

6-2-50

**LA OBRA DRAMATICA**  

---

**DE RODOLFO USIGLI**

---

**T E S I S**

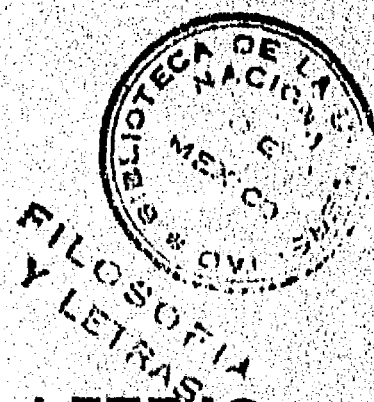
que presenta

**JAMES LARKIN WYATT**

Para obtener el grado de

Doctor en Letras

de la



**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**  

---

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO**

Junio de 1950



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

### Parte I

I.	EL SEÑOR RODOLFO USIGLI Y EL TEATRO .....	5
II.	LO QUE USIGLI HEREDO DEL TEATRO EXTRANJERO .	11
III.	EL ESTILO DE USIGLI .....	17
IV.	USIGLI Y SU PERSONALIDAD .....	23
V.	USIGLI CONTRA LOS CRITICOS .....	27

### Parte II

I.	"MEDIO TONO" .....	39
II.	"EL GESTICULADOR" .....	53
III.	"CORONA DE SOMBRA" .....	65

### Parte III

I.	"LA MUJER NO HACE MILAGROS" .....	79
II.	"LA FAMILIA CENA EN CASA" .....	87
III.	"OTRA PRIMAVERA" .....	91

### Parte IV

	LAS OTRAS OBRAS DRAMATICAS DE USIGLI .....	97
	CONCLUSION .....	105
	BIBLIOGRAFIA .....	107

## Parte I

## I

### USIGLI Y EL TEATRO

El nombre *Rodolfo Usigli* relacionado con el teatro salió al público en el año de 1932, cuando se editó su libro *México en el Teatro*, en el cual trazó el desarrollo del teatro en México desde su principio hasta fines del primer tercio del siglo actual. En el mismo año Usigli ocupó la cátedra de Historia del Teatro en México en la Facultad de la Escuela de Verano de la Universidad de México. Desde 1932 en adelante Usigli ha ocupado muchos puestos relacionados con el teatro mexicano.

Usigli siguió un plan lógico para iniciarse en el teatro mexicano. Empezó con el estudio del teatro universal, de las grandes corrientes dramáticas y del desarrollo de los teatros nacionales en los diversos países del mundo. Luego, concentró sus estudios en el teatro de su propio país. Adquirió experiencia práctica como actor en la Compañía de Julio Taboada y Emilia R. del Castillo en el Teatro Colón. Eso fué durante la primera época de su viaje hacia el teatro mexicano. Después de estudiar muchos años y después de publicar su libro, Usigli se acercó más al teatro vivo, al teatro contemporáneo, con sus comentarios sobre el teatro que empezaron a parecer en la revista *Imagen* en 1933. Empezó a escribir en serio para el teatro el mismo año, aunque ya había escrito tres piezas que todavía están inéditas ("El Apóstol", 1930; "Falso Drama", 1932, y "Quatre Chemins", 1932). Este esfuerzo comenzado en 1933 produjo las "Tres Comedias Impolíticas", que comprenden "Noche de Estío", "El Presidente y el Ideal" y "Estado de Secreto". Usigli terminó estas tres comedias en 1935, y una, "Esta-

do de Secreto", fué llevada a la escena en Guadalajara en 1936 por la Compañía de Fernando Soler en el Teatro "Degollado".

Después de terminar la tercera de las comedias satíricas políticas, Usigli salió del país, becado por la Fundación Rockefeller para estudiar un año en la Universidad de Yale. Allí tuvo la oportunidad de ir con frecuencia a Nueva York para asistir a las producciones en Broadway. Su compañero durante su estancia en los Estados Unidos fué Xavier Villaurrutia, también becado por la misma fundación. Usigli regresó a la capital de México para forzar su entrada en el teatro mexicano con su inolvidable "Medio Tono", que se escribió en 1937.

Así llegó Rodolfo Usigli a participar en el teatro de su país. Hasta ahora ha escrito casi treinta piezas teatrales; además una novela policíaca y un tomo de versos, los cuales no se estudiarán en este trabajo, porque el objeto del mismo es enfocar la obra dramática exclusivamente.

Ahora, en plena madurez en años y en experiencia, Usigli ocupa su lugar en los círculos literarios en México. Pero, ¿para qué? ¿Tiene fama en su país? ¿Ha ganado mucho dinero con sus obras representadas? Ni una ni otra cosa. Podría decirse que la única satisfacción de que goza el señor Usigli es la de saber que no ha violado nunca sus principios. En lugar de adquirir la fama, Usigli ha ganado la notoriedad. La mayoría de las personas que han oído hablar de Usigli se acuerdan de que es el autor de una pieza sórdida acerca de la clase media, una pieza que trató mal a todos: a la iglesia, a los comunistas, a la clase media misma. También recuerdan que Usigli es autor de otra pieza que criticó la administración revolucionaria liberal. ¡Otro acto de herejía! Usigli también cometió el crimen de envilecer las maneras de la sociedad elegante mexicana. Es un iconoclasta blasfemo. Pocos son los que realmente conocen a Usigli y su obra. Hay los que dicen: "¿Usigli? es el reaccionario que escribió una pieza de teatro contra el gobierno constitucionalista". Otros dicen: "¿Usigli? ¿Quiere usted decir ese comunista que está contra la sociedad decente?" Usigli se toma por reaccionario igualmente que por comunista. ¡Qué diversidad de opiniones! Tal es su recompensa por ser fiel a sí mismo en su trabajo.

Hay razones para creer que si Usigli fuera de otra nacionalidad —rusa, francesa, inglesa o norteamericana— gozaría de dis-

tinción y de dinero como autor dramático. En esos países los dramaturgos ganan bastante con obras que no siempre son buenas. La fama no es tan difícil de obtener como en México, donde existen problemas que tienden a retardar el éxito pecuniario y profesional de cualquier autor.

En primer término, podría decirse que no existe el teatro en México como en otros países del mundo. Por supuesto, hay esfuerzos esporádicos para establecer un teatro legítimo en la capital mexicana, y hay producciones teatrales regulares que se representan en los teatros populares y que tienen por auditorio sectores del público que no exigen mucho en cuanto a calidad o originalidad. De otros modos, no existe un teatro en México como en Nueva York, Moscú, Londres o París. Tampoco existen en número suficiente teatros experimentales como existen en algunas ciudades grandes o universitarias en otras partes del mundo. El público mexicano no apoya a los jóvenes que quieren dedicarse al teatro mexicano. Sus temporadas fracasan por falta de recursos económicos porque no pueden contar con un público copioso, aficionado y enérgico como el que asiste todos los domingos a las corridas de toros. Los aficionados de los toros se quedan en sus asientos durante los aguaceros. Compran boletos a precios elevados cuando no tienen ropa suficiente para vestirse bien.

Usigli insiste que en México no hay compañías de actores que tratan sinceramente de conseguir la perfección. Dice él que no hay empresarios ansiosos de arriesgar su dinero en producir obras de dramaturgos mexicanos. Si se nota en la taquilla del teatro una entrada floja, se quita la producción mexicana a favor de alguna obra vieja que nunca deja de producir una ganancia, según el señor Usigli. Más, los teatros mismos son viejos, fríos e incómodos. Hay las molestias de los ruidos de las calles y los chiflones de aire. Los asientos son duros y la acústica suele ser mala. La excepción brillante es el teatro del Palacio de Bellas Artes, uno de los más bellos teatros del mundo entero. El mal de teatros viejos e incómodos existe en todas partes del mundo, salvo en Rusia. En Rusia sí hay teatros elegantes, probablemente los mejores que existen, pero no hay la libertad de expresión, otro mal todavía peor que los teatros anticuados. En Broadway los teatros no son mejores que en México.

Con todos los obstáculos para el teatro que hay en México,

Rodolfo Usigli continúa escribiendo comedias para un teatro que algunos dirían que no existe. ¿Para qué ser autor dramático? Usigli fomenta en sí el espíritu del teatro. Es su interés mayor de la vida. No importa que no siempre escriba algo bueno el señor Usigli. Es sincero y está consagrado al teatro. Eso es lo importante.

Usigli expresa su fe en el teatro mexicano en su libro, *México en el Teatro*. Dice así el autor: "La decadencia del teatro en el mundo entero es actualmente una plenitud de conversación. México no escapa, por supuesto, a la regla, y el vacío de los escenarios apoya en algunos esta teoría elegante de la decadencia. Contra ellos, quienes exhiben una opinión contraria, esgrimen la frase, que juzgan de filiación incontrovertible: Es imposible que esté en decadencia lo que nunca ha alcanzado vida plena. . . Unos y otros bordean la equivocación. Por esta vez, el orden de los factores altera el producto. Lo que en realidad ha ocurrido, de Grecia acá, no fué que el teatro declinara, sino que Grecia había entrado en decadencia. Pero el teatro podía ir a Roma, y fué. Conclusa la Edad Media, el teatro deja de ser religioso, no decae. En su forma religiosa era expresión de la Edad Media; después expresa el Renacimiento en una forma renacentista. El teatro es la expresión activa de las diversas épocas del mundo, y de este modo puede subirse o bajarse toda la escalera. . . La razón de que el teatro no se halle en decadencia en México consiste en que México no es un país decadente. La razón de que, no siendo México un país decadente, no tenga el teatro en él una vida perfecta, consiste en que México no ha entrado aún en la plenitud. Para que México siga al teatro en su estado de cristalización definitiva, el teatro necesita primeramente seguir a México en su evolución. Una decadencia ha gobernado ya en México; la de la vida neolítica. Decadencia gigantesca. Pero falta una plenitud ahora: la de la raza que ha venido elaborándose con dificultad entre la tristeza india y las resonancias y yugos extranjeros a través de cuatro siglos. Raza que declinará después. . . ¿Será un teatro convencional, un teatro al aire libre, un teatro aéreo con nubes de primera fila, producto de la época resueltamente nueva en que está entrando la humanidad, el que surge en México? Probablemente tendrá puntales clásicos que parecerán modernos. . . Es lo mismo. Las necesidades estéticas del pueblo recibirán satisfacción seguramente cuando dejen de ser necesidad de necesidades estéticas y lleguen



a una altura que les permita orientar, dirigir y limitar la expresión del arte. El artista no es más que un servidor vidente de esas necesidades. A veces se anticipa a ellas. Acaso una vez por siglo o por época, las crea... En todo caso, la expresión teatral vendrá cuando tenga absoluta razón de ser, cuando tenga algo que expresar. Ningún arte muere porque una escuela artística se extingue. Así, ni las escuelas griegas, ni la religiosa, ni la renacentista, ni la romántica, han acabado con el teatro. El movimiento y la inmovilidad han podido expresarse por su mediación, sin dañarlo ni disminuirlo. Ninguna escuela salva o pierde al arte. Es el arte el que a veces salva las escuelas. ...El momento teatral de México no tardará mucho. Pertenece a la próxima generación sin duda. No es posible poner mayor dolor en la herencia que para ella se está preparando, y su expresión, caudalosa y rica, habrá de ser la expresión de este trabajo, de este dolor." (1)

Unos once años después de haber expresado su fe profunda en el teatro mexicano, Usigli pregunta: ¿Por qué quiere teatro el público? Usigli da esta contestación: "Esta es la pregunta general. He visto llena la sala del Fábregas el lunes, día tradicionalmente malo en el teatro, y largas colas de espectadores ansiosos de alcanzar una butaca en el Ideal, sin que esta actitud del público tenga nada que ver con la obra en particular. Es el teatro mismo que lo llama al público. Hay quien crea (sic.) que este repentino auge resulta de exceso de dinero en circulación, y quien lo atribuya al contenido de propaganda de la mayor parte de la producción cinematográfica de Hollywood. Pero ocurre también que muchas películas mexicanas, sin propaganda, no interesan a los espectadores, que prefieren ir a un teatro sucio, incómodo y pestilente, a ver figuras de carne y hueso y a escuchar voces reales, no deformadas por un micrófono que gobierna un ingeniero de sonido y no un concepto de la dicción y el matizado." (2)

Pero Usigli ya no tiene la ilusión que el teatro es un ideal a la disposición de cualquier persona de carácter estético y ambición pura. Ha descubierto males dentro del teatro mismo. En las declaraciones arriba citadas continúa con una queja de que los actores "no saben hablar ni imprimir sentido ni emoción a lo que dicen." (3)

Estos males no le hacen perder su ánimo. Al contrario, Usigli se ve como defensor del teatro contra estos males, el caballero que tiene que salvar a la doncella raptada por los viciosos. Además, Usigli tiene que luchar contra otro sector que para él perjudica al teatro. Existe la lucha dentro y fuera del teatro. ¡Y no le falta a Usigli el ánimo para luchar!

## II

### LO QUE USIGLI HEREDO DEL TEATRO EXTRANJERO

Como se ha notado, Rodolfo Usigli se interesó en el teatro de México en virtud de su estudio del teatro universal y de su experiencia como actor en el escenario mexicano. Su estudio del teatro universal empezó naturalmente, con los primeros esfuerzos dramáticos en la antigua Grecia, y las comedias creadas en ocasión de las ceremonias religiosas y los festivales dionisiacos. Pasando por los orígenes fálicos del teatro griego, Usigli se detuvo para admirar las grandes obras de los helenos que todavía perduran y que forman la base de cualquier estudio académico del teatro: las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides, y las comedias de Aristófanes. Hasta ahora Usigli no ha producido una tragedia al estilo griego, aunque George Bernard Shaw ha calificado su pieza "Corona de Sombra", sobre Maximiliano y Carlota, de ser una tragedia. Pero es de esperarse que algún día Usigli produzca una tragedia de las dimensiones y cualidades por que aboga Aristóteles en su crítica del teatro comprendida en *La Poética*. Usigli actualmente se interesa mucho en los puntos que expone Aristóteles en relación con la poesía dramática y los elementos de la trama y de la acción de una tragedia. A guisa de prueba en su clase de teoría y composición dramáticas, Usigli ordenó a sus alumnos que escribieran una tragedia, al estilo griego, sobre las circunstancias de la muerte de Cuauhtémoc, último de los emperadores aztecas. El tema del héroe interesa mucho a Usigli, porque dice que las condiciones que mediaron en la muerte de Cuauhtémoc coinciden perfectamente con los requisitos de una tragedia clásica.

