

EL MEXICANISMO DE RODOLFO USIGLI

918

A Thesis

Presented to the Department of
Foreign Language and Graduate Council
Kansas State Teachers College of Emporia

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Science

por

Alberto E. Darias

Julio de 1968

Thesis
1968
D

Approved for the Major Department

James J. [Signature]

Approved for the Graduate Council

James J. [Signature]

272889

7

RECONOMICIENTO

Al autor teatral Don Rodolfo Usigli, actual Embajador de México en Oslo, Noruega, por su amable carta en la que generosamente me da su aprobación para que escriba una tesis sobre su producción dramática.

A.E.D.

EMBAJADOR DE MEXICO

Oslo, 18 de marzo
1968

Señor Prof. Don Alberto Darias,
617 Seventh Street
Morgan City, La. 70380

Estimado señor Profesor:

Agradezco la atenta carta de usted del 2 del actual y desde luego la manifiesto, con mi agradecimiento por su interés en mis obras teatrales, mi autorización para llevar a cabo su proyecto de tesis en torno a ellas. No sabía yo que fuera preciso para los especialistas que escriben alguna tesis contar con el permiso del autor cuya obra estudian, aunque en muchos casos diversos estudiantes norteamericanos lo han solicitado.

Deseo a usted el mejor éxito en su trabajo y tendré el mayor interés en conocerlo y en felicitarlo por la obtención de su título de Maestro en Lenguas Extranjeras.

Entre tanto, quedo de usted atento servidor.

(firmado) Rodolfo Usigli

Rodolfo Usigli

TABLA DE CONTENIDOS

CAPITULO	PAGINA
I. INTRODUCCION	1
II. RODOLFO USIGLI	4
III. EL MEXICANISMO A TRAVES DE SUS PROLOGOS	
EPILOGOS Y ENSAYOS	13
IV. EL MEXICANISMO DE USIGLI EN SU	
PRODUCCION DRAMATICA	20
V. CONCLUSION.	53
BIBLIOGRAFIA	56

CAPITULO I

INTRODUCCION

En la presente tesis se va a tratar de demostrar el aspecto netamente mexicanista en la vida y proyección literaria de Don Rodolfo Usigli: Usigli y el mexicanismo en sus obras teatrales.

Es Don Rodolfo Usigli, una figura cimera en la constelación de los dramaturgos mexicanos de todos los tiempos; una de las figuras más definidas, de más categoría y de mayor personalidad dentro de las artes dramáticas mexicanas de este siglo, además Usigli es uno de los autores mexicanos más prolíficos y de mayor resonancia y fama fuera de los fronteras de México.

En todos los países de la América Latina se despertaba en las primeras décadas del siglo XX el inicio del teatro local, en el que por primera vez se presentaban problemas, tipos, caracteres y situaciones netamente latinoamericanas. Este fenómeno es el corolario de la unidad nacional lograda por dichos países en el comienzo de la mencionada centuria.

México, el país que más ha luchado durante el primer cuarto del siglo XX, para consolidar su conciencia nacional, y reafirmar su unidad política, ha tenido en Usigli un notable exponente, al reflejar en sus obras cuestiones que atañen a la historia y a la realidad política y social de su país.

Para Usigli, muchas de las luchas intestinas por el poder en México no son una consecuencia de la Revolución, sino el resultado de

la Revolución traicionada. Traición que no es solamente en lo político, sino también en lo social.

Hombre de agudo talento, Usigli supo ver con claridad éstas y otras verdades del país, y darse a la tarea de escribir un teatro nacionalista en el que la causalidad de los hechos y factores y sus deducciones constituyen su mejor método de exposición.

Debido al hecho de su vigencia actual, Don Rodolfo Usigli no figura en antologías, ni tampoco en abundantes tratados en relación a su extensa producción literaria, consecuentemente no resulta tarea fácil encontrar o acopiar la crítica hecha al teatro usigliano, por el evidente hecho de que la misma se encuentra dispersa en diferentes revistas y otras publicaciones de carácter literario.

Otro factor muy importante para un sereno enfoque crítico de la producción teatral de Usigli, es el hecho de que éste autor todavía vive, lo que conlleva, que su figura carece de la adecuada y necesaria perspectiva histórica en el mundo de las letras, para comprender mejor el mensaje de sus obras, o su real alcance.

Casi todo el teatro usigliano está imbuído de su leal verdad hacia la realidad mexicana, de su noble empeño de dar expresión a México, de su anhelo de tratar de mejorar y reformar en sus mismas raíces, no sólo la vida institucional, sino también las costumbres de la sociedad mexicana.

Esta postura casi apostólica resulta muy difícil para Usigli, descendiente de italianos y polacos, en un país como México, políticamente inmaduro, emocionalmente incontralado en materias de patriotería

más bien que de real patriotismo, es natural que abunden las apreciaciones no exactas en el mundo irracional del hombre. Esta postura de Usigli, repito, le ha granjeado las más acervas críticas a algunas de sus obras y también bastantes diatribas casi de índole personal. Este nuevo factor de crítica irracional, se suma también a la ya ardua tarea de encontrar el justo medio; en lo que es crítica honrada, honesta, desapasionada, y donde comienza el juicio mezquino de la crítica partidista o interesada.

Las dificultades anteriormente apuntadas, ciertamente limitan la labor investigativa, pero ellas servirán para enfocar un estudio tal vez nuevo del teatro usigliano cuyo estudio quizá, por no haber sido un camino trillado por otros, pudiera no estar contaminado por las ideas, puntos de vista o críticas anteriores.

Para el logro del propósito apuntado, la obra de Usigli será expuesta y comparada; primero, comentando los prólogos y epílogos de algunas de sus producciones, ya que ellos revelan la inspiración del autor, y analizan con aguda y nítida penetración rasgos nacionales de México, de su política y de su sociedad, y segundo: algunos de sus dramas generadores de la fuerza notriz que alimenta su lealtad hacia la realidad mexicana, dentro del marco de la honrades profesional del autor.

CAPITULO II

RODOLFO USIGLI

Don Rodolfo Usigli nació en la ciudad de México, Distrito Federal. Actualmente reside en Oslo, Noruega, donde ostenta con honrosa brillantez el cargo de embajador de México en aquel país.

La fecha exacta de su nacimiento es el día 17 de noviembre de 1905. Su padre Alberto Usigli era de procedencia italiana y su madre Carlota Wainer era polaca.

El joven Usigli no disfrutó de una niñez normal y feliz, como niños de su clase, debido a las penurias económicas en su hogar.

Cursó su enseñanza primaria en las escuelas públicas de su ciudad natal. Habiendo comenzado a trabajar a la edad de 13 años, para ayudar económicamente a su viuda madre. Todo parece indicar que Usigli no cursó estudios de bachillerato, ni mucho menos estudios universitarios.

Entonces, ¿dónde adquirió Usigli su acervo cultural? ¿Dónde se formó el famoso dramaturgo? No cabe duda que fue en la muy docta universidad de la vida. Lector incansable, aprendió en los libros los primeros fundamentos para su formación en el mundo de las letras, conocimientos y formación que más tarde le ayudaron a seleccionar la lectura de las obras de los mejores autores afines a su vocación teatral.

Es indudable que su santa madre formó, moldeó su espíritu y le inculcó su siempre presente sentido de honestidad y sinceridad, tan

latente en su vasta producción dramática, como en su propia vida de relación humana.

El solo hecho de que un muchacho huérfano de padre, como Usigli, comenzara a trabajar a tan temprana edad para ayudar a su madre; y que en sus ratos de ocio leyera y cultivara su espíritu, es por sí solo revelador del temple, de la vocación y del carácter, del que en años venideros se ganaría un eterno puesto en la galería de los mejores dramaturgos mejicanos.

Mejor que la exposición anterior, son las propias palabras de Usigli, describiendo su pobreza y sus sueños de niño:

Tenía yo probablemente nueve años, y era un muchacho sin un centavo, hijo de una viuda que ganaba cada uno de los precisos para el sustento con el sudor de su alma (si el alma suda hay grandeza humana), cuando mi madre me mandó a cumplir con no sé qué encargo a lo que se llamaba entonces la calle Ancha (Luis Moya). Era un largo viaje a pie desde la cuarta de San Miguel. Me nutrí, como siempre, de ilusiones y de imaginaciones, y cubrí el trayecto soñando con lo que haría yo si tuviera uno de aquellos inasibles pesos de plata; con lo que haría si tuviera cincuenta, mil, cien mil, un millón. Cuando llegué al millón había ya viajado por todo el mundo, había construido un enorme teatro de títeres, tenía una biblioteca y no sé cuantos pares de zapatos; todo cuanto podía desear, en suma.¹

¡Cuánta grandeza de espíritu entraña semejante confesión! La sencillez del relato, la revelación de su humilde origen, la reconocida admiración a la adnegada madre, y todavía su capacidad de soñar con bibliotecas y teatros, dan la tónica de la individualidad magnífica de Rodolfo Usigli y apuntan lo que será su genio creador.

¹Rudolfo Usigli, Jano es una muchacha, Addenda después del Estreno (México, D. F.: Imprenta Nuevo Mundo S.A., 1952), p. 172.

Insistiendo sobre el ángulo de su desvalida infancia, oigamos nuevamente a Usigli:

Mi mayor delito de infancia consistía en saltar de la galería a la luneta de los cines, por vanidad sin duda, ya que la película era la misma, y mi mayor crimen, a los diez años acaso, haber agradado deliberadamente el agujero que había en la suela de unos de mis zapatos para obligar a mi madre a comprarme otros tan vistosos como los de uno de mis compañeros.²

Esta nueva confesión de la falta de bienes materiales, retrata eloquentemente la riqueza de valores espirituales del hombre que en lo más alto de su fama, confiesa paladinamente la ausencia de lo más elemental para todo un ser humano, como es un par de zapatos comfortable y sin huecos en sus suelas.

En otro pasaje de su vida, casi todavía de niño, nos cuenta:

"Del mismo modo, y por miedo preferí siempre trabajar ocho horas diarias como taquígrafo y ganar poco, a convertirme en periodista y dejar de ser escritor, que lo era ya desde los ocho años."³

Esta revelación nos hace pensar que Usigli asistió a una escuela vocacional para estudiar taquigrafía, y que debió cursar tal aprendizaje, después de su enseñanza primaria. Tales estudios, necesariamente, incrementaron los conocimientos de su idioma, ya que en los planes de estudios de mecanografía, se incluye siempre gramática y composición española, ya que no puede existir un buen taquígrafo sin un completo dominio de la ortografía y la sintaxis del idioma, materias

²Ibid., p. 173.

³Ibid.

que Usigli domina a la perfección. Del mismo modo, Usigli nos revela su casi innata vocación de escritor, ya que confiesa, que lo era a muy temprana edad.

Para poder situar y comprender a Usigli y su obra, se hace indispensable hacer una esquemática de la Revolución Mexicana, pues muchos de los personajes de sus obras parecen tipos tomados de otros reales de la propia revolución.

México, como pueblo y nación, camina hacia el sendero de su autonomía política, de su mayoría de edad cívica y de su autodeterminación colectiva; México nace a la vida libre como país independiente en 1821, pero sin recursos humanos suyos, sin enseñanzas de libre gobierno y sin una economía cimentada en bienes propios. Como los mexicanos no saben gobernarse todavía por si mismos, se arrebatan el poder: los malos como una fuente de enriquecimiento propio, los buenos como una creencia de que ellos gobernarán mejor que el anterior. Y con la falta de estabilidad política, se desquicia la vida económica, y se hipoteca el futuro de la nación, que sólo subsiste por sus riquezas naturales.

