nájera alaba las cualidades interpretativas y la belleza de la artista (cf. Gutiérrez Nájera, *Obras III. Crónicas y artículos sobre teatro, I (1876-1880)*, edición, introducción, notas e índices de Alfonso Rangel Guerra (México: UNAM, 1974; Nueva Biblioteca Mexicana, 37). Enrique Chávarri, el Juvenal de la 'Charla de los domingos' y Enrique de Olavarría y Ferrari, el autor de la *Reseña histórica del teatro en México*, con motivo de la presentación de *Haroldo El Normando*, de José Echegaray, coinciden en señalar el 'buen desempeño' de la compañía de Prado; Gutiérrez Nájera advirtió las bellezas literarias de la obra, pero objetó: '*Haroldo el Normando*, visto en el Teatro Principal, esto es, con telones sucios, trajes descosidos, actores detestables y judíos de Jueves Santo, es un drama pésimo' (véase '*Haroldo el Normando*, de J. Echegaray', en *Obras IV. Crónicas y artículos sobre teatro, II*, pp. 355-59).

- ⁵ Cabe resaltar la importancia de los textos najerianos en este momento. Tal como quedó de manifiesto en el Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la Cultura de su Tiempo (UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 27 febrero-3 marzo 1995), los testimonios y juicios del crítico de teatro han servido a los especialistas de distintas disciplinas para reconstruir no sólo los aspectos sociales o literarios, sino también el estado físico de los coliseos de la capital. Como cronista teatral, Gutiérrez Nájera describe pormenorizadamente el deterioro y las innovaciones de las estructuras arquitectónicas y escenográficas de los teatros (véase Giovanna Recchia, 'La contribución de Manuel Gutiérrez Nájera en la recuperación de la memoria del espacio y de la arquitectura teatral de la Ciudad de México', en *Memoria del Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la Cultura de su Tiempo* (México: UNAM, 1995)).
- ⁶ Es a partir de 1881 cuando el color azul y su significado en el contexto modernista aparece en la crónica teatral najeriana referido a personas, lugares, estados de ánimo, sensaciones.
- ⁷ Define que *Ernani*, de Verdi, es color de sangre; la música de *Roberto el Diabolo*, de Meyerbeer, es negra y roja, y sus dos primeros actos son 'graciosos, amables y azules' (véase Gutiérrez Nájera, *Obras V. Crónicas y artículos sobre teatro, III (1883-1884)*, introducción, notas e índices de Yolanda Bache Cortés, edición de Y. Bache Cortés y Ana Elena Díaz Alejo (México: UNAM; en prensa).
- ⁸ Gutiérrez Nájera, *Obras V*.