Usigli está pensando en la posibilidad de llevar a cabo su propia tragedia sobre Cuauhtémoc, y es muy probable que el público conozca algo de esta índole en un futuro próximo.

Pero volviendo a lo que ha escrito Usigli, sin discutir más su interés en los primeros días del teatro y sin entrar en suposiciones sobre lo que pueda ejercer en su interés la antigüedad griega, baste decir que al continuar este estudio del teatro griego, Usigli adquirió gran respeto para con las unidades clásicas, las cuales se notarán en casi todas sus obras. Jamás se podrá acusar a Usigli de haber cometido el error de olvidar por completo las unidades. Aunque es posible que la situación económica que actualmente domina en todo teatro tenga cierta influencia, lo más probable es que Usigli da tanto respeto a las unidades a causa de su gran admiración por los clásicos. Para él, las unidades de acción, tiempo y lugar son cuestiones de estética.

Es indudable que Bernard Shaw es, para Usigli, el dramaturgo más notable de nuestros tiempos. Muchas han sido las veces que Usigli lo ha citado como ejemplo del buen teatro. A juzgar por las conversaciones que sostuvo con Shaw durante su estancia en Inglaterra, podría decirse que Usigli siente veneración al gran dramaturgo irlandés. Entonces, encajaría perfectamente bien en este tema descubrir lo que Usigli admira en la obra de Shaw, y señalar, si es posible, algunas semejanzas entre las piezas dramáticas de ambos escritores.

En primer término, Usigli debe ver algo análogo entre su vida y la de Shaw. Ambos son de familias de pocos recursos económicos, y los dos llegaron a su madurez luchando contra el medio, con la convicción incontrovertible de que sus ideas avanzadas les ganarían un puesto en el mundo literario. Usigli vió en Shaw el espíritu rebelde, contencioso, egoísta. Usigli ya poseía el mismo espíritu, y le agradó saber que otro había conquistado la obstinación de los críticos y del público. Otra semejanza: una de las primeras obras de Shaw, "Mrs. Warren's Profession", escrita en 1891, fué prohibida en el escenario inglés por su tema discutible. Fué hasta 1924 cuando el gobierno inglés le dió a Shaw permiso para representar esta pieza, que tenía por tesis la de que la mujer practica la prostitución a causa de los males del sistema capitalista. Las comedias anteriores a ésta, "The Quintessence of Ibsenism" y "The Philander" habían causado consternación en los círculos tea-

trales de Londres. Los críticos condenaron a Shaw por su falta de decoro y respeto para la tradición.

Los albores de la carrera de Shaw animaron a Usigli, quien siguió las tendencias de Shaw en México. De 1935 en adelante Usigli andaba en la capital mexicana con los manuscritos de tres comedias políticas en la mano. Nadie se atrevía a llevar a la escena sus sátiras de la política mexicana. No fué porque el gobierno las prohibiera, fué que nadie tenía ganas ni de tocar estas comedias de Usigli, las primeras de su obra seria para el teatro mexicano. El señor Usigli dejó su puesto oficial con la idea de que su desvinculación del gobierno haría más fácil la representación de sus comedias satíricas. Shaw esperó treinta y tres años para ver la libre producción de su "Mrs. Warren's Profession". Usigli ha esperado ya quince años para ver sus "Tres Comedias Impolíticas" representadas en la capital mexicana, y todavía no ha tenido éxito. Esta semejanza entre la experiencia de Shaw y Usigli es notable. Usigli admira tanto a Shaw, que ha querido seguir el mismo plan de acción, no a causa de una devoción ciega, sino porque ha visto que Shaw pudo lograr su ambición contra la oposición, y cree que él también puede vencer las corrientes contrarias. No es que Usigli trate de imitar a Shaw; es que ve en la carrera de Shaw los mismos obstáculos que él confronta.

Estas semejanzas señaladas seguramente constituyen una influencia shaviana en la obra de Usigli, porque es un hecho que si uno se identifica con otro el resultado es bien de simpatía o repugnancia, en este caso es de simpatía. Hay otra similitud muy notable: Shaw se ha creado reputación de ser un hombre desagradable y rudo, y lo mismo ha sucedido en México con Usigli.

Si Usigli ha rendido homenaje a Shaw tantas veces, es lógico que sus ideas teatrales sean algo semejantes a las de Shaw. Y si las ideas de Usigli son parecidas a las de Shaw, esto no es más que una semejanza, porque Usigli no está totalmente de acuerdo con los principios del teatro shaviano. Usigli ha elaborado su propia teoría de lo que debe ser el teatro. Sería más correcto decir que Shaw no ejerce más influencia sobre Usigli que en cuanto a la índole de los temas y la actitud contra sus críticos.

El famoso crítico teatral, Barret H. Clark, asegura que Shaw siempre ha pugnado por las piezas dramáticas que tienen tesis, y que, como Tolstoy, sostiene que el objeto del teatro es el de

instruir al público. (4) Para Shaw el teatro no es el fin, sino un medio para llegar al fin. Shaw mismo dice que el teatro es el mejor medio, el medio más seductivo, más sutil y más eficaz de propaganda, siendo la única excepción la acción misma. (5) Shaw continúa en su "The Author's Apology from Mrs. Warren's Profession" que el drama de emoción pura ya ha pasado de las manos del dramaturgo a las del músico. (6) Aquí se ven tres contradicciones de los principios que sostiene el señor Usigli. Para Usigli la tesis no cabe en el teatro ideal; para él, el teatro es más el fin que el medio de llegar al fin, y es completamente contraria a su modo de pensar la declaración de Shaw de que la emoción pura no está en manos del dramaturgo.

De ahí entran otras influencias de las grandes corrientes teatrales en la obra de Rodolfo Usigli. El concepto que tiene Usigli de la poesía dramática, parece ser el mismo que expresó Johann Wolfgang von Goethe en "Über epische und dramatisch Dichtung": "El poeta épico y el poeta dramático tienen que respetar las leyes generales de la poesía, y especialmente tienen que respetar las leyes de unidad y de progreso. Además, ambos tratan temas semejantes y pueden utilizar motivos de ambas categorías. La gran diferencia, sin embargo, es la de que mientras el poeta épico describe la acción como algo ya ocurrido y consumado, el poeta dramático representa la acción como algo que está en proceso de ser representado. . . . Los temas de la poesía épica y la tragedia deben ser completamente humanos." (7) Usigli se ha formado un concepto propio del teatro como debe ser, o sea, más el fin que el medio. El teatro debe ser una cosa de belleza, llena de sentimiento, ajena a la corrupción de afuera. Para Usigli es la idea misma la que debe ser explotada en el teatro. Por eso no es un realista estricto. Y, si es la idea la que debe ser el epicentro de la pieza teatral, se explica el interés de Usigli en la obra de Maxwell Anderson en los Estados Unidos, de Jean Cocteau y Jean Giradoux en Francia, y de T. S. Eliot en Inglaterra, dramaturgos que él mismo señala como autores poéticos. (8)

Como Henrik Ibsen llevó a la escena noruega los problemas sociales del siglo pasado, y otros siguieron en sus huellas, se podría identificar la influencia del dramaturgo noruego en la obra de Usigli, si bien no directamente de Ibsen, sí de los otros que demuestran la influencia del maestro. La discusión del problema

social ha recibido la atención de Usigli en las piezas que constituyen lo mejor de su obra.

Si Usigli se animó al ver la actitud de Shaw en cuanto a temas discutibles y políticos, y si en cuanto a temas sociales algunas cualidades usiglianicas se derivan del teatro moderno, iniciado en Escandinavia por Ibsen, y por August Strindberg en Suecia, también se notará cierto paralelismo ligero con la obra psicológica de Luigi Pirandello. Mas Pirandello es un filósofo que se ocupa del hombre y su destino, mientras que Usigli trata de ser psicólogo. Usigli apenas ha tocado los límites de la psicología, y hasta ahora no ha ofrecido en su teatro, su filosofía en forma concreta.

Aunque Usigli haya obtenido ideas, principios o preferencias de las obras de los grandes dramaturgos extranjeros, él es un individualista que, posiblemente, ha sacado un poco de todos, pero con los fragmentos obtenidos de otros, ha formado su propio estilo y credo. Si admira algo en otro autor dramático, Usigli somete esta cualidad a sus propios prejuicios e ideas de la estética. En México, Usigli es original, pues no estima a los pocos dramaturgos mexicanos hasta el grado de querer emularlos. Si reconoce que algún mexicano tiene talento, Usigli siempre piensa que puede superar ese talento con su propio genio. El señor Usigli es demasiado individualista para aceptar una idea íntegra de otro dramaturgo. Por eso no se puede deducir que tal o cual idea demuestre la influencia de Shaw, o que alguna otra sea huella de Emile Zola y la escuela naturalista.

Más seguro sería atribuir cualquier influencia sobre Usigli al teatro moderno universal y a las grandes corrientes empezadas durante la segunda mitad del siglo pasado. Usigli ha leído mucho, y es de suponerse que todo lo que ha leído ha contribuido a formar su criterio. Como Inglaterra y los Estados Unidos han producido dramaturgos en años recientes, que tienden a explotar ideas modernas originarias de Escandinavia y Francia, se explica porque Usigli se interesa en el teatro de esos países y por qué ha querido traducir al español obras de O'Neill, S. N. Behrman, Clare Boothe, Maxwell Anderson, Jacques Deval y J. M. Barrie. Pero su interés en el teatro extranjero también ha producido traducciones de la obra de Arturo Schnitzler, Antón Chéjov y otros, entre ellos, autores clásicos como Moliere y Racine.

### III

#### EL ESTILO DE USIGLI

Y, ¿en cuanto al estilo del señor Usigli? El estilo que más conviene a su manera de pensar es el realista, con las características singulares que se imponen por la personalidad del autor. Siempre es realista el estilo de Usigli, y algunas veces se traduce en poesía que crea, por decirlo así, una modalidad realista poética. Es posible que alguien diga que lo que es realista no puede ser poético a la vez; que lo que muestra la vida tal como es y no color de rosa no puede tener atributos para ser llamado "poético". La base de este argumento sería la de que la vida misma no es poética, pero por regla general, la vida no es poética. Tomando todo esto en cuenta, todavía se podría decir que Usigli es un realista poético, porque entonces es cuando sale lo mejor de Usigli. Ejemplo sobresaliente de este realismo poético es la comedia "El Gesticulador". Trata el tema con franqueza, verdad y mesura, y añade a estas cualidades la de la emoción del pensamiento elevado del hombre. Y de ahí viene la poesía. Esta poesía brota solamente cuando Usigli puede efectuar la perfecta unión entre el tema y la humanidad. No vemos esta poesía en su primer drama estrenado en la capital: "Medio Tono". Esta comedia sólo es realista. No tiene mucho de poesía, debido probablemente, a las limitaciones del tema, o a la mezcla imperfecta de una ambición noble y la objetividad. Donde sí hay una calidad literaria indiscutible en la obra de Usigli, es en el realismo. Además de esto hay que considerar la preparación de Usigli para el teatro: una preparación



académica y metódica llevada a cabo por interés propio. Siendo aficionado al estudio del teatro clásico, es natural que Usigli respete las reglas del clasicismo. Algunos consideran que Usigli es pedante, por su insistencia en que los otros respeten estas reglas de las unidades. Por los excesos, falta de disciplina e impulso del alma neurótica que tiene el estilo romántico, Usigli jamás podría hacer uso de ese estilo. ¿Cómo podría este señor Usigli tomar otro camino que no fuera el del realismo, con el respeto adecuado para las reglas clásicas? El autor tiene que rechazar todo lo subjetivo, todo lo simbólico, todo lo indirecto. En su propósito de ser siempre honrado, Usigli ha tocado el naturalismo, sub-género del realismo. Este sub-género del realismo ha sido explotado por el escritor en varios de sus dramas, para crear la impresión de la poesía.

Si Usigli tuviera que definir su propio estilo, es casi seguro que diría que es de un realismo selecto. En su libro *Itinerario del Autor Dramático*, dió más espacio a este concepto e hizo uso de palabras tan llenas de emoción, que parece que le interesa más este estilo que todos los demás. Usigli dice que "el realismo selecto constituye un grado depurado del realismo que aprovecha ante todo las conquistas técnicas del naturalismo, y que trata de captar en su expresión valores de evolución más lenta. Armoniza sus elementos hasta componer una realidad más artística, arbitraria en gran modo, y a la vez más universal que en el caso del realismo a secas. En esta forma el realismo se despoja de los defectos inherentes a sus grados anteriores y asimila todas las excelencias posibles, por lo que caben dentro de él incluso asuntos poéticos tratados con apego a una apariencia realista seleccionado. Entre sus autores más representativos figuran algunos de los activos en el naturalismo: Ibsen, Strindberg, Arthur Wing Pinero y Henry Arthur Jones; aunque tiene en el siglo XIX antecedentes tan ilustres y completos como Arthur Schnitzler en Austria, alcanza su mayor elevación en las piezas de George Barnard Shaw." (9)