Sin incurrir en exageraciones puede decirse que México se debatió en interminables luchas intestinas, cuartelazos y asonadas, después de la independencia de España, pasando por el Primer Imperio Mexicano de Agustín Iturbide 1823, La Segunda y Tercera República Federal, 1853-1863, el Segundo Imperio, el de Maximiliano de Austria, 1867, y la Cuarta República Federal, 1867-1914. Durante estos trágicos períodos, los Mexicanos perturbados por todas las ambiciones

y los errores, arrojan por la borda todo lo que huele a español, lo que creen que no es mexicano. Y como los aventureros que les toca en turno gobernar tienen muy pocas cosas propias, improvisan e imitan lo que es extraño. La libertad se alcanza sin saber como disfrutarla, y la lucha por el poder se hace endémica.

Los períodos de la historia de México son tan desordenados, que los gobernantes se suceden interminablemente, sin cumplir más que muy pocos su gestión gubernamental. Contra cada gobernante se levantan en armas sus antiguos amigos, partidarios y compañeros de armas, muchos de ellos subieron al poder muchas veces para dejarlo otras tantas, para citar un sólo ejemplo, se consignará: contra Iturbide se levanta Santa Anna, quien ocupa el poder intermitente, nada menos que once veces. Los presidentes no subían tantas veces al poder porque fueron elegidos por el pueblo, sino mediante los cuarlelazos de unos contra otros, o provisionalmente, al acaecer cada derrocamiento.

La sucinta nota de las revoluciones mejicanas, no se ha expuesto caprichosamente, ya que Usigli se crió en la capital durante los días tumultuosos de 1910 a 1931, y fue testigo de los violentos acontecimientos que marcaron el curso de la revolución. Naturalmente esto significó una interpretación usigliana más concreta del análisis realista de la nación y de la sociedad mejicana, y no es sorprendente que el joven sintiera la revolución cursar por sus venas, tornándolo en fiero individualista, reformador incansable y luchador inveterado.

No obstante la orfandad y la pobreza de Usigli, su producción literaria, no está marcada por extremismos o complejos de la infancia.

En todas sus obras están presentes los tres grandes pilares de un pensador verdaderamente democrático, Dios, Patria y Familia. En ningún momento el autor deja de reafirmar dichos valores en su incesante deseo de ayudar a su patria, en la consecución de una nación estable en lo político y justa en lo social.

Su aficción al teatro se produce desde su niñez, en que soñaba con teatros de títeres; tanto le atraían las tablas, que tuvo experiencias juveniles como actor, las que abandonó para dedicarse a su bien establecida vocación de escritor.

No resulta fácil detallar la obra de Rodolfo Usigli, por ser de todos los autores mexicanos el más profesional y el más traducido. Escribió comedias de costumbres, sátiras sociales y políticas, dramas psicológicos e históricos, crítica, ensayos, novelas, y periodismo.

Posee una gran hoja de servicios, en los distintos cargos que su nación le confiere, los que desempeña brillantemente.

Como Director del Teatro Radiofónico de Ministerio de Educación Pública (1933), dio tan gran impulso al teatro y adquirió tanta notoriedad en el desempeño de su cargo, que la "Fundación Rockefeller" le otorgó una beca para el estudio del drama en la Universidad de Yale. (1935-1936).

De regreso a su patria, es nombrado por su gobierno Jefe de la Sección de Teatro, del Instituto Nacional de Bellas Artes (1938-1939), donde ya su estupenda cultura dramática se había enriquecido aun más con sus estudios en la mundialmente famosa universidad norteamericana, lo que sirve para darle nuevos éxitos al teatro.

Pero Usigli quiere proyectarse y se proyecta en actividades personales, para mejorar el teatro mexicano y superar la calidad de los actores, a cuyo efecto es fundador y director del Teatro de Media Noche, (1940), donde se formaron muy notables actores mejicanos, con la cultura general que él estima es necesaria para la feliz interpretación de las obras y sus personajes.

Como resultado de las enseñanzas de Usigli y de otros precursores, el teatro mejicano comercial de la primera mitad del siglo alcanzó un renacimiento mejicanista, no sólo en la calidad de las obras presentadas, sino también en lo que respecta a los productores y actores, quienes se preocuparon de enbeceller los locales, eliminando las decoraciones fuera de época y los repertorios imposibles.

Fue profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México; Profesor de la Academia Cinematográfica, y distinguido miembro de la Sociedad Amigos del Teatro Mexicano.

Da la prolífica producción teatral de Usigli se pueden citar, entre otras las siguientes obras: El apóstol (1932), Falso drama (1932), Quatre chimins (1932), El presidente y el ideal (1935), Estado de secreto (1936), Alcestes (1936), Medio tono (1938), Aguas estancadas (1952), La crítica de la mujer no hace milagros (1940), Corona de sombra (1947), El gesticulador (1947), Otra primavera (1947), La familia cena en casa (1948), La última puerta (1948), Sueño de día (1949), La mujer no hace milagros, (1949), Mientras amemos (1937-1948) Dios, batidillo y la mujer (1943), Los fugitivos (1950), El niño y la niebla (1951), La función de despedida (1951), y Jano es una muchacha (1952).

De la producción teatral citada las más afamadas son: El gesticulador, El niño y la niebla, Jano es una muchacha, La familia cena en casa, y Corona de sombra, última obra ésta, que ha sido traducida al inglés y otros idiomas, y estrenada en español, en francés, en flamenco y en inglés. George Bernard Shaw ha comentado Corona de sombra en la forma siguiente: "The play is pure tragedy from beginning to end, but never turgid and tiresome."⁴

De la producción no teatral de Usigli, se citará, entre otras las siguientes obras: México en el teatro (1932), Caminos del teatro en México (1932), Conversación desesperada (1938), Anatomía del teatro (1939), Itinerario del autor dramático (1940), y Ensayo de un crimen (1944).

La relación anterior comprende: novelas, poemas y ensayos, siendo estos últimos los más representativos de la brillante maestría de Usigli en los diferentes géneros literarios que cultivó.

Es aceptado el hecho, que la presencia de Usigli en México constituyó durante muchos años un innegable malestar para muchos de sus contemporáneos que se sentían disminuidos ante la gran superioridad de su talento. A estas circunstancias de índole u orden personal, se sumaban otras más generales, pero no por tales razones menos mortificantes; como son la capacidad analítica en sus obras, su sentido de denuncia, que señala insuficiencias vitales en la política,

⁴Rodolfo Usigli, "Dos conversaciones con George Bernard Shaw," en Corona de sombra (México, D. F.; Editora Cuadernos Americanos, 1947), p. 245.

en los individuos o en la sociedad de su época, definiendo las causas y visualizando las posibles rectificaciones.

Desafortunadamente para las letras hispanoamericanas Rodolfo Usigli no ha producido obras literarias en los últimos años, parece que las obligaciones múltiples en su cargo dentro de la carrera diplomática, como Embajador de México en Líbano, Siria, Irack, Noruega, y otros países, no le deja tiempo para tales afanes, o quizá la ausencia de su patria amada le haya paralizado momentáneamente su vocación de dramaturgo.

CAPITULO III

EL MEJICANISMO DE USIGLI A TRAVES DE SUS

PROLOGOS, EPILOGOS Y ENSAYOS

El distinguido dramaturgo, Rodolfo Usigli, en una carta a George Bernard Shaw, le informó que los críticos mejicanos en forma de velada acusación habían asociado su nombre con el del célebre dramaturgo irlandés, por el hecho de que sus obras, al igual que las shavianas, contenían ensayos de cuestiones relacionadas, algunas veces, con la naturaleza de la obra.

Pero veamos en las propias palabras de Usigli la explicación que él ofrece a los que le critican sus prólogos y epílogos:

En una forma sutilmente peyorativa, los críticos mejicanos han asociado mi nombre al de usted, deviadados, sin duda, por la circunstancia de que la mayor parte de mis piezas están precedidas, o seguidas, por extensos ensayos sobre cuestiones sociológicas, políticas e históricas más o menos consistentes con los temas de aquéllas. Esto lo practicaron también Molière, Racine, Victor Hugo y otros autores más nuevos y más viejos; pero yo reconozco gustosamente que fue leyendo las piezas de usted como descubrí la necesidad de escribir prólogos y epílogos. Después de todo, el teatro no parece ser un arte sino como resultado de la hábil combinación de muchos elementos inartísticos, exceptuando, por supuesto: el impulso.⁵

Estos ensayos de Usigli, como también sus dramas, deberían conocerse mejor por los públicos intelectuales de hispanoamérica, sino también por los del mundo entero pues en ellos se analizan aspectos políticos, nacionales y sociales de México. Lo que es aún más

⁵Ibid., pp. 189-190.

significativo, se observan en estos ensayos vislumbres sumamente sugerentes respecto a la vida y obra del autor, desde su niñez, hasta la realización de su ideal crear un drama nacional en México.

A Usigli le duele las interminables sangrías y fracasos de la revolución, y puesto que presencié el período revolucionario, cree tener el derecho de exponer en sus obras las condiciones que resultaron cuando la revolución se multiplicó, comprometiendo los bases mismas de la nación que trataba de reformar o transformar.

Nadie ha reseñado esta cadena de incidentes de una manera más elocuente y sucinta que el propio Usigli, en unos de sus ensayos:

Mis recuerdos personales de infancia me autorizan a denunciar del modo más enfático esta pugna vertiginosa--que se refleja aún sobre nosotros--en la que, perdida toda norma, la revolución se convirtió en el lobo de la revolución. Diariamente un bando desalojaba a otro de la capital: los pintos y demás zapatistas huían dejando un reguero de fusiles cuando se anunciaba la entrada de los carranzas; éstos cedían la plaza a su vez a los dorados de Villa, a reserva de hacerlos salir a fuerza de humo y polvora al día siguiente, y a veces hubo inclusive miembros del mismo partido que se balacearon mutuamente por no conocerse. En el pequeño comercio que poseía mi madre, la moneda en curso cambiaba tres y cuatro veces al día, con el consiguiente derrumbe económico. En una larga temporada de escasez, los niños de la capital nos alimentábamos--y nuestras familias tomaban su parte--a base de una pequeña olla de caldo de habas y un gran bolillo o tagarno que distribuían las escuelas públicas, o "del gobierno", como se las llamaba, aunque nunca logramos saber de cuál gobierno eran.

Un niño de una generación que vio morir seres humanos y arder cadáveres en las calles de la ciudad; que comió el pan ázimo y bebió el vinagre de la revolución; que no tuvo otra diversión ni escape romántico que la primera guerra mundial, y que, por esto, cree en la necesidad de la revolución como idea, tiene, cuando menos, derecho a opinar. Pero lo tiene, sobre todo, porque ha visto también a revolución traicionada; porque ha visto subir la hez en la marea política, y porque ha visto la cultura y la vida del espíritu pospuestas diariamente por obra de los malos políticos y de los falsos revolucionarios. Y, más aún, porque ese niño y esa generación llevan la revolución en la sangre, y la quieren limpia;

sin trucos, sin dados emplomados, sin vergüenza alguna. Y llevar la revolución en la sangre significa, por supuesto, llevar en sí una insatisfacción perpetua, ser indisciplinado en clase, rebelde al medio y a los dogmas y en el trabajo; ser independiente en la opinión, desdeñar lo convencional y poseer una voz que suena siempre a protesta, especialmente si la alza para que salga de uno ese fuego devorador que es la verdad y que, paradójicamente, infunde tan supersticioso terror al mexicano.⁶

Usigli cree que, con su perspectiva doble de mexicano nato e hijo de padres europeos no españoles, disfruta de un punto de vista extraordinario para observar y juzgar los problemas de su patria. Los ve con la mirada crítica del que mira desde afuera, y los interpreta con el corazón apasionado de un patriota. Tiene plena conciencia que nada le separa de su patria y que posee el signo de los criollos de su tipo--"un afán de hacerlo, de vivirlo y de morirlo todo en México."⁷

Usigli explica, que al escribir Corona de sombra, obedeció a un impulso, quizás a una conciencia puramente poética de que las figuras de Maximiliano y Carlota han sido mucho peor tratadas en general, por los dramaturgos, escritores y productores de cine mexicanos, que por los liberales y juaristas.

