

Sabemos de la pasión de Xavier Villaurrutia (1903-1950) por la dramaturgia, cultivada desde la infancia en el México porfiriano, gracias a las pocas notas de carácter autobiográfico que le conocemos. Fue en el Teatro Fábregas, rodeado por los inquietos e inquietantes murmullos que preceden al momento misterioso en que se levantaba el telón, donde el escritor reconoció su llamado:

Mi más antiguo recuerdo de una representación teatral es el de una función en el Teatro Fábregas. Mi padre gustaba más de invitar que de ir al teatro, de modo que los jueves, después de comer, sacaba de su cartera los billetes que había comprado por la mañana para la función de la tarde. En mi familia numerosa, mi madre elegía a aquellos de nosotros que iríamos al teatro, y en consecuencia, puesto que elegir equivale también a rechazar, a aquellos que nos quedaríamos en casa. Los billetes eran para una platea y con más frecuencia para el Teatro Fábregas que para el Teatro Abreu, lo que en aquel tiempo equivalía a decir: más para la comedia que para la opereta; o en otras palabras, más para ir a ver a la Fábregas que para ir a ver a la Iris.

Producto de esta afición de toda la vida por los escenarios son los epigramas que Villaurrutia solía escribir en el reverso de los programas de mano que tenía; mismos que dejó caer anónimos en las páginas de las revistas o periódicos, o que se restringieron simplemente a la expresión oral. Fue así como encontré algunas de estas curiosidades en los documentos personales del escritor que tiene bajo su resguardo el Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli.

Villaurrutia & Co.

Epigramas contra Alfredo Gómez de la Vega

Diego Lima

Gran sorpresa resultó hallar estas composiciones de las que sólo tenía noticia a través de algunas anécdotas de Rodolfo Usigli, Octavio Paz o Guillermo Sheridan. Semejante al hilo de Ariadna que conduce al Minotauro, las pistas me llevaron más tarde a un artículo que Salvador Novo preparó para los lectores de México en la Cultura.

Gran sorpresa resultó hallar estas composiciones de las que sólo tenía noticia a través de algunas anécdotas de Rodolfo Usigli, Octavio Paz o Guillermo Sheridan. Semejante al hilo de Ariadna que conduce al Minotauro, las pistas me llevaron más tarde a un artículo que Salvador Novo preparó para los lectores de *México en la Cultura*, el 12 de diciembre de 1965, donde recuperó 19 de estas composiciones. Poco después, César Rodríguez Chicharro había dado a conocer un par más en un número de *La Palabra y el Hombre* de 1973. Miguel Capistrán, en *La Jornada* del 27 de marzo de 2003, finalmente informó sobre los avances de su propia investigación, aunque el detective de los Contemporáneos murió antes de ver cumplida esta empresa. Ten-

go noticia de que Sergio Téllez-Pon prepara una colección más amplia de éstos para el Fondo de Cultura Económica. Sin embargo, la pregunta de por qué no tenemos información clara sobre su existencia se instauraba de tal manera que era imposible seguir ignorándola.

Sospecho que la difícil atribución autoral de los epigramas ha conducido a los editores de Villaurrutia a dejarlos fuera de las compilaciones, antologías e incluso ediciones críticas de su obra. ¿Era posible precisar, con la información con que contamos, la fecha en que Villaurrutia comenzó a escribir sus epigramas? Para responder a este enigma bastaba releer nuevamente las composiciones. Estos fugaces chispazos de un arte de ingenio tienen por tema a los

protagonistas del mundo teatral que Villaurrutia conoció, admiró o criticó con severidad. Nada más natural que la figura que sobresaliera, tras revisar el corpus, fuera la de Alfredo Gómez de la Vega (1897-1958).

Los motivos de este escarnio hacia Gómez de la Vega requieren una explicación. La orientación nacionalista de las políticas culturales, derivada de los avatares posrevolucionarios de las primeras décadas del siglo xx, devino en un ansia renovadora de los espectáculos teatrales de la capital, que se preservaban aún en la estética realista heredada del Porfiriato. Fue durante las temporadas del Teatro de Ulises (1928), y más tarde de Orientación (1932-1938), cuan-

veinte una suerte de desprecio hacia el entretenimiento frívolo, en pos del sueño de un teatro nacional de verdadero arraigo popular. Fue en este contexto que Gómez de la Vega volvió a México tras una larga ausencia, proveniente de Madrid y acompañado de la famosa actriz italiana Mimi Aguglia. Regresó para hacer temporada en el Fábregas con varias obras mexicanas, entre las que destacaron *La silueta de humo*, de Julio Jiménez Rueda, y *La sed en el desierto*, de María Luisa Ocampo, además de un selecto repertorio de la dramaturgia europea. Los elogios desmesurados de los reseñistas en *El Universal* hacia quien nombraron el “único actor moderno de México”, se organizaron pronto como

sus puestas en escena tenían de declamación y vieja retórica. Lamentaba así Villaurrutia que, a pesar de sus intenciones manifiestas de renovación, el estudio de la dramaturgia al que Gómez de la Vega decía abocarse no pudiera hacerlo variar como actor, ni en espíritu ni en estilo:

En México existen, como en todas partes, dos categorías de actores claramente limitadas. Por un lado, la que está formada por actores que lo son “por la gracia de Dios”, por instinto, por inspiración. A esta primera clase pertenece el mayor número: actores que trabajan “como Dios les da a entender” —a veces, como en el caso de Fernando Soler, Dios parece preocupado en extremo en darles a entender actuaciones magníficas.

Por otra parte existen los actores que a la gracia de Dios añaden la voluntad propia. Seres diabólicos los llamaría un teólogo; artistas los llamamos nosotros. No contentos con el don gratuito que recibieron se empeñan en ordenarlo, en distribuirlo, en acrecentarlo, siguiendo una verdadera economía del espíritu tan importante como la de las naciones para su desarrollo. A esta clase pertenecen los menos [...].

Entre los pocos actores que son ya de la segunda categoría o que aspiran a serlo; entre los actores que lo son por sí y no por accidente y que se dan cuenta de la responsabilidad de su oficio y de la categoría del papel social que representan en un círculo cultural, hay que contar a Alfredo Gómez de la Vega. Hay que contarle, además, porque él se cuenta entre esta categoría de actores. Más inteligente que dotado por naturaleza, más estudioso que inspirado, encaja mejor sin

La orientación nacionalista de las políticas culturales, derivada de los avatares posrevolucionarios de las primeras décadas del siglo xx, devino en un ansia renovadora de los espectáculos teatrales de la capital.

do los Contemporáneos echaron a andar la maquinaria vanguardista en el arte dramático. Si el primero curioseaba, aventuraba, invitaba a la lectura del teatro comercial, el segundo se propuso orientar al público con respecto a las artes universales del teatro: desde el antiguo hasta el moderno. Era precisamente el carácter moderno de las obras lo que asoció en un mismo programa obras como la *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes con las representaciones de Jean Cocteau, Massimo Bontempelli, Eugene O'Neill, Jean Giraudoux, Henri-René Lenormand, entre otros. Opuesta al teatro realista, la crítica de Villaurrutia pugnó por la cualidad simbólica, poética, del texto dramático.

Una vez renovado, se instauró en el ambiente teatral de los años

los coordinadas en que discurriría la disputa contra los jóvenes de Ulises. Sobre todo, luego de que Gómez de la Vega diera a conocer a dos nuevas actrices: Andrea Palma y Gloria Iturbe, con quienes estrenó un repertorio de obras en el Abreu que se montaron no según los moldes de la Vanguardia, sino según los tradicionales.

La disputa se inició hacia 1930 desde las páginas de *El Espectador*, la emblemática pero desconocida revista de Humberto Rivas Panedas. Celestino Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Ricardo Alcázar, “Marcial Rojas” (seudónimo comodín no de uno, sino de varios según se desarrollaba la polémica turbulenta), además del propio Rivas, señalaron la traición del apóstol del teatro moderno, por lo que



6. De la serie *Città*

encajar del todo en la segunda categoría de actores puesto que en su actuación si hay inteligencia no hay el misterio, el abandono, la parte angélica de que hablábamos en nuestra clasificación.

Insensibles tanto al esfuerzo como al éxito comercial de Gómez de la Vega, los Contemporáneos fueron asiduos espectadores que muchas veces prefirieron hacer mofa de los atributos físicos: estatura, calvicie, acento gachupín. El actor era la víctima preferida de las saetas verbales de Villaurrutia, quien comienza a cobrar dotes de gran epigramista durante esta época:

Sigue cundiendo el error en uno y otro sentido de llamarle Gran Actor; a menos que haya crecido.

¿Que por qué el pequeño actor no va a usar apuntador? Porque es tan nimia y rechoncha

la estaturilla de Alfredo, que es muy natural su miedo de que lo tape la concha.

¿Se retira el actor Vega? No. Es que tan chico se mira, que en el instante en que llega parece que se retira.