Una de las críticas más brillantes y completas de Usigli y su obra, ha sido escrita por José Bergamín, como parte de una serie de artículos publicada en la revista *Hoy*, que trata el tema de la cultura mexicana. Dice el señor Bergamín: "Originalidades ingeniosas, genuinamente mexicanas, son las que vengo señalando. Advertimos otro ejemplo en el escritor Rodolfo Usigli; muy estima-

do, sobre todo, como autor dramático; aunque su personalidad literaria no se reduce solamente a sus invenciones teatrales. Pero es en ellas donde tendríamos que ir a buscar aquel lenguaje vivo que nunca se produjo enteramente en otros prosistas y poetas, y que por esta ficción dramática de Usigli, cuya teatralidad tan justamente se pondera, pudiera ofrecérsenos. Tampoco lo encontramos a pesar de su certera dramaticidad en el diálogo de sus comedias, aunque en ellas se refleja la vida mexicana con intensidad evidente. La fuerza viva con que están trazadas, la solidez de su armazón escénico, construído sobre la ideación que transparentan, hacen de estas comedias, como se ha dicho con justicia, las de más alcance y poderoso efecto del moderno teatro mexicano. Hemos leído y escuchado leer al autor sus comedias "Medio Tono", "Otra Primavera", "El Gesticulador". En ellas se proyectan por figuración o poetización dramática, realista, traspasada de resonancias ideales, temas o asuntos singularmente mexicanos que alcanzan de este modo, generalización manifiesta. Es claro que el autor se propone concentrar en la figuración humana de su comedia "El Gesticulador" un tema específicamente mexicano; pero, al hacerlo, su comedia trasciende de sí misma y el tipo o figura proyectada escénicamente se agiganta a proporciones humanas fabulosas, de idéntica universalidad, de valor representativo en cualquier país, en cualquier tiempo. Sucede esto porque la particularidad mexicana que el autor ahonda fabulosamente en su más viva entraña humanísima, se verifica, se realiza poéticamente; y su propia originalidad la levanta a cimas de generalización, de universalidad, afirmativas de su singularidad mexicana misma. En este teatro, como en el de Unamuno o Pirandello, el lenguaje poético tampoco radica sustancialmente, sustanciosamente, en el misterio originario popular del habla, como sucede en el de Valle Inclán o Federico García Lorca, por ejemplo, y en casi la totalidad del mejor teatro español clásico; sino que su vida dramática se engendra en formas expresivas por la figuración o fabulación escénica." (10)

Otra opinión interesante es la que sigue. Su autor puede ser el más o el menos capacitado para comentar los valores del teatro de Usigli, o la falta de valores. Usigli dice en su "Discurso contra la Comedia Usigliana", que critica sus propias obras porque "nadie lo ha hecho con inteligencia". Empieza así: "¿Para qué esperar a que alguien me alabe, cuando puedo hacerlo yo mismo?", pregunta

Bernard Shaw en uno de sus extraordinarios prefacios. Tantas gentes han hablado mal de mis obras, sin dar en el blanco de las verdaderas razones, que tendré que hacerlo yo para que quede bien hecho. Ante todo, a nadie que tenga sentido común y conciencia de la realidad ambiente puede ocurrirle escribir comedias en México. Pero hay males inevitables e incurables, inmunes a toda prevención, a toda vacuna, a todo remedio. Escribir comedias es uno de ellos. Dejando esto a un lado, por su fatalidad, queda algo que ver. Después de algunos años de estudio —que, en el caso del teatro mexicano culminaron en su historia crítica *México en el Teatro*—, este Usigli decidió hacer un experimento: trasladar al teatro legítimo algunos materiales que han sido fuente de prosperidad de la revista. Escribió entonces "Tres Comedias Impolíticas", bastante confusas en punto a preocupación técnica, lejanas todavía de la verdad del teatro, pero irrepresentables por otras causas. El gobierno del general Calles, contra cuyos sistemas y funcionarios se dirigían las comedias, no había caído aún. Habló del gobierno entre bambalinas, del diablo detrás de la cruz. Nadie, en consecuencia se atrevió a representarlas en aquel tiempo, en que tan fácil éxito le habrían proporcionado. Usigli es una de esas personas sin conciencia del lugar, y pobre en compromisos políticos. Cuando mejoró su técnica para escribir comedias, empezó a sospechar que no podrían representarlas los comediantes profesionales sin transformar su rutina y, naturalmente, chocó con ellos. Sus comedias son, pues, tan largas como parecían las distancias antes de que mejoraran los medios de transporte. Son irrespetuosas y anti-convencionales, de donde resulta el choque con los críticos que las censuran. Hechas para actores con escuela moderna y para el público con tradición mexicana, especie, por lo demás, inexistente. De donde resulta un choque natural con el público. En suma, son comedias completamente desproporcionadas en México. No son malas, porque si lo fueran Usigli habría hecho ya bastante dinero. Pero son incómodas, son complicadas y abundantes. Alguna de ellas contiene tanto material, que un autor español de pequeña clase quería obligarlo a convertirla en una trilogía, acostumbrado, como tal, a inflar un pequeño asunto con aire poco limpio hasta completar tres actos. Podrían ser, pues menos complicadas. Su diálogo es bueno, pero tan apretado que resultan difíciles hasta de cortar, y un autor que ratiocine hará siempre comedias cortables

para complacer a los actores sin disciplina ni memoria. El lenguaje es difícil para los intérpretes por razones de construcción. Exige gran esfuerzo y siempre una velocidad especial, por lo que hace tabla rasa del apuntador. Además, abruman de trabajo a los traspuntes. Otro defecto grave es que, independientemente de sus cualidades o imperfecciones, no son todavía lo bastante superficiales. "La Mujer no Hace Milagros" es la más superficial, y todavía... Esto no quiere decir que sean insondables ni hondamente sabias. Si se las examinara bajo la lente de la sabiduría, quedaría poco —quizás nada— de ellas, si bien es cierto que el teatro no se hace con sabiduría. Contra la costumbre más generalizada, no parten de una tesis. Ya "Medio Tono" suscitó una polémica entre izquierdistas y derechistas, que pretendían por igual enarbolarla en defensa de sus ideas políticas. Como la emoción en ellas, aunque creciente, está medida, no tienen bastantes lágrimas y ayudan poco a los vendedores de pañuelos, aparte de privar del gusto de llorar en público a quienes hacen muy otra cosa en lo privado. No dan, en general, a la actriz o al actor la oportunidad de lucirse con largos parlamentos de artificio. Pretenden sacar al espectador de su asiento suscitando su atención hacia diversas cosas a la vez. Con frecuencia tienen diálogos telescopiados, que son difíciles de poner exacta y comprensiblemente para el público. Así pues, usando de un claro criterio, los actores cortan esos pasajes, para simplificar las cosas. Sus caracteres o personajes son generalmente desagradables —lo que los ingleses llaman "shocking". Pero, sobre todo, son con frecuencia inteligentes. Los personajes tontos casi siempre son más simpáticos, y parecen más humanos. A la vez, estas comedias no transforman el escenario en trapezio. Se ciñen, por lo común, a la viejísima unidad de lugar, lo cual las despoja de virtud a los ojos de algunos directores. En opinión de un director profesional, son piezas para representarse dentro de diez años. Pero aportando innovaciones a la "mise en scene", quizás porque su autor no cree en los innovadores, sino en los continuadores del teatro. Con gran molestia de muchas gentes, se refieren con frecuencia a la clase media o a la pequeña burguesía, lo cual les resta poder poético. Como si esto fuera poco, son seguidos por largos, maniáticos epílogos, en los que su autor trata de todas las cosas posibles e imposibles con un tono odiosamente polémico, que en México toman por pedante. A menudo se alter-

nan en ellas una claridad que hiere la vista, y cosas poco claras, ideas no desenvueltas del todo. Han evitado la banalidad y lo manido en las anécdotas, a la vez que procurado no ser excesivamente novedosas. Este intento de equilibrio ha desconcertado a más de un crítico, y, a crítico desconcertado, paliza segura. Si Usigli tuviera talento, escribiría novelas que, por lo menos, se verían publicadas en vez de acumularse, como los manuscritos de sus comedias, en sus cajones. Por otra parte, tiene la idea de que su obra no ha hecho más que comenzar, y amenaza seguir escribiendo comedias en grande. Nada detiene a este imprudente autor: ni la falta de actores jóvenes, ni locales adecuados, ni de elementos técnicos indispensables. Nada, ni la tortura de tener que cortar siempre sus comedias cuando logra hacerlas representar. Cree en el teatro como otras gentes en el dinero, y más que en sí mismo. Tal vez ni el éxito lo detendrá. Pero, en suma, ya que se lo ha propuesto tan obstinadamente, que siga adelante y que se rompa la cabeza de una vez. Cada quien es dueño de su destino y de su cabeza." (11)

Este discurso "contra" la comedia usigliana no es, por supuesto, más que un elogio. Abarca casi todas las lamentaciones que Usigli ha expresado en cuanto al teatro en México. Pero es interesante y contiene algunas verdades que en efecto constituyen una especie de autopsicoanálisis de su personalidad.

## IV

### LA PERSONALIDAD DEL SEÑOR USIGLI

Para emprender la investigación de la obra de Rodolfo Usigle, es necesario hacer un corto estudio del hombre mismo, porque el señor Usigli es un hombre excepcional. Su modo de pensar y obrar es único en México. Para interpretar su obra inteligentemente hay que saber algo de su carácter y de su personalidad.

Si uno buscara sólo un adjetivo para descubrir a Usigli, posiblemente ese sería "honesto". Usigli es un hombre honesto, hasta el punto de causarse daño a sí mismo. Escrupuloso en su modo de pensar, sus ideas siguen el camino recto, rehusando alterarse o someterse a los prejuicios o a las ideas de otras personas. Usigli tampoco se deja persuadir con halagos o ataques. Tan honesto es el señor Usigli que se niega a entregarse al más conveniente de los artificios sociales modernos: la política. En lugar de acudir a la política cuando sólo eso le serviría para cultivar como amigos a los que atacan su personalidad, Usigli prefiere enfrentarse con la oposición, predicando lo que él considera ser la única verdad: su propia opinión. Siendo humano, Usigli debe equivocarse de vez en cuando, mas nunca quiere él ver su error; no obstante, es preciso admitir que muchas veces tiene razón en sus ideas. El señor Usigli no ha aprendido, o no quiere aprender, que lo que más hiere es la verdad. Posiblemente haya acertado en ocasiones con sus acusaciones de que sus colegas no tienen razón, que son ignorantes, que son falsos. Pero, ¿de qué le sirve poner de manifiesto públicamente los deslices de sus colegas? Con un poco de política

Usigli podría hacer amigos de sus calumniadores, quienes en vez de atacarlo, emplearían su talento para elogiarlo. A Usigli le falta la facilidad de aprovecharse de sus enemigos en beneficio propio. Usigli no es un literato político. Es un hombre extremadamente honesto, fiel a sus principios hasta el fin. El único gran amor de Usigli es el teatro. Se dedica enteramente a las musas Thalia y Melpómene. Para él, el teatro es su religión. Lo fastidian las personas que no toman el teatro en serio. El señor Usigli se enoja al ver a un aficionado profanar lo que él ha hecho con todo apasionamiento. Usigli considera como ataque personal cualquier comentario que no sea favorable para sus obras. El lucha contra el fuego con más fuego. Siempre está listo para defenderse contra el mundo que no lo entiende, que no cree ni en él ni en el teatro. El señor Usigli trata de atrapar las moscas con vinagre en lugar de usar miel. Usigli tiene una personalidad amarga, fría y seria.

¿Que quiere decir todo esto? ¿Que Usigli es un descontento que quiere ser tratado con halagos? ¿Que Usigli no tiene la personalidad para ser un gran escritor? ¡De ningún modo! Todo lo contrario.

Rodolfo Usigli es único en los círculos literarios de México. Si no fuera su personalidad como es, su obra tampoco sería lo que es. Si Usigli fuera un político, en su obra faltaría sinceridad, juicio crítico y franqueza. Estas son las cualidades que se distinguen en sus mejores obras. Usigli no puede cambiarse, y no sería conveniente si lo pudiera hacer. Un Usigli diferente no produciría la obra usigliana que ya se conoce. Tiene que luchar contra los críticos, contra sus colegas, contra el mundo. Esta lucha lo inspira. Le da aliento para producir más y más. Cada reproche lo impulsa hacia la creación de una nueva obra, una que ataca a todos: los críticos, los políticos, los de la alta sociedad, los de la clase media, los de los sindicatos. Usigli nació crítico. No puede ser otra cosa. Y, sería una pérdida para el país si lograra modificar su personalidad. Usigli es el factor perturbante en el teatro de México. Es el crítico que en sus comedias no ofrece una solución. El señor Usigli explica lo que no le gusta; no explica lo que le gustaría. Ofrece siempre la crítica, nunca la solución. Esta calidad es la prueba del verdadero crítico. No es Usigli un reformador. No está descontento porque tiene en su mente el proyecto para un

sistema social mejor. No ofrece ninguna sugestión para corregir lo que él llama un mal. Sólo indica la infección y deja a los demás la solución del problema. Sí, Usigli es un verdadero crítico. Y, por supuesto, no podemos estar de acuerdo con nuestros críticos. No nos gustan estas personas a quienes les falta todo respeto para el *statu quo*. Son desagradables estas personas que señalan, muchas veces públicamente, nuestras debilidades. No nos gustan los críticos que nos dan pena, que se burlan de nuestras costumbres, de nuestro *modus vivendi*.

Por eso no es popular Usigli.



## V

### USIGLI CONTRA LOS CRITICOS

Afirma el señor Usigli que son pocas las personas quienes son capaces de hacer comentarios inteligentes sobre el drama. Sostiene que los críticos que escriben en las revistas y en los periódicos de México son, por la mayoría, tontos que no saben ni del teatro ni del arte. Usigli se queja de que los críticos elogian a sus amigos con superlativos banales y reservan para él, los ataques injustos y todos los adjetivos derogatorios.

Y parece que así es. A causa de la falta de modestia y de política en la personalidad del señor Usigli, muchos de los críticos periodistas han luchado contra él personalmente, contra sus obras teatrales, contra su poesía, en suma, contra Usigli y todo lo usigliano.

Esta pugna tuvo origen en el año de 1937, cuando Usigli se enojó al leer los encomios para el dramaturgo español Alejandro Casona. En una carta fulminante que se publicó en el diario *El Universal*, empezó con algo que todavía no se ha acabado: una lucha entre él y los críticos profesionales. Sin reserva de epítetos, Usigli quemó sus naves. Aun si tuviera razón en su ataque, Usigli no se benefició. Veremos extractos de esta larguísima carta dedicada a enfurecer a los críticos profesionales: "La inexistencia de una crítica profesional en México ha dado lugar a la existencia de una anarquía pseudocrítica que es indispensable exterminar. Si viviéramos en una teatrocracia como Atenas el pueblo se hubiera amotinado ya para hacer del crítico un representante popular, electo por su fragio. Pero vivimos en México, en un momento bastante curioso de la historia de México, en el que el espíritu colonial parece resurgir con un vigor sorprendente.