Corona de sombra es una reinterpretación de la historia de los protagonistas del Segundo Imperio Mexicano, reducida a una elemental tragedia, un conflicto del destino y del concepto humano del deber, pero con el propósito de justificar la última trascendencia.

⁶Rodolfo Usigli, "Ensayo Sobre la Actualidad de la Poesia Dramatica," en El gesticulador (México: Editorial Stylo, 1947) pp. 259-260.

⁷Usigli, "Prologo después de la obra," en Corona de sombra, op. cit., p. 161.

Pero dejemos que el autor nos lo diga en su precisa y magnífica síntesis:

Maximiliano me aparece, en suma desprovisto de toda razón exterior para morir, excepto como gran liquidador del crimen cometido por Europa al pretender apoderarse de América. Y esto significa entonces que Maximiliano, que no muere por ninguna razón repetida, que Maximiliano, príncipe europeo, que no muere por su país natal, sino por México, se sale de la lógica elemental, y que su muerte hace de él un extraordinario, insustituible, elemento de composición para México.

Su originalidad consiste en que con él muere un símbolo y nace otro. En él muere la codicia europea; en él nace el primer concepto cerrado y claro de la nacionalidad mejicana.⁸

Tan grande es el mejicanismo de Usigli que lo lleva a urgar en la parte tal vez más polémica del Segundo Imperio, para encontrar las primeras simientes de la unidad y conciencia nacional.

No todos los críticos han aplaudido sus obras. Un escritor tan independiente que habla con tanta sinceridad sobre asuntos y sucesos polémicos puede cosechar comentarios severos y amargos y a Usigli le ha tocado un diluvio de protestas y censuras. Se refiere muchas veces en sus ensayos a la crítica acerba lanzada contra sus piezas, en especial a la de que ha sido objeto El gesticulador. Su propósito al escribir ésta, la firme actitud manifestada ante los opositores, sostenido por la convicción de que con este drama había dado principio al teatro mexicano, se reflejan en estas palabras del autor:

No es mal resumen de todo esto El gesticulador, que ya he llamado un símbolo de México, y parece indudable que si otras gentes protestaran en obra, tendríamos ya un teatro nacional digno de ese nombre. Por las razones expuestas, la dinamita

⁸ Ibid., pp. 150-151.

que encierra esta pieza horronizó en especial a dos sectores de opinión en México: el político y el esteta. Al político, por confrontarlo de pronto con la verdad y la ética presentadas en tres dimensiones sobre un plano estético. Al esteta por mostrarle que ha perdido el tiempo en materia de teatro, y que lo que el despreció o no pudo entender por escapismo o por hipocresía, es nada menos que el material artístico vivo de México. Siguiendo la tradición de la inversa colaboración mexicana, estos dos divorciados sectores no tuvieron inconveniente en asociarse por un momento en contra de mi obra.⁹

Es cierto que El gesticulador es un símbolo de México, como lo ha llamado su autor, ya que en dicha obra, Usigli expresa su mejor patriotismo, muy valiente por cierto, al tratar de cambiar las costumbres políticas y sociales de su patria mediante la sátira.

Cabe señalar aquí que el éxito y la situación notoria que Usigli ha alcanzado no le han hecho complaciente. Confiesa que no ha llevado a cabo su misión de examinar y presentar la vida y condiciones sociales de su país. Véase que Usigli se describe a sí mismo como "el autor cuarentón de veinticinco piezas de teatro cuyo mérito mayor reside probablemente en el anhelo, nunca del todo satisfecho de expresar a México."¹⁰

Además de ser el dramaturgo mas destacado de México, Usigli ha prestado su talento a otras actividades, ha sido traductor de piezas dramáticas, entre ellas: Biografía de S. N. Behrman, y como fundador y director del Teatro de Media Noche presentó varias piezas norteamericanas. Marcó este teatro el primer intento en México de un teatro

⁹Usigli, "Ensayo sobre la actualidad de la poesía dramática," en El gesticulador, op. cit., p. 261.

¹⁰Usigli, "Addenda después del Estreno", en Jano es una muchacha, op. cit., p. 166.

semiprofesional en el que los actores trabajaban sin apuntador. Con motivo del tercer centenario de la muerte de Juan Ruíz Alarcón, fue director en la presentación de Don Domingo de Don Blas, comedia del famoso dramaturgo nacido en México durante la dominación española. Cuando le acusaron de haber escrito Jano sólo para hacerse notar y con "el bajo propósito de hacer dinero" el autor se defendió con justificable indignación. En la "addenda," escrita después del estreno de Jano, evoca su vida, a partir de los días en que ganaba el escaso sueldo de meritorio hasta el momento en que escribía. Subraya que, a no ser por su honradez de escritor hubiera logrado ver sus piezas representadas frecuentemente y sin riesgo de censuras:

Repaso mis sueldos: de meritorio u office-boy a Jefe de la Oficina de Prensa del Presidente de la República y luego Jefe de la Sección de Teatro del antes Departamento de Bellas Artes: de tres pesos a la semana a trescientos diez y trescientos sesenta mensuales en el decurso de veinte años, y me pregunto si realmente me ha interesado alguna vez el dinero. Y me respondo que me ha interesado mucho para gastarlo. Una pequeña concesión a la extraoficial censura eclesiástica en Medio tono; una concesión demagógica a la indignación oficial en El gesticulador, me habrían dado cien representaciones y un puesto de lacayo del regimen. (En realidad, el año de El gesticulador fue el año en que aprendí que era posible, hasta cierto límite, vivir sin comer.) ¿Y que? Al igual que toda la honorabilísima y estúpida clase media de mi tiempo, aprendí que sólo podía ganarse el dinero por el trabajo, y la lección se me grabó abyectamente, como todo lo que aprende uno en la infancia. Quizá por esa educación disiento de los métodos actuales y enrojezco cada vez que un funcionario se enriquece en el ejercicio de su empleo, cada vez que un gobernante se transmuta en multimillonario. Estoy seguro de que la limitación es toda mía. Que alguna vez, siendo funcionario importante, hice sacar de mi oficina por dos mozos al coyote extranjero que me ofrecía varios miles de pesos por adalantarle las declaraciones

del entonces Presidente a la prensa internacional. Y recuerdo mil cosas: Cuando, por ejemplo, iba a estrenarse La familia cena en casa, y yo, acuciado por la inminencia de un nacimiento familiar, pedí un anticipo de cien pesos al difunto Baco Fuentes: él me entregó un billete doblado en cuatro en la penumbra de los ensayos del Ideal. Salí a la calle, lo desplegué, y era de cinco pesos. Lo peor consistía en que, a devolverlo en un arranque de dignidad, me habría quedado sin mis únicos cinco pesos.¹¹

Pero volvamos a la gran contribución de Usigli a su patria, que es nada menos que la creación del teatro mexicano:

Hasta este momento estoy serena, pero firmemente convencido de que, en este aspecto y corriendo los más grandes riesgos, he creado un teatro mexicano. En otras palabras, y con toda modestia, estoy seguro de que México empieza a existir de un modo redondo y crea su teatro propio a través de mí, instrumento preciso en la medida humana. Y no voy a ofrecer excusa alguna por mi imperdonable vanidad, ni, menos, por mi orgullosa, immoderada modestia, que es siempre peor que la vanidad. Alguien tenía que hacerlo, y me ha tocado a mí, como a otros toca la creación de un sistema económico o político, como a otros toca ser gordos o ricos, por disposición y por volición y por vocación, pero también, y porque estamos en México, por un azar de tal fantasía y de tan vertiginosa precisión que empaña la ciencia de las matemáticas y ruboriza la imaginación humana.¹²

En esta apretada síntesis de los ensayos, prólogos y epílogos de Usigli se aprecia su pasión de expresar a México, de exponer la evolución de la conciencia nacional mejicana tras la gran experiencia histórica de la Revolución.

¹¹Ibid., pp. 172-173.

¹²Ibid., pp. 251-252.

pues el insistió en analizar esa sociedad en formación como si estuviese ya constituida y en proceso de desintegración con un rigor de madurez que ese ambiente no podía afrontar.

Su crítica no admite los momentos del desarrollo de una sociedad como algo objetivo e irremediable, dentro de su dialéctica, sino que el mismo parece empeñado en cambiar el curso de la Historia para visualizar una rectificación de ella.¹³

El anterior juicio crítico, muy respetuoso por cierto, y en armonía con el calibre intelectual de Carlos Solórzano, está un poco fuera de la realidad, pues en el año de 1939 la sociedad mexicana disfrutaba de una muy larga face evolutiva, con más de ciento diez y ocho años de formación a través de gobiernos propios más o menos estables, y era natural que algún día, un escritor tenía que enfocar y denunciar los vicios políticos y la decadencia de las clases sociales de la nación. La sinceridad de Usigli, que le ha ganado el título de la "oveja negra" del teatro mexicano, es el blanco de todas las incomprendiones; su patriótico mexicanismo es negado por muchos, pero esto no silencia su honesta verdad encaminada a mejorar las condiciones políticas y sociales de su país.

No es osioso repetir nuevamente, que a Usigli la duele hondamente la Revolución traicionada, como se ha expuesto en sus propias palabras en el capítulo anterior, ya que él fue espectador de los largos años de guerras intestinas que sobrevinieron al triunfo de la Revolución contra Porfirio Diaz, porque él presenció como la Revolución tuvo que luchar

¹³Carlos Solórzano, Teatro latinoamericano del siglo XX (México, D.F.: Editorial Pormaca, 1964), p. 133.

contra sus mismas gentes, para obtener el definitivo triunfo sobre sus pasiones, ambiciones, traiciones y errores; porque él sabe que no es fácil para México alcanzar el nuevo orden social buscado, y que las ambiciones e intereses personales son más difíciles de derribar que las mismas instituciones públicas; porque él vió desaparecer más de dos millones de compatriotas durante los años de 1910 a 1920, por la purga sangrienta de la Revolución, y el éxodo de millares y millares de mejicanos. Es por todo lo anteriormente expuesto, que la postura de Usigli es leal y patriótica, en su gran denuncia a la revolución traicionada.

En la "Advertencia General" al Teatro completo de Rodolfo Usigli Primera edición, 1963, el autor expresa la siguiente:

Mi limitaré a declarar que encontré interesante la idea de editar mi Teatro Completo (hasta ahora) porque tengo la impresión de que, a pesar de las controversias, los escándalos, los éxitos y los fracasos, los aplausos y los insultos, los prólogos y los epílogos, mis intenciones y mis obras, si bien comprendidas y absorbidas por el público-- que es el único núcleo humano en estado de gracia, es decir, en sentimiento y en sentido de generación espontánea--no han sido enfocadas ni juzgadas con exactitud por la crítica profesional, por la gente del arma del teatro ni por los investigadores universitarios en lo general. Que en rigor, dispersas y agotadas en pequeñas ediciones, han pasado casi a esa extensa zona del dominio público que es el olvido. Así, me agrada pensar que algunas relecturas hechas por cada quien a sus horas propias y no a las impuestas por la ley del espectáculo teatral, podrán servir para poner las cosas en su punto y para determinar si el trabajo creador que he dado a México--donde nací por casualidad pero donde volvería a nacer, mejor que en ninguna otra parte, consultaránme o no, por voluntad expresa y absoluta--tiene o no un sentido, una validez y un lugar propios y, por ello, mexicanos.¹⁴

¹⁴Rodolfo Usigli, "Advertencia General" al Teatro completo de Rodolfo Usigli (México, D.F.: Editorial Letras Mexicanas, 1963), p. 9.

Muchos escritores mexicanos fueron extraños a la crisis social y política de su pueblo. Muchos volvieron nostálgicamente los ojos al pasado o huyeron hacia otras tierras más propicias a su tarea, pero Usigli dejó penetrar en su obra los anhelos de una patria nueva; quizá la vehemencia de sus verdades es lo que más molesta a sus críticos.