Suele decirse que fue Luis G. Urbina quien dio a Gómez de la Vega el sobrenombre de *El Arbolito*, ironía basada en la estatura del actor. Es de esta característica que se desprendieron innumerables bromas, especialmente, por parte del filósofo Villaurrutia. Al respecto han llegado hasta nosotros algunas anécdotas: Usigli recordaba, por ejemplo, que si interpretando una pieza pedía un ataúd, alguna voz fina, malévola, preguntaba desde las sombras: “¿Nadie tiene una caja de cerillos?”

También en la citada revista *El Espectador* apareció el famoso soneto “En que se aclaran las multidiversas raras dotes de un actor invisible”. Puesto que Quevedo había fustiga-

do a placer las narices en la España del siglo xvii, el sonámbulo de los Contemporáneos, oculto tras el seudónimo de Don Gabriel Bocángel, haría lo propio con la calvicie del famoso intérprete:

Érase un hombre a una peluca asido,
érase un hombre en un tacón montado,
érase que se era un afamado actor de salto, moco y alarido.

Érase un ente megalomanido,
érase un infusorio cultivado,
érase un medio ser a quien Machado dióle una carta y otra Diez-Canido.

Érase un mexicano arrepentido,
érase un tropo castellanizado y luego al siciliano traducido.

Y por si fuese poco lo nombrado,
como dentro no lo hubo con-

seguido
era un farsante fuera del tablado.

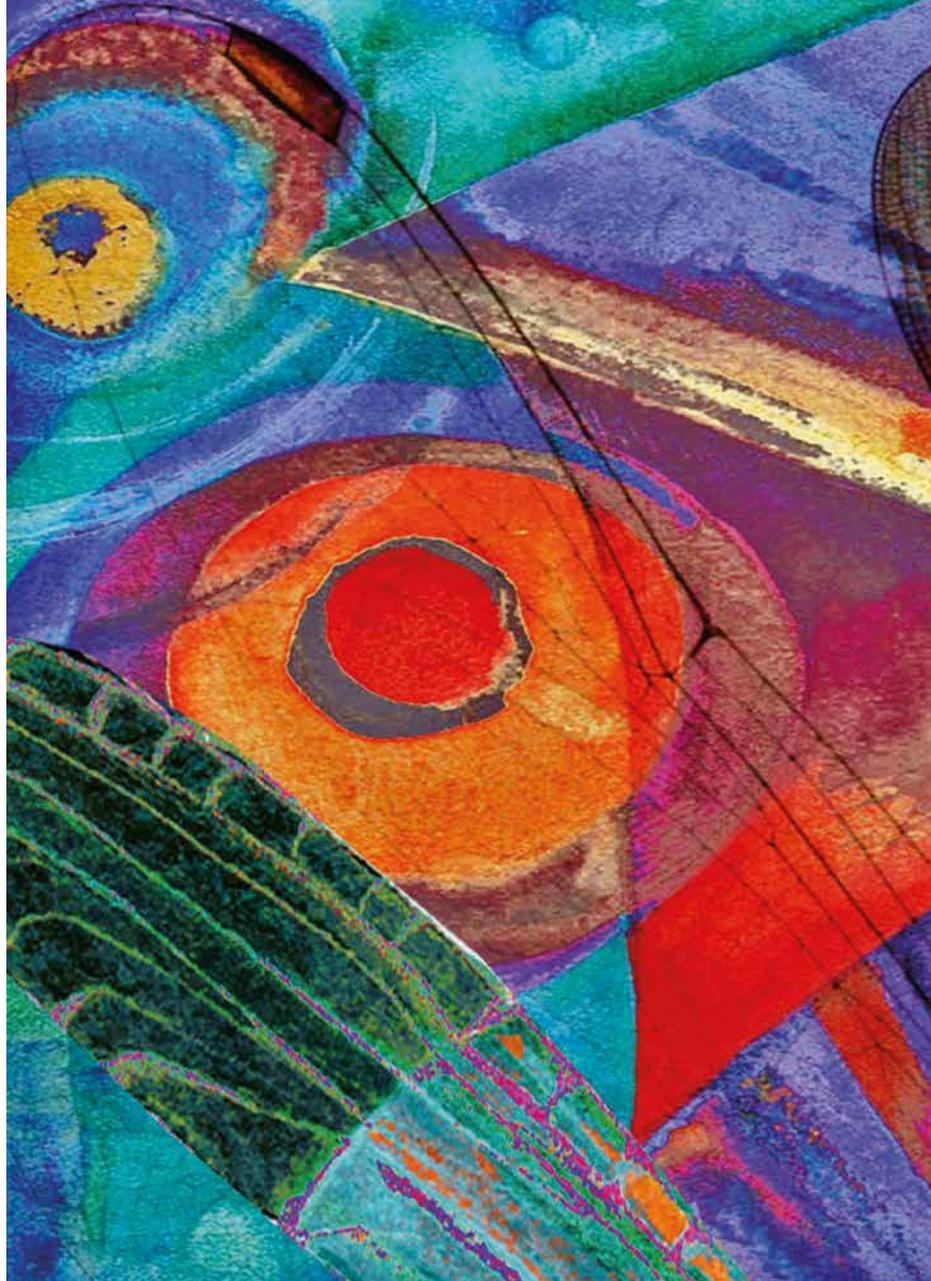
Otro embate epigramático fue recuperado por Salvador Novo. Luego de anunciar en los diarios que Gómez de la Vega interpretaría a Antonio López de Santa Anna en una producción cinematográfica –que hasta el momento no he podido identificar–, el poeta le declamaba:

Para hacer a Santa Anna,
el héroe de Padierna,
han contratado a Alfredo,
actor de gesto y voz.
Es verdad que a Santa Anna
le faltaba una pierna;
pero a Alfredo le faltan
justamente las dos.

En septiembre de 1935, Villaurrutia partió hacia la Universidad de Yale, en Estados Unidos, para estudiar un diplomado de diez meses acompañado por Rodolfo Usigli. Sucedió durante alguna de estas largas e inagotables noches de insomnio, que Usigli escuchaba las críticas hacia el hombre de teatro:

Recuerdo que alguna vez, en New Haven, Xavier [Villaurrutia] ensartaba frases sarcásticas sobre la estatura de Alfredo. No pude menos que decirle: “Pero si usted es de la misma estatura que él”. Protestó sonrientemente, y ya más tarde, de vuelta ya en México, nos encontramos con el actor frente al estudio que tenía Roberto Montenegro en la Plaza Santos Degollado. Exclamaciones, bienvenidas, abrazos. Cuando Xavier lo abrazó –Alfredo estaba de espaldas a mí– me señaló con el dedo y con las más mortífera sonrisa la pequeña diferencia de talla que había entre los dos.

Gómez de la Vega partió a su vez hacia la Unión Soviética en 1936, de la que trajo el conocimiento



que años más tarde se transformaría en *El teatro en la URSS*. Durante la cena de despedida que se ofreció en un conocido restaurante de la Avenida Juárez, situados en una mesa trasera, entre numerosos asistentes e inasistentes,¹ Villaurrutia y Usigli compusieron en servilletas y a dos manos algunos epigramas, de los que nos ha llegado sólo el siguiente:

¿Se trata de alguna argucia?
¿Asistimos a un velorio (o entierro) o a un probable viaje a Rusia?

Iniciada la década de 1940, Villaurrutia puso punto final a sus epigramas contra Gómez de la Vega. Una época del teatro se terminó para iniciar otra, iluminada por anuncios espectaculares. Esto lo cambió todo. Tras el incontenible rezago de la convención teatral frente al cine, fue preciso reorganizar una compañía unitaria, en la que se tuviera el mando absoluto, sea para justificar los éxitos o los fracasos. Estos habían sido los momentos más mordaces del teatro moderno en México. **LPyH**



19. De la serie *Fragmentos*

Nota

¹ La expresión *entre asistentes e inasistentes* hace referencia a los espacios vacíos que suelen mantener el nombre del invitado al frente, haciendo más visible aún la *inasistencia* al evento. Tal vez se trate de una expresión propia de la escena dramática, pues la he encontrado en diversas crónicas teatrales de la época. Sin embargo, el juego de palabras es interesante por lo que connota: aparece en al menos tres notas de Rodolfo Usigli, no sin ironía, para hacer referencia a la gente que se presenta por compromiso a los eventos: personas que *están sin estar* o, como se dice coloquialmente, *están con la cabeza en otro*

lado (Cf. 2005. “El teatro en lucha”. En *Teatro completo v: Escritos sobre la historia del teatro en México*, 283-417. México, FCE).

REFERENCIAS

- Capistrán, Miguel. “Notas autobiográficas de Xavier Villaurrutia”. *Revista Biblioteca de México* 64 (2001): 32.
- Rodríguez Chicharro, César. “Villaurrutia, Marcial Rojas y Ulises”. *La Palabra y el Hombre* 6 (1973): 3-14.
- Usigli, Rodolfo. *Homenaje a Alfredo Gómez de la Vega*. 21. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1959.

— *Homenaje a Alfredo Gómez de la Vega*. 25. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1959.

Villaurrutia, Xavier. *El Espectador [Una revista mexicana de 1930]*. Pról. y sel. por Antonio Magaña Esquivel, 51-61. México: INBA, 1969.

• **Diego Lima** es investigador literario, maestro en Literatura Mexicana por la UV y becario de la Fundación para las Letras Mexicanas.