México es un país en el que los cronistas profesionales son casi siempre improvisados; un país en el que unos cronistas profesionales, atados al cordón umbilical de la vida mercantil de los periódicos, se abstienen de hacer crítica fundada, razonada y exacta, mientras otros cronistas profesionales que no leen, que no ven, que no oyen; pero que han asistido a algunas representaciones teatrales y a numerosas charlas de camerino y de café, siguen la política de granjearse asientos, efusivos apretones de manos y cosas más efectivas todavía, publicando notas laudatorias en las que sólo cambian los nombres de autores, obras y compañías. Estos sacerdotes de la crítica considerada como una de las malas artes, han pasado muchos años sin duda en el medio teatral. Pero no basta vivir bajo el sol para escribir autorizadamente sobre los fenómenos solares. Esta falta de profesión y de fe de la crítica profesional ha hecho posible el nacimiento de una parásita librecrítica, la intromisión en la crítica del teatro de principiantes poetas menores, de comodines de las letras, de espectadores pretensivos, de hombres de ciencia en busca de propaganda y de jovencitos que han asistido a media docena de ensayos en grupos de aficionados —la circulación, en suma, de los billetes de dos caras en un sistema monetario cuya base es, o debe ser, la plata—. La plata en que me propongo hablar. La inmoral situación así creada ha coronado con una corona de falso, marchitable laurel a Alejandro Casona, cuyo último estreno sigue siendo todavía saludado por el Papa Habemus de esos críticos-papel. El caso me parece lamentable porque creo que Casino merece un juicio profesional y exacto, una comprensión y una crítica que lo aparten del camino por donde parecen querer demostrarlo sus ignorantes admiradores, el camino de la complacencia al público y, de la debilidad artística, perfiles claros de sus últimas piezas." (12)

Después de dictar esta sentencia para los críticos profesionales, Usigli emprende su crítica del drama de Casona, "Prohibido Suicidarse en Primavera", el cual estaba representándose en la capital y mereciendo los elogios como "poético" y "extravagante" en las columnas de los periódicos y de las revistas. Usigli rehusó calificar el drama de Casona como "poético", sosteniendo que el autor español usó un "lenguaje lírico e inexacto" cuando toda su obra tenía que ser exacta. Dijo Usigli que un tema poético no asegura que la obra misma será poética. Luego Usigli trató de pro-

bar que "Prohibido Suicidarse en Primavera" no tocó los límites más lejanos de lo poético. En primer término, arguyó que la pieza de Casona carecía completamente de unidad. Condenó a Casona por haber olvidado las reglas más importantes del teatro clásico, que dictan que "el acto expositivo, el primero, sigue una línea ascendente hasta determinado punto, línea que el segundo acto debe continuar en ascenso hasta el punto de explosión del conflicto. El tercer acto llega entonces a desenlazar, toma la línea del segundo, la acrece un poco y luego disminuye, sin volver, sin embargo, a la altura del punto de partida." (13) Después veremos que Usigli mismo se olvida de esta regla en "Otra Primavera".

Después de su análisis de la obra de Casona, Usigli termina su "carta" con este fuerte golpe dirigido a los críticos: "...Unas gentes sonríen. Otras dicen: "Escribamos un artículo elogioso para molestar a los que entienden de teatro y desorientar a los que no entienden de él". Otros: "Aprovechemos la oportunidad para llenar nuestra columna en el periódico o para hacer propaganda a nuestra profesión científica". Los cronistas profesionales: "Hagamos lo de siempre". Pero unos cuantos que buscamos la verdad y la poesía en el teatro, decidimos pedir a Casona que cultive su talento, que dé unidad a su voz y que nos entregue al dramaturgo que tenemos derecho a esperar de su juventud y de su honestidad literaria. Somos pocos, pero sabemos lo que pedimos y a quien pedimos." (14)

Con una censura tan pública, como apareció en el diario *El Universal*, había de esperarse que los críticos no tardarían mucho en contestar al señor Usigli. El primero en contestar fué un anónimo que se excusó, explicando que los humildes cronistas de drama trataban de informar al público en cuanto les permitían sus modestos conocimientos, pero que no le hacía falta al público la gran autoridad, en la persona del supercrítico, "Unogli". (15)

Tal fué como Usigli adquirió la reputación de ser autor de cartas magníficamente escritas con una abundancia de palabras. Estas cartas se publicaron en los periódicos y siempre expresaron sus sentimientos más íntimos. Todavía disgustado con el caso de Casona, Usigli volvió a publicar una "carta" que apareció en dos partes en las columnas de *El Universal*. Condenó al teatro mexicano y criticó al actor Fernando Soler por haber llevado un papel en otra obra de Casona, "Así es la Vida". Usigli informó a

Soler que era un hombre demasiado famoso y honrado para gastar su talento en obras tan malas como las de Casona. Como muestra de su indignación, Usigli pidió que Soler devolviera los manuscritos de "Noche de Estío", "Estado Secreto" y "Medio Tono", los cuales Usigli había prestado a Soler para que fueran representadas. (16)

Ya que Usigli se aprovechó de vías públicas para romper su amistad con Soler, no debía enojarse si otros entraron en el conflicto para apoyar a Soler. El crítico Aquiles Elorduy fué uno de los primeros en comentar el acontecimiento de la "carta". Dijo así: "...me enteré... de la jugosa carta que don Rodolfo Usigli enderezó contra Fernando Soler. ... Antes había yo leído un juicio crítico del mismo señor Usigli acerca de la comedia "Prohibido Suicidarse en Primavera", de Alejandro Casona; y, a la verdad, aunque yo no abundo en varios de los puntos de censura que anota el señor Usigle, encontré en dicha crítica muy acertadas observaciones y, sobre todo, me dí cuenta de que don Rodolfo entiende de teatro *muy más* que muchos, y de que sus opiniones y consejos no son para echarse al cesto".

El crítico Elourdy terminó su artículo con estos versos:

"¿Ya le contesté a Usigli  
Su "breve carta", Soler?

"No, mano, no puede ser:  
La estoy leyendo hace un "sigli"  
Y no acabo de leer." (17)

Parece que la única cosa que no gustó a Usigli fueron los versos. Tan pronto como fué posible, Usigli contestó, diciendo en parte: "...A falta de otras cualidades raciales más nobles, el espíritu del mexicano se distingue por una universal complacencia en el chiste. Se habla en tono superlativo de nuestro ingenio popular, que ha servido ya para enriquecer a algunos actores. Pero el chiste no es precisamente una plusvalía intelectual, y sus profundas raíces psicológicas se anudan a las de los complejos de inferioridad que hormiguean al mexicano. El mexicano es ingenioso. Cuando tiene un jefe severo, se arrastra ante él; pero en la cantina hace chistes a su costa, que no le impiden seguir arrastrándose una hora después. Cuando vive políticamente bajo la mano dura de un cau-

dillo especulador, hace chistes en vez de levantarse contra el caudillo. Cuando se encuentra confrontado con lo que no conoce y ve desnuda su ignorancia en público, hace un chiste sobre ello en vez de estudiar. Cuando su razón carece de armas para una lucha racional, hace un chiste. Cuando la verdad se presenta ante él, la ahuyenta por medio de un chiste. Cuando le falta el conocimiento, o sentido de la justicia, o comprensión, o valor, hace un chiste. Así retrasa la luz y la realidad que teme y que darían deslumbradora evidencia de su incapacidad. . . . Yo también, como mexicano, he padecido de esa vegetación del chiste y la he combatido en mí porque me interesa más la verdad. Por esta razón opté no perder mi tiempo dedicando epigramas con pie forzado al señor licenciado Aquiles Elorduy." (18)

Otro cronista no pudo resistir la atracción del incidente del chiste, comentando así: "El licenciado Aquiles Elorduy ha tenido la culpa de que don Rodolfo Usigli se dispare contra el chiste, en algunos párrafos de alta dramaticidad. El motivo no podía ser más justificado: el señor Usigli escribió una larguísima carta al señor Fernando Soler, en la que hacía, sobre varios asuntos relacionados con el teatro, una crítica cuya importancia era justamente proporcional a la extensión de la misiva; y el señor Elorduy, sin comprender esa proporcionalidad, se permitió unos cuantos chistes sobre la largura, con lo que de paso —hay que suponerlo— puso también en tela de risa la mencionada importancia. Y aquí empezó a arder Troya. Gracias a tan infortunado accidente, sabemos ahora que al señor Usigli le disgustan en extremo: primero, los chistes; segundo, los que hacen chistes con o sin iniciales, con o sin pseudónimos, "como aficionados o como bufones"; y tercero, los gacetilleros anónimos que dicen mal de él y a quienes, por lo anónimos, no puede conocer." (19)

¡Otra vez un chiste! El señor Elorduy volvió a publicar todavía otro chiste: ". . . Sabemos que Usigli es de sangre italiana, lo que explica muy bien su concepto despectivo para gentecilla que no desciende de Octavio Augusto ni de Julio César. . .

"La nueva carta de Usigli,  
¡Ay, Soler!, va a ser tan larga,  
que, o dejas la escena amarga  
y pones un "Piggly-Wiggly",  
o te van a dar la carga  
per li sigli degli sigli.

"...Cuentan de Usigli que un día  
tan amargo se hallaba,  
que sólo se desahogaba  
con la "bilis" que vertía  
Pero un grupo sabía  
de tal rencor el "busilis"  
instigado por "Aquiles",  
¡se reía, se reía!" (20)

Estos versos de Elorduy nos hacen recordar el epigrama de Juan Fernández, en el cual se burlaba de la figura y del ilustrísimo nombre del dramaturgo mexicano Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza:

"Tanto de corcova atras  
Y adelante, Alarcón, tienes  
Que saber es por demás  
De donde te corco-vienes;  
Y a donde te corco-vas." (21)

Y se notará algo de semejanza entre la respuesta de Usigli y la que hizo Alarcón en su comedia "Los Pechos Privilegiados."

"Culpa a aquel que, de su alma  
Olvidando los defectos,  
Gracejea con apodar  
Los que otro tiene en el cuerpo,  
Para llevar cuerdamente  
Con divina providencia  
Dispone el repartimiento.  
Dios no lo da todo a uno;  
Que piadoso y justiciero,

Al que le plugo de dar  
Mal cuerpo, dió sufrimiento  
Los apodos de los necios;  
Al que le dió cuerpo grande,  
Le dió corto entendimiento;  
Hace malquisto al dichoso,  
Hace al rico majadero.  
Próvida nautraleza  
Nubes congela en el viento,  
Y repartiendo sus lluvias,  
Riega el árbol más pequeño." (22)

Usigli empezó de nuevo el conflicto dos años después al hacer publicar un artículo en la revista literaria *Letras de México*. En ese artículo dijo: "Cuando don Enrique Díez-Canedo antes de dictar en público sus conferencias, me habló de los enemigos del teatro, le hice observar que faltaba uno. El más peligroso quizás, el que en España y otros países es al teatro viviente lo que la gota de agua a la roca: el crítico. El crítico que consigna en sus cuartillas los hechos físicos de un teatro deleznable, sin aplicar filosofía o cauterio a sus defectos; el crítico-archivero; el crítico de entrecomillados; el crítico que dedica la mitad del espacio de que dispone a quejarse de la falta de espacio; el crítico que encuentra natural escribir una sola vez sobre cada obra; el crítico aclimatado en los camerinos; y, sobre todo, el crítico sin cultura y sin noción del arte escénico." (23)

El objeto de todo lo anterior no ha sido el divertir al lector, sino el de crear el ambiente delicado que existía entre Usigli y los críticos profesionales cuando el autor presentó su primera pieza en la capital mexicana. Los acontecimientos ocurridos, sirvieron al público para pintar a Usigli como un personaje presumido. Aunque parezcan cómicos estos hechos sometidos a la atención del lector, no lo fueron para los protagonistas de aquella lucha mortal que se entabló en las columnas de periódicos y revistas.

Lejos de ser una situación risible, fué más bien una situación lamentable. Es penoso pensar que un hombre de talento, como Usigli, haya gastado parte de su genio en un asunto tan escandaloso. Aun teniendo en cuenta la posibilidad de que Usigli haya sido jus-

to en sus ataques a los críticos profesionales, no puede negarse el hecho de que hubiera tenido más éxito en sus propias obras si no hubiese arremetido contra sus colegas y los periodistas.

Es muy difícil conseguir buen éxito con una primera obra, aun en condiciones amistosas. Tanto más difícil resulta ser reconocido en un ambiente bélico. Se ha relatado aquí la lucha que medió entre Usigli y los críticos para dar a entender la recepción que obtuvo "Medio Tono" en la capital. Es preciso entender esta situación para juzgar el éxito de la primera pieza de Usigli.



## NOTAS A LA PRIMERA PARTE

- ( 1 ).—Usigli, Rodolfo, *México en el Teatro*, págs. 153-157.
- ( 2 ).—Usigli, *Hoy*, "El Teatro en Lucha", 24 de julio de 1943, pág. 62.
- ( 3 ).—*Ibid.*
- ( 4 ).—Clark, Barret H., *European Theories of the Drama*, pág. 471.
- ( 5 ).—*Ibid.*, pág. 473.
- ( 6 ).—*Ibid.*
- ( 7 ).—*Ibid.*, pág. 337.
- ( 8 ).—Usigli, *Itinerario del Autor Dramático*, pág. 67.
- ( 9 ).—*Ibid.* págs. 42-43.
- (10).—Bergamín, José, *Hoy*, 18 de octubre de 1941, pág. 36.
- (11).—Usigli, *América, Revista Antológica*, núm. 60, 1949, págs. 75-78.
- (12).—Usigli, *El Universal*, "Voz y Técnica de Alejandro Casona", 30 de junio de 1937, pág. 3.
- (13).—*Ibid.*
- (14).—*Ibid.*
- (15).—*El Universal*, 6 de julio de 1937, pág. 3.
- (16).—*El Universal*, 21 y 22 de julio de 1937, pág. 3.
- (17).—*Excelsior*, 5 de agosto de 1937, pág. 5.
- (18).—*El Universal*, 21 de agosto de 1937, pág. 5.
- (19).—*El Universal*, 24 de agosto de 1937, pág. 5.
- (20).—*Excelsior*, 29 de marzo de 1937, pág. 5.
- (21).—Fernández Guerra y Orbe, Luis, *D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, págs. 109-10.
- (22).—*Ibid.*, pág. 88.
- (23).—*Letras de México*, 15 de julio de 1939, pág. 5.