En su obra dramática hay dos tendencias claramente determinadas: una trata problemas sociales, históricos y políticos en México, de típico sabor local. A esta clase de obras pertenecen entre otras: Corona de sombra (1947), El presidente y el ideal (1935), El gesticulador (1943) y La última puerta (1948).

El otro grupo más bien se ocupa de la decadencia de la familia mexicana, la psicología del hombre moderno con los problemas que atormentar el alma humana. A este grupo pertenecen entre otras: La mujer no hace milagros (1939), La familia cena en casa (1942) Medio tono (1938), y Jano es una muchacha (1952).

Se ha escogido la obra Corona de sombra, para iniciar el estudio de la producción teatral usigliana, para reforzar el gran sentido mexicanista del autor al urgar en la historia del Segundo Imperio Mexicano y extraer de ese trágico episodio una nueva revalorización de la personalidad de Maximiliano, en el sentido de que la simiente de la unidad territorial de México, nace, se abona y crece con su muerte. Maximiliano muere por México, pues al negarse a entregar, parte del territorio mexicano a Napoleón III en pago de los gastos incurridos por Francia, éste le retira el ejército francés de ocupación lo que precipitó su caída y decretó su muerte.

También existe otra razón para iniciar este capítulo con el análisis de Corona de sombra, por el hecho de haber sido casi una inspiración infantil, según lo expresa el autor del modo que se verá:

Mis primeros recuerdos del imperio de Maximiliano y Carlota tienen la categoría de emociones de infancia, y los debo todos a mi madre, mujer santamente iletrada, pero desbordante de ese sentido común y de esa humanidad que sólo se encuentra en los héroes y los santos. Como ella, que no leía libros por falta de tiempo y de letras, víctima de su pobreza y de la educación de su tiempo, conocía tan profundamente este capítulo de la historia de México, fue cosa que me pareció milagrosa largo tiempo. Gracias a ella pude sentir, desde temprano, la palpitación de un tragedia humana en este caso.¹⁵

Todos estos recuerdos se infiltraron en lo más hondo de su espíritu para volver a aparecer años después en uno de sus dramas de mayor éxito artístico.

La última razón y tal vez la más valedera, radica en las propias palabras de Usigli explicando las razones por las que escribió Corona de sombra:

He escrito esta pieza movido sobre todo por un acto de indignación, por la colérica conciencia de que la sangre de Maximiliano y Carlota merecen algo más de México que el someto de Rafael López.

En medio de muchas sombras y de grandes dudas, México parece ahora rebuscar en el tiempo perdido su unidad y su destino, relacionar todos los elementos que lo componen, y soplar en todos, para animar el barro, en una función hecha a imitación de aquella que, a falta de un nombre mejor, que no han hallado veinte siglos, es preciso llamar divina.¹⁶

¹⁵Usigli, Corona de sombra, op. cit., p. 138.

¹⁶Ibid., pp. 165-166.

Corona de sombra es una pieza antihistórica según la clasifica el autor. Siendo Usigli excelente en la maquinaria técnica de las producciones teatrales, en cada uno de los tres actos en que está dividida la obra, utiliza un doble escenario, manteniendo uno en sombras, cuando el otro está en uso. Este aparato escenográfico magnifica el efecto dramático del "flashback",¹⁷ sobre los cuales el impacto del drama queda felizmente logrado.

En el estudio de Corona de sombra se irá a comentar directamente aquellos episodios de más relevancia al objeto de este trabajo, que no es otro que demostrar que México es el escenario de todas las obras usigliananas y que el mensaje de todas ellas es expresar a México en mexicano, es decir con las modalidades y tonos de expresión de su pueblo. Corona de sombra es un drama de tesis política, que encierra un tema sumamente polémico en el seno de la sociedad mexicana: Rehabilitar la trágica figura de Maximiliano con el pueblo. Pero veamos a través del drama cómo lo logra el autor:

MAXIMILIANO: No, quedaos, general Miramón. Quedaos, señor Lacunza. Los dos se inclinan.

MIRAMÓN: Su majestad debe de estar muy fatigado. Mañana habrá tantas ceremonias que . . .

MAXIMILIANO: No sé bien por qué, general, pero sois la única persona. con Lacunza, que me inspira confianza para preguntarle ciertas cosas. Y sé que sois leal--otros lo son también; pero nunca les preguntaría yo esto. (MIRAMÓN espera, en silencio). Sera' porque sois europeo de origen como yo. Bearnés, es decir, franco. Habéis sido presidente de México ¿no es verdad?

¹⁷Se ha usado este anglicismo por no existir en la lengua española vocablo que exprese cabalmente la técnica del retroceso, como la palabra inglesa flashback.

MIRAMÓN: Dos veces, sire.

MAXIMILIANO: Y eso no os impidió llamarme a México para gobernar.

MIRAMÓN: No, Majestad.

MAXIMILIANO: ¿Por qué? (Pausa) Os pregunto por qué.

MIRAMÓN: Pensaba cuál podría ser mi respuesta sincera, sire. Nunca pensé en eso. Hay motivos políticos en la superficie, claro.

MAXIMILIANO: ¿Aceptasteis la idea de un príncipe extranjero sólo por odio a Juárez?

MIRAMÓN: No, sire.

MAXIMILIANO: ¿Entonces?

MIRAMÓN: Perdone Vuestra Majestad--pero todo se debe a un sueño que tuve.

MAXIMILIANO: ¿Podéis contármelo?

MIRAMÓN: No sé cómo ocurrió, sire, pero vi que la pirámide había cubierto a la iglesia. Era una pirámide oscura, color de indio. Y vi que el indio había tomado el lugar del blanco. Unos barcos se alejaban por el mar, al fondo de mi sueño, y entonces la pirámide crecía hasta llenar todo el horizonte y cortar toda comunicación con el mar. Yo sabía que iba en uno de los barcos; pero también sabía que me había quedado en tierra, atrás de la pirámide, y que la pirámide se separaba ahora de mí mismo.

MAXIMILIANO: Es un sueño extraño, general. ¿Podéis descifrar su significado?

MIRAMÓN: Me pareció ver en este sueño, cuando desperté, el destino mismo de México, señor. Si la pirámide acababa con la iglesia, si el indio acababa con el blanco, si México se aislaba de la influencia de Europa, se perdería para siempre. Sería la vuelta a la oscuridad, destruyendo cosas que ya se han incorporado a la tierra de México, que son tan mexicanas como la pirámide--hombres blancos que somos tan mexicanos como el indio, o más. Acabar con eso sería acabar con una parte de México. Pensé en las luchas intestinas que sufrimos desde Iturbide; en la desconfianza que los mexicanos han tenido siempre hacia el gobernante mexicano; en la traición de Santa-Anna, en el tratado Ocampo-McLane y en Antón Lizardo.¹⁸

Se observa aquí la preocupación del Emperador por saber las verdaderas razones por las cuales se aceptó la idea de que un príncipe extranjero rigiera los destinos de la nación. Las razones que se le ofrecen están basadas en el terror de que las luchas intestinas por el poder acaben de destruir los símbolos nacionales; la duda de que

¹⁸Usigli, Carona de sombra, op. cit., pp. 41, 42, 43.

los gobernantes nativos perpetuaran la injusticia de pocos contra muchos, en fin, miedo a que la pirámide aplaste a la cultura con el natural retroceso al primitivismo pre-cortesiano.

Más adelante el autor describe como Maximiliano va siendo lentamente asimilado por México:

CARLOTA: Colmada. Tengo tantos planes, tantas cosas que te diré poco a poco para que las hagamos todas. Ya no hay sueños, Max, ya todo es real. Verás qué orden magnífico pondremos en este caos. Tendremos el imperio más rico, más poderoso del mundo.

MAXIMILIANO: El más bello desde luego. Me obsesiona el recuerdo del paisaje. He viajado mucho, Carla, pero nunca vi cosa igual. Las cumbres de Maltrata me dejaron una huella profunda y viva. Sólo en México el abismo puede ser tan fascinante. Y el cielo es prodigioso. Se mete por los ojos y lo inunda a uno, y luego le sale por todas los poros, como si chorreara uno cielo.¹⁹

Este mismo concepto de la mexicanización del Emperador es también enunciada de la siguiente manera:

MAXIMILIANO: Cuando llegamos aquí, aun antes de llegar, cuando el nombre de México sonaba mágicamente en mis oídos, sentí que había habido un error original en mi vida--que no pertenecía yo a Europa, sino, a México. El aire transparente, el cielo azul, las nubes increíbles me envolvieron, y me di cuenta de que era yo mexicano, de que no podía yo ser más que mexicano. Y ahora se matará en mi nombre--quizá por eso. "Por orden de Maximiliano matarás." "Por orden de Maximiliano serás muerto." Me siento extranjero por primera vez y es horrible, Carlota. Mejía hablaba de un embajador de confianza. Yo busqué entonces mi confianza de antes y no la encontré en mi alma. Estamos solos, Carlota, entre gentes que sólo matarán o morirán por nosotros.²⁰

Ya en estos momentos Maximiliano iba a ser notificado de que el Emperador Napoleón III retiraría las tropas francesas de México a no ser que Maximiliano aceptase ciertas condiciones impuestas por

¹⁹Ibid., pp. 46-47.

²⁰Ibid., pp. 64-65.

Francia. La retirada del ejército francés significaba la derrota de Maximiliano ya que los facciosos de Juárez tomarían la capital. Pero veamos como Maximiliano reacciona ante tal exigencia:

BAZAINE: Conozco el valor personal de Vuestras Majestades. Sin duda que sabréis hacer frente al peligro, pero eso no os salvará. Sabéis de sobra que vuestros soldados no sirven. Y no hablo de Miramón, de Mejía o de Márquez, sino del ejército, que no cuenta, porque un este país parece que no hay más que generales. Si salváis la vida, señor, tendréis que hacer frente a la deshonra, a la prisión; o podréis huir, y entonces--perdonad mi franqueza de soldado--tendréis que hacer frente al ridículo. Claro que yo, personalmente, os aconsejo que abdiquéis. Pienso que vale más un archiduque vivo que un emperador muerto. Pero yo no soy más que un plebeyo.

CARLOTA: Decid de una vez lo que pide Napoleón.

BAZAINE: Ya he tenido el honor de poner a Vuestras Majestades al corriente de los deseos del Emperador. Un pedazo de tierra mexicana no vale los cientos de millones de francos que México cuesta a Francia, pero sí la vida y el triunfo de Vuestras Majestades.

MAXIMILIANO: ¿Cree Napoleón que conseguirá amenazándome lo que no consiguió con halagos, con trampas y mentiras? Conozco sus deseos y hace ya tiempo que veo sus intenciones con claridad. El glorioso ejército francés fracasó en sus propósitos en 1862, y Napoleón pensó entonces que podía mandar a México, en calidad de agente de tierras, a un príncipe de Habsburgo.

CARLOTA: Sacar las castañas con la mano del gato (A Maximiliano graciosa-
mente). Perdonad mi expresión, señor, pero no se puede hablar de Napoleón sin ser vulgar.

MAXIMILIANO: Decid a Napoleón, señor Mariscal, que se equivocó de hombre. Que mientras yo viva no tendrá un milímetro de tierra mexicana.

BAZAINE: Si ésa es la última palabra de Vuestra Majestad, me retiraré con mi ejército previo el pago de las soldadas vencidas, que Francia no tiene por qué pagar, señor.

MAXIMILIANO: No escapa a vuestra malicia, Mariscal, que estáis en México, y que el Emperador de México tiene todavía la autoridad necesaria para pedirnos vuestra espada y someteros a un proceso.

BAZAINE: ¿Declararía Vuestra Majestad la guerra a Francia de ese modo? No tenéis dinero ni hombres, señor. Y si me pidierais mi espada, como decís, aparte de que yo no os la entregaría, no serían las hordas juaristas sino el ejército francés el que tomaría por asalto palacio y castillo.

MAXIMILIANO: Exceso de confianza. ¿No sabéis que vuestros hombres os detestan ya? No pueden admirar a un mariscal de Francia vencido siempre por hordas de facciosos. Y sería milagrosa cosa: si los franceses nos atacaran, México entero estaría de mi lado.²¹

²¹Ibid., pp. 72-73

Usigli ha interpretado magistralmente el sentido mexicanista del sacrificio de Maximiliano, ofrendando su vida por defender la integridad física de México, frente a la voracidad de Napoleón III. Para el autor, en este momento histórico murieron las ambiciones territoriales europeas en su patria, y nació la nacionalidad mexicana.

Maximiliano siente en su alma la esencia de México, sus antiguos símbolos y su poder de absorber a lo extranjero. Veamos como al autor describe este sentimiento de Maximiliano:

Estoy enclavado en esta tierra, y arrancarme de ella sería peor que morir, porque tiene algo virginal y terrible, porque en ella hay amor y hay odio verdaderos, vivos. Mejor morir en México que vivir en Europa como un archiduque de Straus.²²

Maximiliano reafirma su amor a México, en la siguiente imaginaria carta dirigida al hijo que nunca tuvo, escrita en su celda del Convento de Capuchinas, en Querétaro, mientras esperaba la ejecución de la sentencia de muerte:

MAXIMILIANO: Queréis que os lea mi carta? Es muy breve: "Hijo mío: Voy a morir por México. Morir es dulce rara vez; el hombre es tan absurdo que teme a la muerte en vez de temer a la vida, que es la fábrica de la muerte. He viajado por todos los mares, y muchas veces pensé que sería perfecto sumergirse en cualquiera de ellos y nada más. Pero ahora sé que el mar se parece demasiado a la vida, y que su única misión es conducir el hombre a la tierra, tal como la misión de la vida es llevar al hombre a la muerte. Pero ahora sé que el hombre debe regresar siempre a la tierra, y sé que es dulce morir por México porque en una tierra como la de México ninguna sangre es estéril.

MEJIA: ¡Majestad!

MAXIMILIANO: Vamos Mejía, vamos amigo mío. Es el último derecho de la imaginación. No hay por qué afligirse.

MIRAMÓN: Nunca creí, señor, que el amor de Vuestra Majestad por México fuera tan profundo.²³

²²Ibid., p. 76.

²³Ibid., p. 126.

El mexicanismo de Usigli, su vivo deseo de ver un México sin fobias para el blanco, ni para el indio, ni para el mestizo, queda bellamente expresado por Maximiliano, en la forma que se verá:

MAXIMILIANO: Calmaos Tomás--permitidme que os llame así--y dejadme deciros lo que veo con claridad ahora. Me contasteis un día vuestro sueño de la pirámide, general Miramón, y eso explico para mí toda vuestra actitud. Vos, Tomás veis en mí, en mi vieja sangre europea, en mi barba rubia, en mi piel blanca, algo que queréis para México. Yo os entiendo. No queréis que el indio desaparezca, pero no queréis que sea lo único que haya en este país por un deseo cósmico, por una ambición de que un país tan grande y tan bello como este pueda llegar a contener un día todo lo que el mundo puede ofrecer de bueno y de variado.²⁴

Corona de sombra es una imagen retrospectiva de la debilidad y de las vicisitudes nacionales mexicanas. Según el autor, "el héroe de Corona de sombra es México."²⁵

Usigli en su afán de expresar a México, produjo este magnífico drama, sobre el cual se citará otro juicio crítico:

Corona de sombra (1943), cuyo tema es el episodio trágico que Carlota y Maximiliano vivieron en México, es un pieza excepcional. Concebida en escenario doble, atendido alternativamente, y articulada por el hilo de la rememoración, la obra de Usigli recrea los hechos conocidos y adivina sus entretelas psicológicas con maestría dramática. La sobriedad de sus materiales históricos, el intachable tratamiento escénico, la densidad y viveza de su lenguaje, enriquecido con penetrantes atisbos sobre lo mexicano, el ventajoso aprovechamiento de una alegoría persistente, que cruza y enlaza toda la pieza, el empleo de la original técnica dramática, todo se suma para hacer de Corona de sombra una de las contadas obras de primera categoría que posee nuestro teatro.²⁶

²⁴Ibid., p. 128.

²⁵Rodolfo Usigli, "Las tres dimensiones del teatro" Capítulo del libro en preparación: La llamada del teatro, Asomante, VI, 2, 1950, p. 55.

²⁶José Luis Martínez, Literatura mexicana siglo XX (México, D.F.: Editorial Cultura, 1949), Vol. 1, p. 39.

También el afán de expresar a México, tuvo un magnífico efecto en la revalorización de Maximiliano en Corona de sombra, como se verá en la carta de fecha 19 de Enero de 1947, en la que el Señor Marte R. Gomez, le escribe a Usigli, entre otros particulares, lo siguiente:

En la gran tragedia de aquel Imperio efímero, los hilos se tramaron conforme a las leyes clásicas de la tragedia griega, hasta el desenlace inexorable. Maximiliano, que nada tenía que ver con México tuvo que venir, traído por gentes que traicionaban a México, y él hubo de enseñarles cómo se podía amar y servir a la patria elegida.²⁷

Es obvio que Usigli a través de su mejicanismo en sus obras ha logrado la rehabilitación de Maximiliano, con el pueblo; y que merced a su drama la figura central del Segundo Imperio de México, comienza a ser revalorizada.

El presidente y el ideal, es una comedia impolítica, así la clasifica Usigli. En esta obra el autor muestra una capacidad de análisis profundo y de revelación de las deficiencias que padecía el régimen revolucionario mexicano.

Impresiona particularmente esta pieza pues muestra, por única vez en la obra usigliana, los procedimientos ilustrativos del expresionismo con una fuerza insospechada. Con un trazo amplio y dinámico de la política mexicana de esos años (1935), describe los acontecimientos tortuosos que concurren en la elección de un presidente.

Usigli describe como se prefabrica una figura presidenciable, escogida por el Jefe de la maquinaria política. Generalmente el

²⁷Usigli, Corona de sombra, op. cit., p. 175.

agraciado es un general inédito. La prensa, la radio y demás medios publicitarios se encargan de propalar supuestas virtudes del candidato.

El Jefe, él que pone y quita presidentes, así como el General Ávalos, candidato y electo presidente, nunca aparecen en escena, pues el autor hace uso de elementos despersonalizados, sin atender a los caracteres, y así vemos un cuadro en que resuenan las voces anónimas de todos los acontecimientos políticos y en que, con procedimientos descriptivos, como luces simbólicas, voces en la radio, pregones de vendedores de periódicos, sonidos telegráficos, hace evidente los secretos propósitos personales, que mueven la maquinaria del mundo político.

Veáse como maneja Usigli. esta situación cuando El Jefe habla por teléfono con los políticos:

Primer Político Sublime.--¿Bueno?

El Jefe.--¿Es Usted?

Primer Político Sublime.--(Arrodillándose interiormente) Yo mismo, jefe.

El Jefe.--¿Está usted solo?

Primer Político Sublime.--Enteramente, señor.

El Jefe.--?Me oye bien?

Primer político Sublime.--A usted siempre se la oye bien, señor.

El Jefe.--En ese caso, escúcheme con atención.

Primer Político Sublime.--Soy todo oídos, señor.

El Jefe.--He resuelto el problema. He encontrado el hombre que necesitamos. Como usted sabe, he decidido que sea un general todavía por esta vez. Los trabajos se iniciarán mañana. ¿Me oye?

Primer Político Sublime.-- Con admiración, señor.

El Jefe.--Ese hombre va a venir a verme dentro de unos momentos. Quiero la opinión que tenga usted formada sobre él. Es el general Ávalos.

Primer Político Sublime.--Coincide con la de usted, señor.

El Jefe.--Veamos.

Primer Político Sublime.--Cualidades: Honrado--popular--sobrio--impenetrable--tonto. Defectos: Obstinado--idealista--joven--crédulo.

El Jefe.--Estamos de acuerdo. Preveo. . .

Primer Político Sublime.--Tiene usted razón, jefe.

El Jefe.--Ya lo sé; pero óigame primero. Preveo que tratará de caminar por su propio pie y de realizar su estúpido ideal. Otros roban; pero es menos nocivo. Le daremos, pues, mucho trabajo.

Primer Político Sublime.--(Riendo) Excelente.

El Jefe.--Se pondrá usted de acuerdo con nuestros amigos para la elaboración de un plan de gobierno que sea muy amplio y muy difícil. Usted formará parte del gabinete y tendrá mi apoyo para realizar sus teorías económicas.

Primer Político Sublime.--Se lo agradezco, jefe.

El Jefe.--Venga a verme tan pronto como tenga un esbozo del plan.

Primer Político Sublime.--Así lo haré, jefe.²⁸

Es obvio que el Jefe quiere un candidato manejable y teme que el general Avalos pretenda desarrollar su plan de gobierno a espaldas de su poder político, por esa razón ordena un plan de gobierno difícil e impopular para tener atado al presidente a su poder militar y político.

El Jefe habla telefónicamente con el clan de los políticos sublimes, e informa a los cuatros, que el general Avalos es el hombre. La servil sumisión de los otros políticos sublimes es igualmente abyecta. Todos aceptan sin discutirla, la candidatura del general, y todos se comprometen a crearle dificultades en los campos educacionales, laborales, industriales y religiosos, con el propósito de hacerle fracasar.

La maquinaria política funciona en cuanto a la elección presidencial del general Avalos, pero las previsiones del Jefe se materializan. El presidente camina sobre sus propios pies; y cuando después de muchas maquinaciones para que el General Avalos acepte la renuncia impuesta por el Jefe, aquél destituye al Jefe y lo degrada como Jefe Máximo de la Revolución.

²⁸Rodolfo Usigli, El presidente y el ideal (México, D.F.: Editorial Letras Mexicanas, 1963), pp. 221-222.

En esta obra Usigli patentiza otra vez su acendrado mexicanismo de relevante mérito patriótico, al denunciar vigorosamente el fraude nacional del sufragio democrático.

La última puerta es una comedia en la que se satirizan las deficiencias de la burocracia mexicana, y fue dedicada nada menos que a un ministro, con las siguientes palabras, "A Xavier Villaurrutia y al único ministro que en México recibe a los pretendientes."²⁹

La pieza está graciosamente montada al derredor de las interminables antesalas de jóvenes; estudiantes; un diputado; un inventor; un escritor; un vagabundo y un periodista, para citar sólo unos pocos, todos ellos pretendiendo ser recibidos por el invisible ministro.

Durante las largas horas de espera, los diálogos entre los personajes, se tornan ágiles e incisivos enjuiciando, la futilidad de la administración pública del país; más en otras ocasiones, expresan una tremenda vis cómica sobre la posible solución de los problemas, que cada uno de ellos esperan plantearle al ministro.

En esta pieza el autor hace gala de su conocimiento de la psicología del mexicano, y específicamente la del empleado o funcionario, la que es analizada desde el ángulo de la ineficiencia y la holgazanería, no exenta de una cierta afectada cortesía en el trato con el público.

La obra comienza con un periodista que quiere saber a todo trance si existe el ministro. El periodista ha entrado subrepticamente en el salón de espera, fuera de las horas de audiencia, y trata

²⁹Rodolfo Usigli, La última puerta (Mexico, D.F.: Editorial Letras Mexicanas, 1963), p. 404.

de obtener del mozo de limpieza la verdad sobre la persona del ministro. Pero veamos como el autor reseña tal evento:

Periodista.--Si hago esto es porque necesito aumentar la circulación de mi periódico. Ninguno de los asesinatos recientes, ningún evento deportivo, aunque tomen parte en él atletas de nuestro país, ningún divorcio, ninguna sección humorística, ninguna estafa, atraen ni apasionan ya al público. El único enigma que le impide dormir es éste: ¿Existe o no el señor ministro?