**Parte II**

SECRET

# I

## ' "MEDIO TONO" '

No debe esperarse que todas las comedias de Usigli sean buenas. Pocos son los autores que producen una obra maestra tras otra. Las comedias de Usigli son interesantes, si bien no todas son buenas. Pero hay una gran diferencia entre la calidad de sus obras. De sus veintitantas comedias las excelentes se reducen a tres. Estas son las buenas sin reserva: "Medio Tono", "El Gesticulador" y "Corona de Sombra". Son las mejores, porque el autor plantea las emociones humanas de tal manera que disminuye la distancia entre el público y la escena. El espectador entra en la trama, olvidándose completamente de su propia vida. Estas comedias se ocupan en los conflictos de la vida; de los dilemas que someten a prueba el alma y el espíritu humanos. En cada una de ellas se siente una elevación espiritual. Evocan la simpatía por los deslices humanos que abundan en todas las vidas. En estas obras surge Usigli, el verdadero dramaturgo, el autor dramático serio, que se dedica a un trabajo honrado, elevado, tolerante. No es el Usigli mezquino que escribe artículos mordaces, vehementes, extremosos e impetuosos para atacar a sus colegas o impresionar al público. El autor de estas comedias es un hombre humilde, sabio y humano. Es el verdadero autor dramático que merece la estimación y el respeto de todos. Estas comedias no ponen en ridículo a nadie; no tratan de sacar risa de una situación imposible. En fin, son excelentes, a pesar de lo que se diga en su contra. Son casi imperceptibles los defectos técnicos. El diálogo es natural y eficaz. La impresión general es la de la perfección.

"Medio Tono" fué escrita en 1937, y llevada a la escena en el mismo año. Habiendo adquirido ya una reputación despreciable por ser autor de varios artículos y "cartas", el público tenía ganas de ver una obra compuesta por este señor de voz alta. "Medio Tono" fué la primera obra llevada a la escena, pues "Estado de Secreto" la representó en Guadalajara la Compañía de Fernando Soler, en 1936. "Medio Tono" fué la primera comedia que Usigli estrenó en la capital mexicana. Sus enemigos se aprestaron a atacarlo en cuanto llegara la noche del estreno para acabar, de una vez por todas, con su vociferador crítico. Sus amigos estaban ansiosos de que el público viera con sus propios ojos que Usigli sabía lo que decía. Obvia decir que el estreno fué un triunfo para Usigli, en cuanto a su reputación como dramaturgo. Pero no faltaron los ataques de varios sectores indignados por las insinuaciones y verdades expresadas en "Medio Tono".

Esta comedia fué estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 13 de noviembre de 1937 por la Compañía de María Teresa Montoya, figurando en el reparto la propia Montoya, María del Carmen Martínez, Francisco Jambrina, Alejandro Ciangherotti, Francisco Castellanos, Jorge Mondragón, Blanca Erbeyá, Andrea Palma, Felipe Montoya, Roberto Espriú, Ricardo Mondragón, Armando Velasco y Feliciano Rueda.

"Medio Tono" pinta excelentemente el drama de la clase media en la capital mexicana. Es llevada a la escena la patética situación de una familia de la burocracia, para que el público vea por qué existen entre familias de éstas la disensión, la falta de esperanza, la confusión, la tacañería y el egoísmo. Estos son los males que aquejan a la familia Sierra.

La pieza se inicia con un diálogo rápido que presenta desde el primer momento una situación interesante. La señora Sierra y su hija, Gabriela, preparan la mesa para la cena. Están muy nerviosas mientras arreglan todo para crear una buena impresión en el huésped que todavía no ha llegado. Conocemos uno por uno a los demás miembros de la familia Sierra, menos al padre, quien no llega hasta un poco más tarde. Son cuatro los hijos: David, el más grande, está tuberculoso, y es el moderador de la familia; Julio tiene veintidós años y es poseedor de una acendrada consciencia social; sabe que existe una lucha entre las clases tanto en México como en el extranjero; Víctor, de diecinueve años, es heredero de la atrac-

ción formidable para las mujeres que todavía ejerce su padre; Martín cuenta sólo quince años y su único interés lo acaparan los animales. Son tres las hijas: Gabriela, de veinticinco años, es una coqueta en busca de un hombre; Enriqueta tiene unos treinta años y ya conoce las banalidades de la vida conyugal; la adolescente Sarah es tan joven que no sabe que no se debe amar con amor.

Son importantes las edades de los hijos de la familia Sierra, porque cada uno de ellos representa una fase de adolescencia o madurez. Todos tienen su preocupación especial. Es una familia de intereses diversos. Martín no puede meter el perro al departamento. Víctor no puede reunir el dinero necesario para pasear a una muchacha que acaba de conocer. Sarah tiene la desgracia de estar enamorada de un muchacho que no gusta a la familia. Julio encuentra oposición total a causa de sus ideas comunistas. Enriqueta y sus dos hijos se hallan sin un centavo cuando los negocios de su esposo andan mal. Gabriela busca un "partido" que le guste. David es el único miembro sensato de la familia y trata de convencer a los demás de que la unión es la única salvación. La madre es tan religiosa que no quiere ver los problemas como existen. El padre no ha podido dar seguridad y comodidad a la familia y busca diversión en otras mujeres.

La familia Sierra es del Norte, donde todo ha estado bajo la influencia del pochismo prevaleciente en la frontera entre México y los Estados Unidos. Todos son una mezcla extraña de lo mexicano y lo americano. Leen revistas y libros americanos; intercalan frases en inglés en su léxico castellano. Ostentan su conocimiento de la cultura americana, pero se sienten orgullosos de ser mexicanos. Son más activos y optimistas que los habitantes de la altiplanicie. Usigli explica que "Medio Tono" no hubiera sido una comedia, sino una tragedia, si hubiese presentado a la gente pesimista de la capital en sus personajes. Dice que los de la capital son demasiado sórdidos; demasiado pesimistas en sus actitudes, para crear una impresión de simpatía dentro del grupo familiar.

Los problemas menores de cada quien se tratan bajo la sombra del problema principal de la familia entera: el señor Sierra ha perdido su empleo con el gobierno, por su filiación política. Siempre le han gustado las mujeres, y hasta que ha perdido su puesto, siente alguna ternura por su familia. La señora Sierra ha sido beata desde que se casó, probablemente por falta de la verdadera feli-

cidad conyugal. Se empeña en hacer lo que cree que es bueno para la familia; pero el hecho es que siempre obra en contra de la prole, por no reconocer la realidad de las cosas. La señora Sierra somete todo a sus prejuicios y falta de visión.

Así, en "Medio Tono" tenemos a una familia afligida. Su jefe no tiene empleo, y todos tienen su problema particular para agravar más la situación. Están tan agitados los miembros de la familia, que parece que cada uno tendrá que salir del círculo familiar para obrar de su propio modo. Cada uno considera a los otros insoportables. Cada actitud, menos la de David, consiste en el egoísmo, la incompatibilidad y el desprecio por los demás. Está por sucumbir la familia. Sólo queda como sostén un sentimiento latente e imprevisto de unidad, que sale ya cuando se espera una tragedia.

Cuando Usigli termina con los conflictos de la familia Sierra, todo está peor que al principio, pero existe el respeto mutuo. Julio sale, con la aprobación de la familia, para España, como recluta en los ejércitos republicanos que luchan contra las fuerzas fascistas de Franco; Sarah está encinta pero cuenta con la simpatía de la familia; David ingresa en un sanatorio para tratarse; el padre lleva a la familia a otro departamento más humilde y tiene que vender muchos de los muebles para pagar la renta; la señora sufre muchísimo al saber que su hija Gabriela ha pasado la noche en la cárcel por haber asistido a un mitin comunista. Y en medio de todas estas aflicciones, cuando la disensión es mayor, la familia empieza a consolidar sus esfuerzos hacia el rescate de cada individuo. De estos esfuerzos viene la unión de los espíritus. Es cierto que las circunstancias son mucho más graves cuando termina la comedia, pero la familia está unida por el amor y el respeto. Cada uno está asido a la familia por los vínculos espirituales. Sin embargo, el individuo siente una libertad nueva en el pensamiento y la acción. Sucedió en la familia una transformación pura. En lugar del egoísmo que reinaba antes, ahora cada uno es respetado por los demás. Cada uno tiene su propia libertad que no limita la de los otros. De la disidencia se desenvuelve la concordia.

"Medio Tono" es un estudio magnífico de una familia que acata la disciplina, de una familia que quizás sea típica de las de la clase media en el mundo entero. Usigli no pintó un cuadro mexicano. Los Sierra podrían ser los Dupont, los Schneider, los Jones,

los Ivanovich. Los Sierra podrían ser la familia de la clase media universal. Usigli quiso llevar a la escena a gente del Norte de México. Si hubiera pintado a una familia en Nueva York, sin duda la hubiese llevado de algún pueblecito del Oeste. Usigli ha reconocido que en todas las ciudades grandes del mundo existe el pesimismo entre los que no son ricos, mientras que la gente de los espacios más libres tiene más fe y casi siempre es más optimista. A causa de su exhortación universal, "Medio Tono" no podría ser una comedia costumbrista. El estado de la familia Sierra no es una coincidencia particular de México. La excelencia de este drama consiste en el hecho de que el autor ha podido atravesar las fronteras del nacionalismo y suscitar emociones de otras nacionalidades.

Esta comedia es casi perfecta en relación con su técnica. Sólo hay dos puntos, de poca importancia, que vale la pena señalar. Mientras no está en casa el señor Sierra, el público se informa de que Gabriela ha perdido su empleo a causa de las actividades comunistas de su hermano, Julio; el señor Sierra llega, y antes de que haya podido enterarse de lo acontecido, se refiere a Gabriela y a la manera en que ha perdido su puesto. Sólo siendo clarividente podría el señor Sierra saber lo que había pasado durante su ausencia. Esto no es agradable para el público, que siempre exige una explicación satisfactoria, verosímil. Uno se pregunta cómo ya lo sabía el señor Sierra. Pero Usigli debe haber notado que creó una situación un poco inconcusa, porque más adelante explica el señor Sierra que habló con el jefe de Gabriela, por teléfono, antes de llegar a casa. Se salva la situación con una noticia que debió haber llegado mucho antes. La otra crítica de la técnica es todavía menos importante y sin duda no todos dirían lo mismo—: la repetición del tema de que la familia Sierra es del Norte de México. Al principio de la comedia sirven para orientar al público estas conversaciones que indican en términos muy claros que los Sierra son del Norte, pero después de iniciarse el diálogo viene a ser un poco monótona la repetición de las alusiones a su procedencia. Esta repetición sigue hasta el fin de la comedia. Se vuelven demasiado evidentes las insinuaciones, que el público ya debe más que saber, de que los Sierra no son de la capital. Un público listo no quiere que se le diga tantas veces algo que se le explica claramente una vez. Bastaría un recuerdo de vez en cuando, pero sin tanta repetición.

En "Medio Tono" no existe una tesis, sino la idea de la reunión de las almas de una familia. Aunque sea poética la idea, en este caso la obra no llega a la poesía. Esta idea de la reunión de los individuos de una familia que ha estado desintegrada podría llamarse una tesis implícita, aunque el señor Usigli insiste en que no tiene tesis. Algunos trataron de sacar ciertas frases y llamarlas la "tesis" de la obra. Pero las frases de un carácter no son compatibles con las de otro. Y por supuesto, no puede ser más de una tesis. Usigli tiene razón al decir que su obra no tiene tesis, pero para algunos basta la idea para que sea una. El autor ha querido, sin duda, crear la poesía dentro de los problemas de la familia Sierra, pero "Medio Tono" carece de lo sublime para ser poético. Esta calidad de la poesía se notará en grado mucho mayor en las otras dos obras de Usigli que son consideradas como buenas.

Usigli ha logrado, con pericia, hacer una buena comedia realista. Ha conseguido crear una obra realista con un diálogo natural y hábil, que no necesita de la vulgaridad que debe existir en tal familia para mostrar a la gente como es. No fué necesario usar términos crudos para pintar a esta familia mezquina. Es una forma refinada del realismo, que no tiene los excesos de ese realismo de otros países, como Estados Unidos. Usigli sostiene que "Medio Tono" es naturalista, posiblemente debido a este refinamiento apuntado. En todo caso, esta comedia cabría dentro del "realismo selecto" que Usigli definió en su libro.

"Medio Tono" fué muy bien recibido por el público que la vió. Sin embargo, los críticos no estuvieron de acuerdo al comentar el drama. Las opiniones variaron tanto que unos dijeron que resultó muy bueno y otros afirmaron que fué pésimo. Por ser el primer drama de Usigli estrenado en la capital, la expectación fué considerable. Los comentarios que aparecieron en las revistas y en los periódicos son muy interesantes. Un crítico aplicó a Usigli las mismas censuras que Usigli aplicó a Casona. Dijo este crítico anónimo en su columna: "Hemos visto aparecer en el escenario del Bellas Artes una comedia del señor Usigli que no sigue las leyes dramáticas que él señalaba al "ignorante" Casona, que no tiene por supuesto, la inspiración poética del comediógrafo español, que no acaba de aparecer construída en ningún momento, carente como está, el autor, de una técnica, y porque, preocupado ante todo por el aplauso que quiere asegurar a toda costa, va saltando de un



"recurso" a otro de los muchos fáciles que ha acumulado para sostener su comedia, aunque distorsione hasta absurdo la psicología de sus personajes; y que, por último, su voz está muy distante del vuelo de la de Casona, aunque en ocasiones pretenda ser un eco de ella." (1)

Es evidente que este escritor todavía sentía las heridas que infligió Usigli, en cuanto al caso de Alejandro Casona, durante su temporada en México. Este crítico no es justo en lo que dice, porque "Medio Tono" es una obra muy bien compuesta, a despecho de lo que él diga.