El Mozo.-- Baje usted la voz.

El Periodista.-- ¿por qué?

El Mozo.--Primero porque es voz de periodista, y después a causa de la estación de radio.

El Periodista.--Que está al otro extremo del edificio.

El Mozo.--Pero que tiene un micrófono muy sensible.

Pregunte en voz baja.

El Periodista.--Bien: Vamos por orden. ¿Existe o no existe?

El Mozo.--¿No podría usted precisar más su pregunta, hacerla menos vaga?

El Periodista.--¿Vaga? No puede ser más terminante.

El Mozo.--Es que así resulta difícil contestar a ella. ¿Existe o no existe? No, tiene usted que cambiarla si quiere que la conteste.

El Periodista.--Bien, bien, veamos ¿Qué señas tiene el señor Ministro?

El Mozo.--Hum . . .

El Periodista.--Me parece que es muy sencillo.

El Mozo.--No lo crea usted . . .

El Periodista.--¿Por qué?

El Mozo.--Porque los ministros tienen siempre las mismas señas particulares, son una especie aparte.

El Periodista.-- Ya veo.³⁰

Después de un largo e inteligente interrogatorio, el periodista es vencido por la gramática parda del elusivo Mozo, quién no ofrece una solá pista de la existencia o señas personales del ministro. Un diputado tampoco tiene mejor fortuna en su empeño de ser recibido por el señor ministro, no obstante su evidente fuerza en las esferas políticas. Véase como el autor elabora la conversación del diputado y el secretario particular:

³⁰ Ibid., pp. 406-407.

El Secretario Particular.--Si usted me permite, señor Diputado, voy a prevenir al señor Ministro de su llegada. El señor Ministro le espera, por lo cual me figuro que, a su pesar, tendrá que hacerlo aguardar un poco. Es la hora de sus acuerdos. Todos estas personas esperan. El señor Ministro está muy ocupado.

El Diputado.--Recuerde usted al señor Ministro mi precedencia. Fui diputado constituyente; por lo tanto, hace ya diecisiete años que vengo sirviendo a mi país en esa calidad.

El Secretario Particular.--El señor Ministro lo sabe, señor Diputado. La ruego que tome asiento.

El Diputado.--No me sentaré, señor Secretario Particular. No he esperado nunca.³¹

El periodista que insiste en ver al ministro, no obstante los anteriores fracasos exclama:

El Periodista.--Todos los desterrados políticos han vuelto, todos los enterrados políticos resucitan; ha habido elecciones otro vez; los estudiantes mismos estudian; el rey de Inglaterra dejó su trono por una mujer y hay otro en su lugar; Hitler convierte el mundo en la alchofa de César Borgia; . . . Se han cerrado los garitos locales, . . . y sin embargo, nadie sabe todavía si el señor Ministro existe o no.³²

Después de una alteración del orden público, todos lo que hacían antesala derriban las puertas, como una protesta por la eterna espera, hasta que el Secretario Particular que había huído al pedirse su cabeza reaparece de pronto, y solemnemente dice:

El Secretario Particular.--Es mi penoso deber hacer del conocimiento de ustedes, señoras y señores que, por razones que no me es posible condescender a expresarles, el señor Ministro les envía su despedida formal por mi conducto, agradeciéndoles sus demostraciones de interés en su existencia. . . de El. Hum m m

El Periodista.--(al teléfono) Todo ha terminado: el señor Ministro ha demostrado que existía en la momento mismo en que dejó de existir.³³

³¹Ibid., pp. 420-421.

³²Ibid., p. 434.

³³Ibid., pp. 440-441.

Como se ha visto, en esta sátira puramente mexicana, el autor hace burla de la pereza mexicana en la burocracia, se demuestra la ineficacia del gobierno y lo absurdo de las peticiones. Es una pieza que representa la realidad mexicana, no sólo en lo político, sino también en lo moral. Esto se resume en la pregunta del periodista: "¿Existe o no el señor Ministro?" y en su propia contestación: "Todo ha terminado; el señor Ministro ha demostrado que existía, en el momento mismo que dejó de existir . . .". En esta declaración final, Usigli condena las esperas interminables del sistema burocrático de México, y también los cambios políticos tan frecuentes, casi endémicos y consubstanciales a la Revolución mexicana.

Evidentemente Usigli en esta obra, ha reafirmado su mexicanismo, al pintar en forma satírica las lacras burocráticas de su país, con el patriótico propósito de cambiar las deficiencias administrativas de México.

El gesticulador, se ha escogido esta pieza para cerrar el grupo de las obras de carácter político, por que es, sin duda, las más significativa de todas. Obra de madurez, muestra una capacidad de síntesis admirable.

El gesticulador es un gran drama simbólico, una fábula inventada a propósito de la Revolución,³⁴ que la comprende enteramente y la rebosa, para aleccionar y tratar de reformar en un ámbito nacional

³⁴En lo sucesivo, siempre, que se escriba la palabra Revolución con letra mayúscula, está referida a La Revolución Mexicana.

más amplio. Es un juicio histórico, es una imagen real de México, pero su proyección, y alcance van mucho más lejos. En puridad de verdad es el drama de la inmadurez, de lo que todos los hijos de Dios inventan dentro ellos mismos para substituir, con el espejismo de esa invención, todas sus frustraciones, tratando de justificar de ese modo sus metas fallidas.

Hoy, luce incomprensible que la obra El gesticulador haya sido condenada, en la fecha de su estreno, el veredicto de reaccionario cayó inapelable, sobre Usigli. Superando ese juicio basado en un falso nacionalismo, y dentro del ámbito puro del drama, se advierte en el autor, una inconformidad con respecto de su propio mundo.

A este respecto, las propias palabras de Usigli escritas en 1940, explican mejor que nada, las razones por las cuales se prohibió en aquella fecha la pieza El gesticulador. Oigamos al autor:

Conocido en lo privado, comprado por una empresa cinematográfica, comentado favorablemente, El gesticulador no ha llegado a presentarse en México hasta ahora. "¿Por qué?" preguntan todas las gentes. Me fué pedido en 1940 para una temporada del teatro municipal en Bellas Artes; pero la autoridad municipal vigente en aquel tiempo--¿cómo se llamaba?--estimó que no era posible presentar esta obra sin presentar otra en la que se hablara mal y claro de los cochinos burgueses y de los repugnantes capitalistas. Le hice preguntar si querría que también yo escribiera esa obra. A continuación traté de hacerle ver que un gobierno de la revolución que desenmascara a los malos revolucionarios es un gobierno excepcional y, sobre todo, auténticamente revolucionario; pero se me contestó que este razonamiento podría ser válido en Suiza, no en México.³⁵

³⁵Usigli, El gesticulador, op. cit., pp. 241-242.

Quizá, podamos encontrar en el epílogo sobre la hipocresía del mexicano, del propio Usigli, las razones por las cuales El gesticulador ha derivado en ser el blanco de todas las críticas en muchas zonas de la opinión pública y mirado, casi como una herejía en las esferas oficiales del gobierno. No parece pura casualidad que en el citado epílogo, el autor haya escrito: "Un pueblo sin teatro es un pueblo sin verdad,"³⁶ pues Usigli sabe que únicamente a través de un teatro mexicanista, puro y honrado expresando los vicios nacionales, puede el mexicano perderle el medio a la verdad y edificar con la verdad, por amarga que sea, una nación confiada y resuelta hacia la realización de su gran destino histórico.

Insistiendo sobre el tema de la hipocresía, el autor expresa lo que a continuación se dirá:

Esta hipocresía progresiva resulta en una dilución, en una dilación del drama mexicano; pero da forma a la revolución de este siglo. Sólo que la verdad, liberada un momento, no parece haber alcanzado su madurez puesto que pronto vuelve a ocultarse para esperar las mentiras que la alimentan. Por una magia revelable, la revolución resulta así, substituyendo y mejorando el régimen colonial, la segunda gran fábrica de la verdad mexicana por medio de la mentira y de la hipocresía de tantos de sus servidores. Con la revolución entramos al fin, en el terreno propio de El gesticulador. Esto no quiere decir que El gesticulador pueda pasar a los revolucionarios ojos del Senado de la República por un candidato ideal al novel premio de literatura revolucionaria. Pero en suma, la revolución es la causa, es la atmósfera y el efecto de esta pequeña pieza.

Da la revolución podría decirse, también, qui si no hubiere existido nunca sería necesario inventarla, por su valor de tránsito. Pero en principio es lo mismo que toda idea política: una aspiración hacia la verdad. Por lo tanto, una mentira individual que pretende

³⁶ Ibid, p. 159.

volverse colectiva para hacerse verdadera. Una voluntad de crear algo que no existe. La mentira individual del gobierno porfirista no logra colectivizarse a pesar de sus treinta y cuatro años de vigencia. Ocurre que el porfirismo no es precisamente un gobierno para México, por la idea civilizada y romántica que tiene de las necesidades mexicanas; cree que el pueblo ambiciona la vida de un pueblo europeo y aunque así parece ser, el fracaso político de la idea es innegable puesto que entonces los mexicanos ensayan otra mentira: la democracia. Es decir, un estado social para el que México, a todas luces y a pesar de Madero, no está madura aún. Cuando esta mentira del gobierno civil, civilizado y cívico empieza a ejercerse apenas, un nueve mentira, la destruye: la mentira militarista que, sin embargo, es la que más fácilmente se ha vuelto colectiva en el mundo, la que más completamente se verifica o verizam si el barbarismo puede expresarlo mejor. De igual modo que Díaz cree que el mexicano quiere vivir a la europea, Madero cree que el mexicano quiere el sufragio a la manera suiza; Huerta cree que el mexicano se encontrará bien en una disciplina militar a la alemana y, sobre todo, piensa que la tradición nacional de la traición representa un anhelo, una mentira ya colectiva. No puede menos que observarse, al registrar estos fenómenos, que todo el sistema político europeo que entrara en crisis en 1914 está representado en México con una amplitud desconcertante. Por otro lado, sin una creencia, subconsciente o consciente no habría acto de gobierno, porque creer es obrar; no se trata de la verdad, ya que la verdad no necesita de creencia alguna, sino que requiere conocimiento, y es la mentira la que anda en busca de credulidad, la que necesita ser creída. Como la fe, la verdad es acción; pero es una acción ya realizada.³⁷

Después explica el autor, el fervor por lo aparente del mexicano, y de la nación, en orden de usar la mentira como una verdad generalizada. Pero permitamos el autor expresar este interesante aspecto:

El afán de México por lograr una apariencia de lo que no es me parece bien manifiesto ya: La demagogia, por otra parte, ha privado a la revolución de su categoría de tránsito fecundo, y multilado su evolución. La demagogia por ejemplo, para fines de publicidad, ha calificado de revolucionarios a muchos gobiernos que, aunque encabezados por caudillos de la revolución, eran negras equivalencias de atrasadas tiranías que en vez de objetivarse sinceramente como tales, se cubrían con la piel de la revolución--si le han dejado piel a la revolución. Un gobierno revolucionario sería en realidad aquél que aún siendo monárquico,

³⁷Ibid., pp. 174, 175, 176.

se adelantara a los del resto del mundo en la ilusión del progreso social. Si al principio de la revolución encontramos la mentira colectiva de la esperanza de mejorar, más adelante sólo hallamos en ella la misma demagogia al servicio de los más contradictorios gobiernos.³⁸

¡Qué popular sería Usigli, a los ojos de sus compatriotas si sus obras halagaran su falso nacionalismo! Pero su patriotismo, su leal mexicanismo, le impide alabar lo que él estima insuficiente dentro de la sociedad política de su país.

En El gesticulador encontramos a un padre que fracasó en la vida práctica. Como profesor de historia de la Revolución, en la Universidad Nacional Autónoma César Rubio no ganó lo suficiente para mantener a su familia. Sin embargo, la apariencia y el decoro fueron guardados rigurosamente, en el fenómeno de relación social, en armonía con el prestigio de la cátedra.

César Rubio pierde su empleo profesoral, debido a maquinaciones políticas, y decide mudarse con su familia a su pueblo natal. Allí es visitado por el profesor norteamericano Oliver Bolton, quien busca datos sobre la vida de un general de la Revolución, llamado César Rubio, ¿Es una casualidad que César Rubio, nuestro héroe, tocayo y coetáneo del general de la Revolución, haya nacido en el mismo pueblo?

Como profesor de historia, César Rubio, conoce toda la vida y milagros de su homónimo el general, también posee documentos valiosos sobre su tocayo, los que vende al profesor norteamericano, convirtiéndose en el general César Rubio. Ya lo tiene todo al fracasado

³⁸Ibid., p. 178.

profesor de historia, ahora es el ilustre general César Rubio, tiene dinero y fama, lo que no logró en el ejercicio de la cátedra.

Elena, su mujer, ya acostumbrada a la pobreza y a las privaciones, le reprocha haber suplantado la personalidad de un muerto.

César Rubio le explica:

César.--Todo el mundo aquí vive de apariencias, de gestos. Yo he dicho que soy el otro César Rubio . . . ¿a quién perjudica eso? Mira a los que llevan águila de general sin haber peleado en una batalla; a los que se dicen amigos del pueblo y lo roban; a los demagogos que agitan a los obreros y los llaman camaradas sin haber trabajado en su vida con sus manos; a los profesores que no saben enseñar, a los estudiantes que no estudian. Mira a Navarro, el precandidato . . . yo sé que no es más que un bandido, y de eso sí tengo pruebas, y lo tienen por un héroe, un gran hombre nacional. Y ellos sí hacen daño y viven de su mentira. Yo soy mejor que muchos de ellos: ¿Por qué no . . .?³⁹

Los personajes de esta sátira política, Miguel y Julia los hijos de César Rubio, influenciados por el medio social de apariencias que vivieron en la capital, cuando éste era profesor de la Universidad, lucen más bien como títeres, que como seres humanos. Sólo Julia parece tener el coraje de desnudar su alma de mentiras para reconciliarse con la sinceridad. Al abandonar a su novio, lo justifica de este modo:

Julia.--No hay mentira, mamá. Todo el pasado fue un sueño y esto es real. No me importan los trajes ni las joyas, como cree Miguel, sino el aire en que viviremos. El aire del poder de mi padre. Será como vivir en la piso más alto, de aquí, primero; de todo México después. Tú no lo has oído hablar en los mítines, no sabes todo lo que puede dar él, que fué tan pobre. Y todo lo que puede tener.

³⁹Ibid., pp. 69-70.

Elena.--Yo no quiero nada, hija mía, sino que él viva. Y tengo miedo.

Julia.--Yo no; es como la luz, para mí. Todos pueden verlo, nadie puede tocarlo. Y será lindo, mamá, poder hacer todas las cosas, pensarlas con alas; no como antes, que todos los deseos, todos los sueños, parecían reptiles encerrados en mí.

Elena.--(Se sienta.) Quizás piensas en tu amor, y hablas así por eso. ¿Esperas que ese muchacho te quiera viéndote tan alta? Yo no lo aceptaría entonces; sería interés.

Julia.--Yo no lo quiero ya mamá. Lo sé desde hace dos semanas. Lo que amaba yo en él era lo que no tenía a mi alrededor ni en mí. Pero ahora lo tengo, y él no importa. Tendré que buscar en otro hombre las otras cosas que no tenga. Querer es completarse.⁴⁰

A Julia, sólo le interesaba de su novio la fuerza, el poder y la decisión, y al tener todas estas virtudes en su padre, el apócrifo general César Rubio, tira por la borda su amor convencional.

Desde el momento que nuestro protagonista se apropia de la identidad del general, el profesor César Rubio cambia de modo radical, luce ahora una personalidad diferente, es valeroso, decidido y enseña una capacidad de valor personal, que confunde a los políticos matones profesionales de la Revolución.

¿Por qué no pudo el profesor César Rubio triunfar en su vida anterior? Falta una explicación, una transición de este cambio repentino del fracaso continuo al éxito y el poder. No cabe duda, se adivina en la pieza, que el éxito se debió a que César Rubio aprendió a gesticular, virtud ésta, que en el medio y época en que se desarrolla la obra, era la carta de triunfo, en la vida política de México.

Parecía que el destino y la gloria de la familia Rubio se había afianzado, desde el momento en que el impostor general Rubio se había

⁴⁰Ibid., pp. 145-146.

identificado partriotícamente con los ideales de la Revolución y luchaba por la gobernatura del estado. Pero irónicamente el profesor César Rubio muere a manos de asesinos del bandido, general Navarro, su contrincante político, quen se hace elegir gobernador, en nombre del progreso y de los ideales de César Rubio.

El gesticulador es una pieza bien hecha, y es una verdadera interpretación del caso mejicano, relacionado a la política de la Revolución. Es interesante oír en las propias palabras del autor, algo típico de la gesticulación del mexicano:

César Rubio gesticula, pero Navarro, un tipo más común en nuestra historia, compite en gesticular con él porque no puede afrontar la verdad, porque profesa, como todo mexicano, la idea de que la verdad lo perdería. Es inútil añadir que El gesticulador no es precisamente César Rubio, sino que tiene una semejanza impresionante con México.⁴¹

En este pieza se demuestra una vez el mejicanismo de Usigli, denunciando la suplantación que era común en aquellos días, y los hechos aparentemente revolucionarios, que no eran consecuentes con la verdadera Revolución.

Se analizarán ahora las obras que pertenecen al segundo grupo, esto es, aquellas que se ocupan de la decadencia de la familia mexicana, problemas, morales y psicológicos. No es fácil separar, en la producción usigliana, al hombre, ni a la sociedad, de las influencias políticas de su tiempo en México, pero en el estudio de las obras, que se ha dado en llamar, del segundo grupo, sólo se desarrollará el mejicanismo de Usigli al denunciar las debilidades de la sociedad mexicana en sus estratos familiares y de clase.

⁴¹Ibid., p. 204.

Medio tono, La mujer no hace milagros y La familia cena en casa, se tratarán conjuntamente por que muestran y detallan la evolución y decadencia de la familia mexicana. Esta trilogía de piezas presentan tres tipos diferentes que se complementan entre sí. La Familia cena en casa expone la opulencia del gran mundo del Mexico, elegante, en su pleno y decadente apogeo. En La mujer no hace milagros esta tipo ya he llegado a menos, y en Medio tono la familia de la clase media se va desmoronando.

La mujer no hace milagros es una obra de costumbres sociales, parecidas a las de La familia cena en casa. Las equivocaciones se aclaran al fin, y los escándalos acaban por no serlo de veras. Victoria, la hija mayor de la familia Rosas está descontenta porque a su esposo Alejandro la importan demasiado las tareas caseras. Casi se deja arrastrar a una aventura amorosa por Roberto, amigo de Herminia, su hermana menor. Sin embargo, no pasa la noche con Roberto, defraudando los sospechas de su familia, sino con su prima Elsa, y al regresar a casa, se entera que su esposo Alejandro se dispone a hacer un viaje a la América del Sur, nada impide la reconciliación entre los dos. Roberto Dávila es un escéptico ingenuo que declara a todos los vientos que la mujer no hace milagros, sin reparar que Herminia está locamente enamorada de él. Para demostrar que la mujer sí hace milagros, Herminia finge una intriga amorosa con un amigo de ambos, dando por resultado que Ricardo se enamora de ella.

En esta obra los personajes hablan en la modalidad del gran mundo, sus palabras pertenecen a la clase que cada uno representa, pero en

todos ellos aparece el modo de ser del mexicano, por ejemplo, véase como lo expresa Ricardo Rosas, el hijo menor de los Rosas:

Ricardo.--Me alegro de no haberme enamorado nunca. Ojalá Dios me conserve mi inocencia. El amor es una cosa terrible, tiene tanto amor propio, que debería ser mexicano.⁴²

La familia cena en casa es también un drama de convenciones sociales, o más bien de costumbres, en el que se demuestra lo absurdo de los prejuicios y de la murmuración, los que crean una serie de enredos y complicaciones dentro de la llamada alta sociedad.

La trama de la comedia es la siguiente: Los Torres Mendoza son muy ricos, y la viuda ofrece a sus hijos todas las ventajas de la vida social, así como una libertad sin límites, dando por resultado que Gilda, la hija mayor, lleva una vida desordenada rayana en la bohemia. Estela no quiere tener hijos y se ha divorciado de su esposo; y Julieta la hija menor, ha pospuesto su casamiento con Felipe con el pretexto de que ambas familias son muy adineradas. El hijo, Carlos, lleva una vida de manirroto, jugador y mujeriego. Una noche estando borracho, es insultado por Enrique Ramírez, quien lo acusa de que su padre le ha robado una fortuna a los Ramírez. Carlos, entonces, para distraer la atención de la alta sociedad y frenar la calumnia sobre la honra de su difunto padre, se casa con una cualquiera, la cabaretera Beatriz, creando con ello un escándalo nuevo.

⁴²Rodolfo Usigli, La mujer no hace milagros (México, D.F.: Editorial Letras Mexicanas, 1963), p. 829.

La señora Torres Mendoza, con motivo de presentar en sociedad a su nuera Beatriz, prepara una cena para quinientos comensales. Después de haber impedido al joven Ramírez que echara a perder la fiesta con otro nuevo escándalo, la señora la explica, al igual que a sus hijos, que el padre de los Ramírez amasó una cuantiosa fortuna, y que más tarde contrajo muchas deudas, y que para evitar el pago, legó su propiedad a su amigo Torres Mendoza. Este por ser buen negociante, multiplicó la fortuna y durante varios años ayudó a la viuda Ramírez con gruesas sumas de dinero, las que la vieja Ramírez dilapidó en Monte Carlo jugando a la ruleta. Ahora, la familia mantiene su apariencia, por la misericordia de la viuda de Torres Mendoza.

El desenlace de esta comedia revela igualmente la psicología del mexicano. Beatriz, no es una cualquiera, ella pertenece a una buena familia, que la echó de la casa por ciertos pecados de juventud. Enrique Ramírez deja la fiesta y se avergüenza de su imprudencia anterior. Carlos es abandonado por Beatriz, la que no quiere quedarse en la familia para salvarla del escándalo y se decide a seguir a Fernando, que la ama de veras, sin hacer caso de su linaje.

En Medio tono, la familia también está preparando la cena, como en la comedia anterior, como es domingo todos los hijos de la familia Sierra están reunidos en la casa. La hija Gabriela tiene dos novios; el hijo Víctor, pretende ser un árbitro de la elegancia y sólo se interesa en sus trajes; el otro hijo, Julio, para cambiar de tono, es comunista; Martín es el niño terrible de la familia, su única afición son los

perros, y el último hijo, David, ha contraído tuberculosis, y es el niño mimado y cuidado por toda la familia.

La familia Sierra se encuentra en un completo estado de desintegración moral y económica; para superar tan angustiosa situación, se reúnen en el supremo esfuerzo de salvar su triste destino. Pretenden salvar el decoro familiar invirtiendo el último remanente de la ya escasa fortuna de los Sierras, dando a cada uno de los hijos, su parte por separado.

El resultado de la repartición del pobre patrimonio familiar resultó en una catástrofe. Martín vende sus perros para conseguir cincuenta pesos. El Señor Sierra ha sacrificado sus bienes, para librar de la cárcel a Julio. Cada uno de los miembros de la familia se dispersa en distintas direcciones, cada uno sigue sus propias ideas.

Cuando el naufragio familiar se ha hecho patente, pese a la diferencia de caracteres y actitudes de sus miembros, éstos se agrupan nuevamente, en un instinto de rebaño, de resignación y sacrificio, que siempre une a las familias en los momentos de crisis y peligro. De la disidencia original nace la concordia de la familia, a medida que se empeoran las respectivas circunstancias de sus propias vidas.