Otro crítico no empleó términos tan duros, pero no pudo ver un triunfo completo para Usigli. Comentó así: "La obra demostró que su autor tiene talento y aptitudes para el teatro, pero él mismo, si como es de esperarse de su discreción, valora serenamente el resultado, verá que está muy lejos de haber producido una comedia digna de tal nombre en todos sentidos. . . . Los primeros actos parecen no acabar nunca, pese a la animación de los diálogos y al movimiento escénico. . . . Usigli conoce el secreto de mantener el interés del diálogo, y esto ya es mucho, tratándose de un "principiante"." (2)

Pero de ahí mejoró la opinión, aunque no ha de creerse que estos conceptos más amistosos para Usigli tengan mucho valor, porque son contradictorios. Dice el cronista que la obra es buena, y como para salvarse de tal crimen, da una lista de las cosas que no le parecen buenas. El resultado es casi ridículo, como se verá: "...su éxito ha sido absoluto; es la única obra que ha perdurado dos semanas consecutivas en el foro bellartino. Ha habido, sin embargo, críticos desfavorables para el autor; afortunadamente estos juicios adversos han sido inspirados exclusivamente por una perversa envidia artística. Hubo un cronista que pretendió comparar "Medio Tono" con la mil veces idiota y odiada "Así es la Vida" (de Alejandro Casona). No hay punto de comparación; la obra de Usigli es una de las primeras comedias mexicanas discretas y bien hechas, la otra es el punto óptimo de la mediocridad teatral. . . . En general, la comedia está bien ensayada y bien puesta. Claro que hay defectos: diálogos absurdos y estirados, situaciones inverosímiles, personajes "desdibujados" y otros errores técnicos del autor; pero aún así no está justificada la crítica destructora y envidiosa." (3)

Este periodista trató de ser amable para Usigli y su obra, pero su falta de conocimientos no pudo servir de mucho a su amigo. Las salvedades del crítico, si existieran, harían de cualquier obra un fracaso, por su imposibilidad. El autor de este comentario sintió el deber de decir algo en favor de Usigli, pero sabía que no podía hacer esto sin decir algo contra "Medio Tono" como penitencia. Quizás haya recibido órdenes de los directores de su revista liberal para que escribiera algo en defensa de Usigli. Su opinión es interesante, de todos modos.

Con palabras bien medidas, resultantes de bastante reflexión, el redactor de la revista intelectual *Mexican Life*, Howard S. Phillips, escribió: "Esta obra constituye su esfuerzo inicial maduro; es el producto culminante de cerca de diez años de diligente preparación, y constituye, como con toda modestia me inclino sinceramente a creer, un acontecimiento histórico. . . . No sólo se aparta esta obra de las pueriles y mediocres tradiciones locales, sino que —lo que es de igual importancia— está interpretada con un realismo dramático y una excelencia de actuación que nunca ví antes en los teatros de la capital." (4)

Lo absurdo de la crítica sobre "Medio Tono" es la diversidad de opiniones. Ya se vió cómo para un crítico el primero y segundo actos nunca acaban. Y he aquí una opinión que dice exactamente lo contrario: "Inteligentemente proyecta el escenario algunos de los problemas de la clase media mexicana actual. . . . El autor, que presenta en el primer acto a cada uno de los personajes, con sus rasgos característicos; que en el segundo los afirma y define, por su manera de reaccionar ante la pérdida de la honra de la hermana —en la mejor escena de la obra—, encariñado con ellos, como el mismo padre, los acompaña en el tercer acto —más largo que los anteriores—, hasta el momento en que las diversas trayectorias los obligan a separarse. Este último acto ganaría, si Usigli se decidiera a sacrificar parte del mismo." (5)

Alguien se equivoca. ¿Quién? Los dos. Los tres actos están completamente de acuerdo con la acción de la comedia. Ninguno es demasiado largo ni demasiado corto. Usigli ha dividido la acción con estricta atención al ritmo, y con exactitud.

Una circunstancia muy divertida surgió con el estreno de "Medio Tono". Se explica por qué la Iglesia Católica consideró censurable esta comedia, pero lo que no se explica tan fácilmente es

por qué los comunistas y los fascistas en México disputaron los puntos expuestos en "Medio Tono". Cada partido aseveró que la obra defendía sus propios principios. Esto es prueba de que la comedia de Usigli no es apasionada. Los comunistas y los fascistas lucharon en público en cuanto a quién apoyaba el señor Usigli. La lucha comenzó cuando el líder de los fascistas de México, Rubén Salazar Mallén, dijo lo siguiente en una columna de *El Universal*: ("Medio Tono") es un alegre juego de ingenio, un diálogo que respira de sí mismo, y que, respirando así, deja su libertad a la acción, deja que ésta diga también lo que tiene que decir. Por eso en las situaciones y no en las palabras, es donde está el contenido, la medula de "Medio Tono". Y en eso consiste su valor, su autenticidad, en que Usigli sabe valerse del medio más adecuado, más eficaz, en el género que cultiva: las situaciones, no las palabras, aunque se obligue a éstas a auxiliar a aquéllas, poniendo gracia e ingenio en todos los momentos de la obra." (6)

Lo cómico entra cuando el líder fascista explica cómo llegó a sus manos un ejemplar de "Medio Tono". Dice que estaba con los hermanos José, Carlos, Mario y Joaquín Zapata Vela, todos ellos conocidos comunistas, y que estos le entregaron la comedia con una recomendación que constituía algo revolucionario. Salazar Mallén revela: "me alarmé, porque Usigli es mi amigo y yo sé que los llamados escritores revolucionarios son los que componen la falange de los impotentes y los mediocres, de los que son incapaces de crear y se concretan a repetir los discos rayados del marxismo. . . .no es "Medio Tono" un aspaviento demagógico, no está repleta de la mendacidad marxista. . . .Para ellos (los hermanos Zapata Vela) revolucionario quiere decir lo que, de un modo o de otro, está ligada a la Stalintern, o a la Internacional Sindical Roja, o al propio Stalin; a lo que, en una palabra, escurre de "El Manifiesto Comunista" o "El Capital" y pasa por el cedazo heterodoxo del soviétismo." (7)

El hecho de que los fascistas negaran que "Medio Tono" fuera comunista enojó mucho a los hermanos Zapata Vela. José no tardó mucho en mandar una respuesta por la vía de las columnas del mismo periódico. Respondió: "Una de estas noches en que el suave invierno de la altiplanicie nos satura con el humor y comprensión, quisimos someter un excelente libro a la prueba del fachismo. . . y regalé un ejemplar de "Medio Tono" —la inteli-

gente comedia de Rodolfo Usigli, al único líder literario del fascismo en México: don Rubén Salazar Mallén. . . . Lo que no esperábamos era que el fascismo pretendiera mancharlo con su propia tinta: "Medio Tono" sufrió la suerte de las margaritas puestas fuera de lugar. . . . Nunca habíamos sentido impulso tan gozoso de ensayar elogios a la estulticia del fascismo mexicano, como ahora que pretende exprimir fascismo de la comedia de Rodolfo Usigli. . . . Dice Salazar Mallén que el personaje más simpático de la obra (Julio) "manifiesta una tácita admiración" por los grandes capitanes de negocios y acumuladores de millones. ¿De dónde obtiene Salazar Mallén, hábil localizador de trufas del fascismo, esa peregrina conclusión? . . . Este es el mérito revolucionario de "Medio Tono" al hacer el análisis crítico de la estoica clase media que, no estando con nadie en la lucha social, está en realidad contra todos, destruyéndose a sí mismo al propio tiempo. El teatro realista de Usigli expresa esta realidad con pulcritud e ironía inteligentes, sin ostentosa pasión revolucionaria, pero con profundo sentido crítico social." (8)

Y no terminó aquí esta lucha tan interesante para el público. El líder fascista tuvo que aclarar otro punto en las columnas del mismo diario capitalino. Explicó: ". . . Dije entonces que Julio, uno de los personajes más simpáticos de "Medio Tono", se cree comunista y se expresa como fascista. Eso es indiscutible para quien conozca verdaderamente el comunismo y el fascismo y no precisa insistir en ello, salvo en un punto que acaso, a los superficialmente enterados, puede parecer obscuro." (9)

El señor Salazar Mallén continúa, para enseñar a los comunistas algo de la dialéctica fascista, con varias alusiones a los grandes discursos de Mussolini, entre ellos "Un Mensaje al Pueblo Inglés", "A los Obreros de Dalmina" y trozos de las escrituras de Karl Marx como "Crítica de la Economía Política" y *Manifiesto Comunista*.

Además de haber durado dos semanas en el escenario del Palacio de Bellas Artes, "Medio Tono" se representó en Chihuahua, capital del Estado del mismo nombre. En el Teatro Panamericano, uno de los más pequeños de la capital de la República, y también en España y Chile se representó esta comedia.

Bajo la dirección del señor Luis Basurto, la Compañía de Virginia Fábregas representó "Medio Tono" en el Teatro Madrid,

de la capital española, y en el Teatro Principal, de Zaragoza. Entre la veintena de críticas publicada en los diarios españoles, no apareció ninguna en contra de la comedia. Todos los críticos españoles elogiaron a Usigli. Ninguno ofreció la sugestión de que tal acto era demasiado largo y tal otro demasiado corto, como en México. Nadie habló de diálogos absurdos ni de que Usigli tenía que aprender mucho para ser un buen dramaturgo. Puede decirse que fué un triunfo para Usigli en el exterior, mientras en su propio país muchos lo criticaron sin justificación. Posiblemente la explicación es la de que "Medio Tono" fué el primer estreno de Usigli en la capital mexicana —aunque no fué la primera comedia que escribió, pues ya había escrito siete obras teatrales— y casi nunca tienen los críticos algo bueno que decir en favor de un principiante. Cuando "Medio Tono" se llevó a la escena en Madrid, en diciembre de 1948 y enero de 1949, el autor ya había establecido su reputación como dramaturgo con otras comedias buenas que se representaron en México, Cuba, Estados Unidos y Bélgica. De todos modos, es de notarse que los críticos españoles trataron mucho mejor a Usigli que los críticos mexicanos, y es todavía más interesante esta observación cuando se toma en cuenta que debió haber sido lo contrario; es decir, que los críticos de España condenaran a un mexicano con aspiraciones de hacer que sus obras se representaran en la Madre Patria. Por supuesto, hubo cambios y muchas cosas fueron cortadas del diálogo que pintaba un cuadro desfavorable para el régimen del general Franco. Esto fué inevitable, pero no le gustó al señor Usigli.

La representación en Chile fué algo obscura, pues el autor de la comedia nunca supo cuándo se llevó a la escena, ni recibió los derechos correspondientes. Únicamente se sabe que un grupo experimental de una universidad o escuela fué el que escenificó la pieza. Usigli se dirigió a dicho grupo varias veces por medio de la Sociedad General de Autores Mexicanos, pero jamás pudo conseguir su comisión.

Han llegado cartas de Montevideo pidiendo permiso para representar "Medio Tono" ante el público de la capital uruguaya, pero no se han puesto de acuerdo el autor de la comedia y las empresas de aquel país sudamericano.

Rodolfo Usigli expresa varios puntos de vista sobre su primera obra estrenada en la capital con las frases siguientes: "Ante

todo, el teatro realista no me interesa. En esto radica quizás la mayor de sus excelencias, pues me permite enfocarlo de una manera objetiva y considerarlo imparcialmente como una purga, o como uno de esos medicamentos destinados a expeler ciertos males del cuerpo por la provocación de temperaturas artificiales. Pero el teatro realista me parece la única solución al mal del teatro en México. "Medio Tono" es la mejor prueba de mi falta de interés personal en el teatro realista. Mi interés artístico, la persecución de una idea o de un clima poético, me hubieran hecho transformar en seres de excepción a estos personajes mediocres que debaten aquí su falta de pasión, entre repeticiones de moral de clase, aspiraciones frustradas en su propia, mezquina medida, y deseos informes, impersonales casi. Esta tolerancia de mi parte es la que determina mi ausencia personal de la obra, la que ahorra al público el enfado de comprobar: "Ahora habla el autor, ese es el autor, el autor piensa así", etc. Finalmente, es el factor que hace de "Medio Tono" una buena comedia, en realidad, la mejor comedia realista que se ha escrito en México hasta hoy. Una vez más, hablo en una actitud de absoluto desprendimiento, y ajena a toda intervención personal, como sería, por ejemplo, la modestia que conviene a los autores." (10)

Esta declaración parece ser de las más egoístas, pero la posibilidad de que tenga razón al hacerla le da más validez. Mas si Usigli tenía razón al decir que su propia pieza fué la mejor que representaba el teatro realista, no hay que olvidar que no encontró mucha competencia en México. Usigli dice que no le gusta el teatro realista por sus preferencias estéticas, pero que creó "Medio Tono" simplemente porque eso era lo que necesitaba el teatro mexicano. Sin duda, el señor Usigli esperaba incluir un poco del elemento poético al escribir esta comedia. Logró alcanzar la idea de poesía en la acción, no en el diálogo. Aunque diga el autor que escribió una obra fuera de su gusto literario, Usigli debe pensar que sí es a su gusto, pero disfrazada para el público.