Los Sierra representan una típica familia de la clase media mexicana, los que al igual que la familia Rosas, en La mujer no hace milagros, y los Torres Mendosa, en La familia cena en casa, gesticulan en lo económico y social, para ocultar sus decadencias financieras o morales. Denotan la capacidad del mejicano para la simulación. Aspecto éstem desarrollado en las obras anteriores.

En el epílogo de Medio tono "Discurso por un teatro realista," el autor explica las razones que tuvo en cuenta para seleccionar los personajes, y escribir la obra, pero escuchémoslo en las propias palabras de Usigli:

Al escribir Medio Tono obedecí principalmente a la idea de formular, con elementos inspirados en lo que se ha llamado "lo trágico cotidiano," una comedia y no un drama. Para este propósito elegí personajes del Norte del país, vigorosos y, sobre todo, simpáticos, que, aunque corroídos por diversos complejos, y en conflicto diario con la mediocridad de su vida, tienen una salud, una resistencia y un optimismo inexistentes en los naturales del altiplano. Si Medio Tono se desarrolliere entre estos últimos, reprimidos, pesimistas, introvertidos y lentos como son, la pieza cobraría, en efecto, tintes trágicos y abyectos que era mi propósito evitar. Me determinó a tomar⁴³ esta actitud, sobre todo la escasez de comedias mexicanas.

Una vez más se reafirma el mejicanismo de Usigli, al escribir obras que representen la realidad mejicana, no importa que esta realidad esté plagada de imperfecciones.

Más adelante en el citado epílogo, el autor dice lo siguiente:

En efecto, Medio tono es un fruto, cuya calidad intrínseca y proporciones no me interesa discutir, del ejemplo de Chejov y de Shaw que tanto y tan felizmente ha pesado sobre el teatro norteamericano. Y no es esta influencia digrida lo que le quita sino precisamente lo que le da una limpia calidad mexicana.⁴⁴

Jano es una muchacha, es la pieza más original de Rodolfo Usigli. Logró un éxito extraordinario no obstante la crítica adversa de los moralistas y de las llamadas ligas de la decencia, que se

⁴³Usigli, "Discurso por un teatro realista," en Medio tono, op. cit., p. 323.

⁴⁴Ibid., pp. 325-326.

oponían a su estreno. Dos escenas de los primeros dos actos transcurren en una casa de lenocinio de la capital, hecho este, que bastaría por sí sólo, para su exclusión completa de algunos escenarios.

El tema de la obra es el problema del sexo, finamente expuesto, principalmente, por lo que se adivina, sin ser dicho a través de los diálogos. Ningún punto de vista moral o inmoral pudo cambiar lo dramático de la pieza y el interés del público por la misma.

Víctor, un prestigioso notario público, hombre amoral que padece de inhibiciones sexuales; de gran relevancia en los predios políticos y sociales, es el dueño secreto del burdel donde se presentan algunas escenas de la obra.

Marina, hija de Víctor y de su difunta madre Arcelia, es la muchacha Jano, con dos caras, es una ecuación no resuelta. Eulalia, cuñada de Víctor, ama secretamente a su cuñado.

Víctor es juzgado y condenado como destructor de tres vidas: la de su difunta mujer, Arcelia, con quien coitaba únicamente en el burdel, debido a inhibiciones eróticas; la de su asesina Eulalia; la de su hija Marina, sin contar la suya propia.

El público que iba al teatro con la esperanza de ver escenas inmorales, salió desilusionado, pero no defraudado: la fuerza dramática de la pieza mantuvo a todos en los asientos.

¿Qué es falsa la pieza? ¿Qué no es verdad que muchos mexicanos, llevan una vida sexual doble, en su casa y fuera de ella?

expuso la inclinación sexual morbosa de sus padres. En lugar de eso va a cesarse con Filipe Regla un escritor retirado y amigo de la familia. Sólo Eulalia, la solterona que lleva a cabo la justicia, se queda abandonada, como lo había estado durante toda su vida anterior. El sexo es la causa del sufrimiento, de todos los movimientos y acciones de los personajes de Jano es una muchacha.

La incógnita de la dicotomía de Marina, casta muchacha en el seno de su familia; y de Mariana, una pupila en el burdel, que lo permite todo, menos la consumación del acto sexual; y que son las dos caras de la muchacha Jano, parece radicar en una fuerza superior al sexo. Lo que la mueve a visitar la casa de prostitución, es más que la curiosidad juvenil; es la fuerza del atavismo, ella fue concebida en el burdel; es la búsqueda del pasado de sus padres; es el complejo de fuerzas en su alma, es el deseo de desentrañar el secreto que se anida en su subconsciente.

En esta pieza--sigue presente, como en todas las obras anteriores, el mexicanismo de Usigli de llevar al teatro, problemas de carácter social y moral de la nación, representados por tipos mexicanos, que responden a la psicología del pueblo.

CAPITULO V

CONCLUSIONES

Después de haber estudiado a Rodolfo Usigli, en el aspecto polémico de su producción teatral, su mexicanismo, se ha llegado a las siguientes conclusiones:

Si consideramos su teatro como un exponente de la historia, deficiencias en la estructuración política, costumbres y modos de ser de su pueblo, se advierte, que en casi todas sus obras viven y se reflejan argumentos de la temática nacionalista, de género social y político.

No existe la menor duda, después de un somero análisis de las obras de Usigli, que México es el común denominador en todas ellas. Este mexicanismo, siempre armoniosamente logrado, se hace frecuentemente sinónimo de teatro mexicano, representativo del drama, de la cultura y de la grandeza de México.

No parece pura casualidad, que Rodolfo Usigli publicara su primera obra de teatro en el año de 1932 con el título de El apóstol. Más bien, el autor se reveló como el apóstol de lo mexicano en el teatro, vocación que no le ha abandonado jamás, no obstante, lo criticado que ha sido su apostolado. Por eso sufre el apóstol Usigli hasta llegar a ser el mártir de la verdad. Si, Usigli quiere una Revolución limpia, si él critica las lacras políticas; si él fustiga las costumbres decadentes de su pueblo, es únicamente con el patriótico empeño de lograr una nación mejor para todos los mejicanos.

En todas sus obras, resalta la lealtad hacia la realidad nacional, la intención de dar expresión a México, reafirmando el sentido de la conciencia patria, no con expresiones o vocabulario extranjero, sino con el natural decir y hacer de sus gentes, enmarcadas y moviéndose dentro del ámbito de México.

También el nacionalismo de Usigli, se evidencia en el sacerdocio de su cátedra, primero como Director del Teatro Radiofónico y después en la de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde ayudó al movimiento en la depuración del arte de la representación, formó directores dentro de la moderna técnica teatral, y contagió e inspiró a los pintores y artistas para que contribuyeran a las actividades teatrales con diseños de escenografía y vestuarios, propios de un teatro de proyecciones nacionales.

Sus aportaciones, en artículos publicados en revistas y periódicos, se encaminaban, al igual que sus prédicas en la cátedra, a despertar el gusto del público para que se acostumbrara a disfrutar las obras teatrales.

Otro exponente del mexicanismo de Usigli, es su coraje, de ser el primer dramaturgo mexicano, que rompe la muralla de las compañías comerciales, que lastraban el auge del teatro nativo. Estas compañías comerciales preferían montar obras de dramaturgos famosos, no nacidos en México, y cuyas piezas respondían al espíritu del actor-director de la vieja escuela española, quien ejercía la dirección para su lucimiento personal, o el de su primera actriz, sin tener en cuenta la unidad y existencia funcional de la obra.

BIBLIOGRAFIA

A. FUENTES PRIMARIAS

- Usigli, Rodolfo. México en el teatro. México, D.F.: Editora Mundial, 1932. 220 pp.
- _____. El apóstol. México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963. 47 pp.
- _____. Caminos del teatro en México (Prólogo a la bibliografía del teatro en México, por Francisco Monterde). México, D.F.: Editora de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933. 649 pp.
- _____. Falso drama. México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963. 8 pp.
- _____. Quatre Chemins. México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963. 53 pp.
- _____. Noche de estío. México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963. 47 pp.
- _____. El presidente y el ideal. México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963. 134 pp.
- _____. Estado de secreto. México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963. 53 pp.
- _____. Alcestes. México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963. 49 pp.
- _____. Medio tono. México, D.F.: Dialectica, 1938. 335 pp.
- _____. Aguas estancadas. México, D. F.: Letras Mexicanas, 1963. 56 pp.
- _____. Conversación desesperada. México, D.F.: Cuadernos de México Nuevo, 1938. 47 pp.
- _____. Itinerario del autor dramático. México, D.F.: La Casa de España en México, 1940. 172 pp.
- _____. La crítica de la mujer no hace milagros. México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963. 21 pp.
- _____. Corona de sombra. México, D.F.: México, D.F.: Cuadernos Americanos, 1947. 281 pp.
- _____. El gesticulador. México, D.F.: Editorial Stylo, 1947. 287 pp.
- _____. Jano es una muchacha. México, D.F.: Editorial Nuevo Mundo, S.A., 1952. 265 pp.

- _____ . Ensayo de un crimen. México, D.F.: América, 1944. 66 pp.
- _____ . Otra primavera. México, D.F., Letras Mexicanas, 1963. 42 pp.
- _____ . La familia cena en casa., México, D.F.: Sociedad General de Autores de Mexico, 1948. 78 pp.
- _____ . La última puerta. México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963. 38 pp.
- _____ . Sueño de día. México, D.F.: América, 1949. 15 pp.
- _____ . La mujer no hace milagros, México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963, 90 pp.
- _____ . Vacaciones, I. México, D.F.: América, 1948. 26 pp.
- _____ . Mientras amemos. México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963. 44 pp.
- _____ . El niño y la niebla. México, D.F.: Letras Mexicanas, 1963. 51 pp.
- _____ . La función de despedida. México, D.F.: Colección de teatro contemporáneo, 1952. 140 pp.
- _____ . Anatomía del teatro. México, D.F.: Menhir, S.A., 1966. 38 pp.
- _____ . Tres comedietas. México, D.F.: Menhir, S.A., 1966. 132 pp.
- _____ . Vacaciones II. México, D.F.: Menhir, S.A., 1966. 22 pp.

B. FUENTES SECUNDARIAS

- Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1965. 780 pp.
- Espina, Antonio, Teatro mexicano contemporáneo. Madrid: Gráficas Dirección, 1962. 199 pp.
- Martínez, José Luís, Literatura mexicana siglo XX. México, D.F.: Editora José Porrúa e hijos, 1949. 510 pp.
- Solórzano, Carlos. El teatro latinoamericano en el siglo XX. México, D.F.: Editora Pormaca S.A., 1964. 198 pp.
- Zum Felde, Alberto. Índice crítico de la literatura hispanoamericana. México, D.F.: Editorial Cuarenta y Nueve, 1959. 517 pp.

Nacci, Chris V., Concepción del mundo en el teatro mexicano del siglo veinte. México, D.F.: Imprenta Económica, 1951. 149 pp.

Basurto, Luis G. Teatro mexicano. México, D.F.: Aguilar, 1959. 206 pp.

Wellek, René & Austin Warren. Theory of Literature. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1956. 403 pp.

C. REVISTAS

Trifilo, Samuel S., "The Contemporary Theater in Mexico," Modern Language Journal, Volume XLVI, April, 1962. pp. 153-58.

Ragle, Gordon, "Rodolfo Usigli and His Mexican Scene," Hispania Volume XLVI, May, 1963, pp. 307-11.

D. OBRAS SOBRE LA REVOLUCION

García Rivas, Heriberto, Breve historia de la revolución mexicana. México, D.F.: Editorial Diana S.A., 1964. 246 pp.

Cumberland, Charles Curtis, Mexican Revolution. Austin, Texas: The University of Texas Press, 1952. 205 pp.