Parece que el señor Usigli siempre tiene que recordar al público que los críticos de México no son buenos, según su opinión. Sigue el señor Usigli: "Volviendo a la crítica, a la que he criticado desde mi libro *México en el Teatro*, que pocos de sus miembros han leído, su actitud fué en todo digna de sus conocimientos y de su valor humano. En estricta justicia, me precio de haber

disfrutado de un verdadero éxito de crítica, pues cada crítico me juzgó como yo lo esperaba de su capacidad y de su talento. Las tres personas que no me atacaron con estupidez y hablaron en verdadera función de críticos, estuvieron igualmente a su propia altura, siendo dignos, atentos e imparciales hacia lo que juzgaban, ajenos a conspiraciones sórdidas y leales y respetuosos servidores de su inteligencia. El resto —el resto es el silencio— confirmó a su vez punto por punto, la opinión que sobre ellos profesamos las personas decentes." (11)

Luego, satisfecho con la crítica de "Medio Tono" Usigli confiesa que no duró mucho el trabajo de hacerla. Dice que sólo pasó cuatro días en componer un ejemplo de lo mejor del teatro realista mexicano: "...la escribí en cuatro días, lo cual me afirma en mi teoría de que nada hay más fácil que escribir buenas piezas de teatro. Lo difícil es pensarlas. Al poner en limpio sólo tuve que agregar pocas frases y no necesité rectificar ningún movimiento ni olvidé a ningún personaje en un rincón dentro o fuera de la escena." (12)

Por último, Usigli explica por qué su primera obra estrenada en la capital mexicana no duró más tiempo: "Como una comedia que su autor proclama tan excelente por varios capítulos no alcanzó más que veintiséis representaciones, cuando debió llegar a las trescientas, es fácil de explicar. Incorporada a una temporada cuya brújula fué paradójicamente la desorientación y la falta de consistencia; a una tradición de falta de recursos económicos igual que de ingeniosidad, que sólo anuncia en grande cuando la obra deja dinero y no para conseguir que lo deje; defectuosa como pieza, puesto que carecía de grandes tiradas, hermosas actitudes y trajes vistosos para la estrella de la compañía, "Medio Tono" cayó, además, bajo el celoso índice de la administración eclesística. Existe en México una llamada legión de la decencia que censura semanalmente las películas y obras teatrales por medio de volantes distribuidos en las iglesias. Mediocre, como mexicana, esta organización emula a la liga de la decencia que en los Estados Unidos ha alcanzado últimamente gran poder, gracias al apoyo del censor oficial de Hollywood, un católico llamado Will Hays, y, en gran parte también, a la inversión considerable de fondos católicos en la industria cinematográfica. El católico de los Estados Unidos es persona, es práctico y económico, vive en su tiem-

po; el de México es tacaño, supernumerario, moralista, timorato y sentimental. De aquí que "Medio Tono" fuera dominicalmente denunciada como una pieza inmoral que no debía verse. . . . Las gentes de izquierdas, en cambio, la recibieron con una sorprendente buena voluntad. Nunca tuvo la menor idea de halagarlas, como de lesionar la delicadeza eclesiástica. Mi objeto era sólo hacer una buena obra dramática. La iglesia vió en ella una inmoralidad que puede ser la imagen revelada de la que existe en el espíritu de los censores únicamente. Los izquierdistas y aun los comunistas encontraron resumidos en ella una actitud teorizante contra la familia y un cuadro de su decadencia, paralela a la de la clase media. Sin embargo, sin perseguir otro objetivo que hacer una comedia realista, creo que la tesis implícita en "Medio Tono" es la que se refiere a un elemento fundamental de la familia mexicana: el instinto de clan y de rebaño, pero de sacrificio y de resignación que asocia a sus miembros en los momentos de peligro y los hace superar sus diferencias personales para conservar viva e intacta la liga de sangre, de nombre, de esperanza en común. Es indudable en todo caso, que los izquierdistas dieron prueba de mayor tolerancia y de mayor inteligencia que los celosos y maliciosos servidores de la administración eclesiástica, que los merece mejores considerando los intereses espirituales que aspira a servir." (13)



## "EL GESTICULADOR"

Otra comedia escrita por el señor Rodolfo Usigli calificada de excelente es "El Gesticulador", la cual es provocativa y extremadamente interesante. Aunque los caracteres y el ambiente son mexicanos, todavía existe algo universal, en la idea principal, que toca a la gente de todo el mundo, que toca a todos que viven de la mentira; sean los de la aristocracia en Europa, sean los hombres de negocios de los países mercantiles, o sean las gentes anónimas en cualquiera etapa de la vida y en cualquier lugar. El señor Usigli implica que todos viven de la mentira, pero no los condena por ello. Al contrario, vindica al señor César Rubio por vivir de la mentira. César Rubio es un pobre profesor de historia mexicana, que ha dejado su cátedra en la Universidad de México para lanzarse a la política en su pueblo natal. El señor Rubio quiere aprovecharse de sus extensos conocimientos de la historia y la política mexicanas, en la política contemporánea. Al instalarse en una casita, en su pueblo, el señor Rubio y toda su familia conocen a un joven norteamericano, profesor de historia de Harvard, quien ha venido a casa de los Rubio en busca de un teléfono. El joven explica que su coche está descompuesto y no puede proseguir su viaje hacia la capital. César Rubio no tarda mucho en saber que Oliver Bolton busca datos sobre el general César Rubio, hombre clave de la Revolución mexicana. Y tampoco tarda en decir al norteamericano que él mismo es el general. Su erudición le permite representar el papel fácilmente. Usigli afirma que este pobre

profesor es uno de los más simpáticos que viven de la mentira. El autor rodea a Rubio con otros que viven del mentir, y son malos por ello. Dice Usigli, en efecto, que la mentira no es lo malo, sino el resultado de la mentira. Si el resultado de una mentira no perjudica a nadie, no es malo vivir de la mentira; pero si el resultado sí daña a alguien, entonces sí es mala la mentira. Todo depende del resultado. Por supuesto, la mayoría de las veces una mentira se traduce en algo malo, pero no siempre, como en el caso de César Rubio. La fuerza de "El Gesticulador" radica en la exposición de los pretextos falsos de casi todo el mundo. Usigli demuestra cómo un hombre de talento ordinario, obra de una manera ordinaria, a pesar de lo elevada que sea su ambición. César Rubio nunca ha podido hacer lo que se creía capaz de hacer. Ha sufrido ilusiones de grandeza. Siempre se ha creído más digno que los de su medio. Lo malo de todo esto es que llega a engañarse a sí mismo, si no a los demás.

La trama de "El Gesticulador" es directa, sencilla y rápida. César Rubio, su esposa y su hijo e hija adolescentes acaban de trasladarse al pueblo del padre. Como es de suponerse, todos menos éste están descontentos fuera del ambiente de la capital. Están todavía más descontentos al saber que el señor Rubio pretende emplear sus datos históricos para arrancar un puesto a la política, por medio de chantajes y amenazas de escándalo. El padre está en un estado de decaimiento mental y moral después de haber trabajado como profesor en la universidad sin sueldo suficiente para sostener a su familia con decencia. La oportunidad de abandonar la honradez se presenta cuando Oliver Bolton, el joven profesor de la universidad de Harvard aparece a su puerta pidiendo informes. El coche del norteamericano se ha descompuesto. Al ser informado de que no hay teléfono en la casa Bolton pregunta si puede pasar la noche en ella, con el pretexto de salir a la mañana siguiente en busca de un mecánico. Los Rubio están de acuerdo, menos la madre, la cual sospecha de todos los norteamericanos. Bolton revela a Rubio que ha venido a México a documentarse sobre el general César Rubio, un personaje muy misterioso de la Revolución. Rubio reconoce la oportunidad. Dice que él puede conseguir los datos, mediante paga. Exige diez mil dólares, y Bolton, con toda ingenuidad, acepta la proposición, aunque con la condición de que jamás revelará el nombre de su informante. Rubio

dice después que él mismo es el general misterioso y que ha querido guardar silencio a través de los años, por razones políticas. Bolton regresa a los Estados Unidos y no puede contenerse. Publica en una edición del *New York Times* un artículo confesando: "Al estrechar la mano de este héroe, prometí callar su actual identidad. Pero no me resisto a la belleza de la verdad, al deseo de hacer justicia al hombre cuya conducta no tiene paralelo en la historia". Es natural que de pronto cambie la situación para César Rubio. Los políticos de su Estado y su pueblo están desorientados, en vista de que el general Rubio fué el precursor de la Revolución y símbolo del movimiento revolucionario. Algunos se alarman al pensar lo que causaría la divulgación de datos que el general debe saber. El primer pensamiento de ellos es matar a Rubio. El más importante del grupo es el licenciado Navarro, el político local. Cuando una delegación de políticos llega a la casa de los Rubio, toda la familia tiene miedo de la situación. El señor Rubio piensa en huír a California con los suyos, pero abandona ese plan cuando el grupo en cuestión le ofrece la candidatura para ser gobernador del Estado, en oposición del licenciado Navarro. A pesar del peligro que significa aceptar la candidatura, César Rubio accede y entra en la política, realizando así la ambición de muchos años. Al principio le atormentaba pensar en la mentira que está llevando a cabo; luego recapacita y llega a la conclusión de que no es malo representar el papel del general difunto, porque al hacerlo, puede ayudar al pueblo a derrotar a Navarro en las elecciones. Sabe que si Navarro gana, cometerá muchos abusos. Y si él mismo gana, obrará en beneficio del pueblo. Después de pensarlo, Rubio decide que la actitud honrada es la de sostener la mentira, pues hacer otra cosa sería falta de honradez. La mentira es buena si el resultado no perjudica al pueblo, piensa Rubio. La verdad es mala si no ayuda al pueblo. Este es un argumento interesante, si bien no es original. Así justifica Rubio su actitud: "Todo el mundo 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?..."

En el día de los comicios, Navarro visita a Rubio, y al entrevistarlo trata de llegar a un acuerdo con él. Navarro le informa que sabe que él no es el verdadero general, y le ofrece un buen empleo en la administración local si se retira de las elecciones; le promete que serán amigos. Rubio contesta que es él, Navarro, el impostor, y que va a demostrar que mató al general si el pueblo llega a saber que éste ya no vive. En términos claros, Rubio continúa: "Puede que no sea yo el gran César Rubio. Pero, ¿quién eres tú? ¿Quién es cada uno en México? Dondequiera encuentras impostores, impersonadores, simuladores; asesinos disfrazados de héroes, burgueses disfrazados de líderes, ladrones disfrazados de diputados, ministros disfrazados de sabios, caciques disfrazados de demócratas, charlatanes disfrazados de licenciados, demagogos disfrazados de hombres. ¿Quién les pide cuentas? Todos son unos gesticuladores hipócritas."

Usigli defiende a Rubio y a su mentira: "...No soy César Rubio. Pero sé que puedo serlo, hacer lo que él quería. Sé que puedo hacer bien a mi país impidiendo que lo gobiernen los ladrones y los asesinos como tú (Navarro)... que tengo en un sólo día más ideas de gobierno que tú en toda tu vida. Tú y los tuyos están probados ya y no sirven... están podridos; no sirven para nada más que para fomentar la vergüenza y la hipocresía de México. No creas que me das miedo. Empecé mintiendo, pero me he vuelto verdadero, sin saber cómo, y ahora estoy cierto. Ahora conozco mi destino: sé que debo completar el destino de César Rubio."

En este punto, es evidente que la mentira de Rubio se ha convertido en verdad, en una paradoja llamativa. Rubio ha justificado su mentira y va a cumplirla con honradez. Esta actitud confunde y enoja a Navarro, el cual sale con la amenaza de que algo va a pasar entre ellos.

Después en una conversación con su esposa, Rubio sigue justificando su mentira: "Es que ya no hay mentira: fué necesaria al principio, para que de ella saliera la verdad. Pero ya me he vuelto verdadero, cierto, ¿entiendes? Ahora siento como si fuera

el otro... haré todo lo que él hubiera podido hacer, y más. Ganaré el plebiscito... seré gobernador, seré presidente tal vez... Sólo los demás creerán que soy otro. Siempre me pregunté antes por qué el destino me había excluído de su juego, por qué nunca me utilizaba para nada: era como había soñado siempre. A veces tengo que verme en el espejo para creerlo."

Matan a César Rubio camino a las urnas. Por supuesto, el asesinato se debe a los pistoleros de Navarro, el cual declara públicamente que siente mucho la muerte del ilustre general, pero que él llevará adelante el noble trabajo de éste si se le elige gobernador del Estado. Navarro no tiene más que elogios para el hombre que mató; así es la política. El público le aplaude, pero el orador dice que no es él, sino Rubio el que merece los aplausos. Más aplausos. Ahora no existe duda de que César Rubio, el impostor, se ha convertido en el César Rubio verdadero. El público está convencido, pero el hijo de Rubio, joven impresionable y opuesto a la mentira, oye el clamor popular y grita: "¡La verdad!" Luego huye.

Además de su aspecto político, "El Gesticulador" tiene otros que son interesantes, como el que explica la lamentable situación de los profesores. Rubio, quejándose, pinta el cuadro del profesor con familia: "Un profesor de universidad, con cuatro pesos diarios, que nunca pagaban a tiempo, en una universidad en descomposición, en la que nadie enseñaba ni nadie aprendía ya... una universidad sin clases. Un hijo que pasó seis años en huelgas, quemando cohetes y gritando, sin estudiar nunca. ... Una hija enamorada de un fifí de bailes que no la quiere. Esto era México para nosotros". El hijo describe la vida desde su punto de vista: "... De chico, cuando no tenía zapatos, no podía salir a la calle. porque mi padre era profesor de la universidad y ¿qué irían a pensar los vecinos? Cuando llegaba tu santo, mamá, y veces venían invitados, las sillas y los cubiertos eran prestados todos, porque había que proteger la buena reputación de la familia de un profesor universitario... y lo que se bebía y se comía era fiado, pero ¿qué pensarían las gentes si no hubiera habido de beber y de comer?" El hijo continúa: "¡Pero si no es el ser pobres lo que les reprocho! ¡Si yo quería salir descalzo a jugar con los demás chicos! Es la apariéncia, la mentira lo que me hace sentirme así. ¡Y, además, era cómico! Era cómico porque no engañaban a nadie... ni

a los invitados que iban a sentarse en sus propias sillas, a comer con sus propios cubiertos... ni al tendero que nos fiaba las mercancías! Todo el mundo sabía, y si no se reían de ustedes era porque ellos vivían igual y hacían lo mismo”.

Usigli informa a su auditorio, sin embargo, que la situación de los profesores norteamericanos no es igual a la de sus colegas de México. Rubio dice a su esposa: “No tendría (que meterme en la política) si fuera profesor universitario en los Estados Unidos, si ganara lo que este gringo, que es bastante joven”. Su esposa confirma que el nivel de vida en los Estados Unidos es más alto que en México, con la observación de que “con los americanos nunca sabe uno: todos visten bien, todos visten igual, todos tienen autos. Para mí son como chinos; todos iguales...”

“El Gesticulador” es un drama excelente por la emoción que suscita. Como otras comedias escritas por Usigli, ésta también se identifica con el realismo, aunque a veces los acontecimientos no son muy verosímiles. Ejemplo de ello es el de la coincidencia por demás improbable del encuentro de Rubio y Bolton. Pero si esto es un poco increíble, no distrae al público. La comedia está muy bien construída, con una técnica natural y eficaz. El lenguaje trata de un tema vulgar, poco honorable, pero da nobleza a este tema, a causa de la idea principal ligada al diálogo: la mentira puede convertirse la verdad, si está inspirada por una ambición noble. Si Usigli no creó la poesía en la proyección de “Medio Tono”, puede decirse que sí alcanzó la comarca de la poesía en las ideas de “El Gesticulador”. Existe poesía en la expresión de la mentira noble. Este aspecto poético de la mentira no está contra las enseñanzas de la Biblia. El pecador puede hallar su salvación en la penitencia. El mentiroso se salva por su honradez, dentro de sus mentiras.

No se puede decir que el tema de “El Gesticulador” es estrictamente mexicano. Es cierto que Usigli plantó caracteres mexicanos en un ambiente político mexicano, pero, con pocos cambios, la acción podría ocurrir en otro país. La política, la enseñanza, la vida de un país en particular, tienen mucha semejanza con las de otros países, y es por este llamamiento universal por el que “El Gesticulador” no es mexicano. Debe haber personas que ataquen a Usigli por haber pintado desfavorablemente la política mexicana, con la creencia que es una obra mexicanísima. Si le atacan

sería por una conciencia preocupada. Si las ideas expuestas en "El Gesticulador" se aplican a personajes y situaciones mexicanos, prueban que la obra es genuina. Si hay algunos que protestan, es una prueba todavía más convincente. Pero la prueba más importante es la de que un extranjero haya podido simpatizar con César Rubio e identificarse con la mentira misma. En este respecto, la comedia es ejemplo del teatro universal.

En la edición impresa de "El Gesticulador" Usigli incluyó un epílogo para explicar al público sus ideas acerca de esta pieza. Se excusa por el epílogo, diciendo: "Esta infortunada costumbre que he heredado de algunos escritores notables, así como otros heredan de ellos ideas sólidas, palabras, formas y aun estilo, me ha valido ya más de una desazón. Ella ha confirmado el deseo, diré casi la ilusión general, de tenerme por poco modesto. Podría decir en defensa de modestia que soy menos vanidoso que aquellos para quienes la certeza de haber escrito una gran obra hace superflua toda explicación, innecesario todo apéndice, y que dejan a críticos futuros el trabajo de comentar lo que han producido."

(14)

El epílogo contiene las ideas de Usigli sobre el mexicano y su complejo de inferioridad, México y su historia, y la verdad, pero su opinión sobre la comedia misma aparece en una nota que dice: "Creo poder afirmar que, hasta ahora, "El Gesticulador" constituye el primer intento serio de una tragedia contemporánea realizado en el teatro mexicano. Aunque, en principio escolástico, la tragedia debe ser siempre retrospectiva, no me cansaré de señalar nuestra necesidad anti-hispánica de vivir en el presente. Porque, además, la tragedia mexicana, con todas sus raíces precolombinas y coloniales, no puede ni debe ser más que contemporánea para nosotros, puesto que nosotros la vivimos. Antes de escribir esta Pieza para Demagogos, me pareció siempre que el clima propicio de la política doméstica en el teatro era la farsa, y en torno a esta idea escribí cuatro obras y me propongo todavía hacer dos. Pero me ocurrió que un día empezó a latir en mí el sentido trágico de lo mexicano —o de lo no mexicano—, estimulado quizá por la tragedia de panderete de la pintura mural de México y por la monotonía del teatro frívolo de la capital. Si bien hay una cantidad interminable de hombres —lacras— de carácter cómico en la corteza de la política, en el fondo de todo, moviendo los remos

de la anticuada nave como galeotes, hay esas grandes, graves y respetables personas que son los fracasados. Así como el infierno está empedrado de buenas intenciones, el cielo está empedrado de fracasos, y el México de mañana —un México sincero, real y mexicano— tendrá mucho que agradecer a los pequeños Leonardos y a los grandes fracasados que hemos querido darle alas en este tiempo. La única diferencia entre triunfar y fracasar consiste en que una vez que se ha triunfado no se puede hacer otra cosa que fracasar, en tanto que, fracasando a menudo, queda el triunfo como única solución rítmica posible. Y, en último análisis, el triunfo cierra la curva, mientras que el fracaso la abre más amplia y atrevida." (15)

En cuanto a la verosimilitud de "El Gesticulador", que realmente no tiene que ser defendida, Usigle se defiende, diciendo que "más de una vez, aunque siempre amistosamente, se me ha reprochado como endeble la aparente falta de motivación que en el encuentro de mi fracasado César con el profesor Bolton. Probablemente no se ha querido aceptar, no digamos tanto la ley aristotélica de la probabilidad imposible, como el azar que preside la vida y la muerte del mexicano. Recuérdate aquel grupo de *dorados* villistas que dejaba al azar de una pistola giratoria la muerte de cada uno. Y hay mil ejemplos más. Si César Rubio tuviera una conciencia de sus límites —si el mexicano tuviera una conciencia de sus límites—, sería un sér lleno y completo en sí mismo, consciente, satisfecho y aun orgulloso de su destino. Pero César Rubio es, en el principio, un hombre vacío que deja escapar su poder por todas sus puertas y ventanas abiertas, a quien un azar hace cerrarlas y llenarse hasta un punto de explosión. Si esto es absurdo, no lo es ciertamente más que vivir de la política o la burocracia, o esperar a que un buen día, por un conjunto de azares, nuestro compadre llegue a ministro o a presidente para resolver el problema de nuestro estómago y de nuestra importancia en la vida. Ni más ni menos azaroso que gastarse cien mil pesos en billetes de lotería en espera de un premio de un millón —o de veinte mil pesos. Es difícil concebir a México sin la casualidad— la mitad por lo menos del mexicano es azar puro, golpe de dados, como dicen los franceses. Y, después de todo, ha habido casualidades mayores en el mundo, desde el descubrimiento de América por Colón hasta los del oro y el petróleo en los Estados



Unidos, pasando por la manzana de Newton, por la cafetera de Stephenson y por otras menudencias." (16)

Este argumento de Usigli no le es válido para defenderse. ¿Por qué? Porque la discusión de Newton y la famosa manzana y el inesperado descubrimiento de América por Colón son casi tonterías si de veras Usigli trata de defenderse con ellas. ¿Por qué no admitir que el encuentro de César Rubio con el norteamericano Bolton es un poco improbable? Siendo así no daña esta excelente comedia. Sin duda, Usigli llamaría tal argumento, hecho por otro, una tontería.

A veces hay que preguntarse si Usigli mismo puede entender las dimensiones de sus propias obras, especialmente en relación con "El Gesticulador". Usigli, siendo mexicano y crítico de su propia nacionalidad, cree que esta comedia es típicamente mexicana porque trata de los males mexicanos. El autor no quiere reconocer que estos mismos males son universales, no exclusivamente mexicanos. Al efecto, dice: "Cualquier hortera, y aun cualquiera de nuestros llamados críticos teatrales, puede mutilar los pies a mi teoría (de los males indicados en "El Gesticulador" son estrictamente mexicanos) con sólo aludir a la universalidad de la situación que describo. Creo que las características varían; pero en el caso de que México estuviera poseído por una fatalidad universal es este aspecto, el único cambio que sobrevendría sería el de hacer frente a esto como a un mal tanto más terrible cuanto más extendido, tanto más peligroso cuanto más exótico, a fin de salvar al joven país de una infección que no debe padecer en buena fisiológica. Aunque la vanidad es capaz de grandes extremos, nadie coge voluntariamente las viruelas por imitar al buen vecino." (17)

En su papel de crítico mexicano, Rodolfo Usigli padece miopía. Con toda su experiencia y después de haber viajado por otros países, es increíble que Usigli esté seguro de que la mentira es una especialidad mexicana, como los jardines de Xochimilco o las pirámides de Teotihuacán. Por supuesto que cada país se especializa en alguna ramificación de los deslices humanos, pero ninguno puede pretender que cierto desliz es exclusivamente suyo. En este sentido Usigli se parece al escritor norteamericano Philip Wylie en su libro *Generación de Víboras*. Wylie es un crítico áspero, apolítico y exagerado, que sostiene que sus paisanos han formado un monopolio de los vicios modernos. Siempre es bueno tener entre

nosotros a un crítico que nos señale nuestros flacos; eso es indicio de una sociedad vigorosa, progresista. Pero sólo los tontos creerían absolutamente todo lo que ese crítico nos tuviera que decir.

Una crítica razonable de "El Gesticulador" apareció en la revista intelectual, *Mexican Life*. Entre los conceptos expresados figuran los siguientes: "Nuestro teatro no quiere tratar de los aspectos serios de la vida nacional. El teatro no quiere meterse en los problemas sociales actuales; no tiene ningún deseo de incitar controversias. El teatro prefiere tratar de las inocuas ilusiones, de las fábulas encantadoras; prefiere entretener en lugar de enseñar. Si el teatro entra de vez en cuando en el "Realismo", es el realismo "escabroso" del melodrama francés apolillado, un realismo ajeno que no tiene nada que ver con la vida nacional, y por eso no ofende a nadie. En términos más claros, México no ha creado una escena en la cual podría representarse una comedia tal como "El Gesticulador"; México no ha desarrollado un teatro dramático válido porque no ha creado un público con un interés adulto en la substancia verdadera de la existencia humana. Nuestro público no quiere ver en la escena un espejo de su imperfección. El público no quiere reconocer las verdades crueles. Prefiere conservar un romanticismo del charro y la china poblana adolescentes; prefiere la ficción divertida a la verdad perturbadora. El público prefiere una comedia divertida al drama. Pero prefiere más una parodia."  
(18)

"El Gesticulador" duró dos semanas en el Palacio de Bellas Artes en mayo de 1947. Debió haber durado tres, pero los que condenaron la comedia lograron impedir que se representara durante la tercera. Hay versiones de que varios altos funcionarios querían suspender las representaciones. Usigli afirma que le habían prometido que su comedia podría quedar tres semanas en Bellas Artes, pero después de dos le informaron que tendría que buscar otro lugar. Dice Usigli que no le dieron ninguna razón para ello. Lo importante es que el gobierno no suspendió la comedia política que en tiempos anteriores seguramente hubiera sido suspendida. Es de suponerse que los militares, los políticos y los demagogos no querían ver algo que los pintaba con una luz desfavorable.

Durante la temporada de Bellas Artes, "El Gesticulador" consiguió público numeroso, y Usigli considera que fué un éxito. Después del aviso de que tendría que buscar otro lugar, Usigli

hizo arreglos para que fuera representada en el Teatro Fábregas durante octubre del mismo año. El día del estreno en el Fábregas, Usigli y sus ayudantes fueron llamados a la Oficina de Espectáculos, donde se les informó que se había recibido un gran número de protestas de organizaciones obreras contra "El Gesticulador". Se les sugirió que lo más conveniente sería dejar de representar la comedia. Cuando el jefe de la oficina leyó el manuscrito de la comedia, aprobó las funciones, por no ver nada inconveniente en el diálogo. Y Usigli siguió adelante con sus planes y llevó su comedia a la escena. Pero entonces ocurrió algo muy extraño. Durante la primera semana el salón estuvo casi vacío, aunque todos los que vieron la obra parecieron aprobarla. A la segunda semana, como el empresario Gómez de la Vega no podía seguir con el teatro vacío, dispuso que una noche se representara "El Gesticulador", y a la siguiente otra pieza de otro autor, así que tocó a la comedia de Usigli ser representada cada tercer día. Lo que sorprendió a Usigli fué que cuando se daba la otra comedia el teatro estaba lleno, y cuando le tocaba a la suya, se vaciaba. Usigli no pudo explicarse por qué ocurría eso, ya que a Bellas Artes había acudido mucho público. No fué sino hasta varios años después que supo lo que pasó. Encontró a uno de sus amigos en un restorán, y éste le dijo que siempre había querido ver "El Gesticulador", pero que cada vez iba a comprar un boleto, le decían que ya se habían acabado. Usigli sabía que había tal, pero todavía no sabía de qué se trataba. Luego, supo la verdad. Un líder obrero había declarado un boycot contra "El Gesticulador", y ordenado al empleado de la taquilla que no vendiera boletos para sus representaciones. Este líder vió muchas ofensas en "El Gesticulador", lo mismo que los políticos que no pudieron suspender las funciones. Usigli dice que el líder se enojó, probablemente, cuando apareció en un diario una caricatura de su persona con el título: "El Gesticulador".

### III

#### "CORONA DE SOMBRA"

Se han escrito cuando menos nueve dramas acerca del segundo imperio en México. Usigli escribió la mejor comedia sobre este tema, y por su conocimiento de la proyección retrospectiva del cine y por una escena doble, su "Corona de Sombra" conquistó los problemas de unidad de acción y de tiempo mucho mejor que el único otro drama sobre Maximiliano y Carlota que resultó bueno, "Juárez y Maximiliano", del escritor europeo Franz Werfel. "Corona de Sombra" no sólo es la mejor comedia de Usigli, sino que fué seleccionado como la mejor pieza mexicana sobre Maximiliano, por el Ministro de Educación de Bélgica, Camille Huymans. Mientras estuvo en México como miembro de la Comisión de Educación y Ciencia de las Naciones Unidas, fué informado de que varios dramas se había escrito en México sobre el imperio francés en este país. El señor Huysmans consiguió los manuscritos de comedias de Rodolfo Usigli, Miguel N. Lira y Agustín Lazo y los llevó a Bélgica. Después de haber leído todas las comedias mexicanas sobre el imperio, el señor Huysmans decidió que la de Usigli era la mejor e hizo arreglos para que se representara en Bélgica, en francés y en holandés. La prensa belga afirmó que la temporada de "Corona de Sombra" no fué un éxito, pues en la taquilla sólo se recibió la equivalencia de 86,500 pesos, pero Usigli, acostumbrado al teatro mexicano, sostiene que las dos semanas en el Teatro Nacional de Bruselas constituyeron un éxito definitivo. El autor recibió sólo el diez por ciento de las ganancias, y una parte

de esta cifra fué obsequiada a un fondo de beneficio público en Bélgica. Además de ser llevada a la escena en Bruselas, "Corona de Sombra" fué representada en holandés en Amberes y Gante, según una traducción del señor Karel Jonckheere. La versión en francés fué hecha por Usigli, pero un amigo suyo tuvo que pulirla. Aparte de estas representaciones en Europa, un grupo teatral en Alemania ha pedido y recibido permiso para llevar la comedia a la escena.

Las funciones en México se han limitado a una sola noche, la de estreno, en el Teatro Arbeu, en 1947. Pero otras serán llevadas a cabo dentro de poco tiempo por un grupo experimental bajo la dirección de Seki Sano. La única representación del Arbeu fué un desastre, pues causó la pérdida de unos 50,000 pesos. La causa del fracaso, dice Usigli, fué un desacuerdo entre él y el sindicato de tramoyistas sobre el pago de unos cinco mil pesos como garantía de sueldos. Hay otros que dicen que ésta no fué la razón del fracaso, sino algo, todavía más personal, que no se comentará aquí.

"Corona de Sombra" fué difundida por radio, el 15 de septiembre de 1945, por la British Broadcasting Corporation, en Londres, con motivo de la celebración de la independencia de México. La transmisión estuvo dedicada a México. Otra producción radiofónica se hizo en México como parte de una serie de programas comerciales.

La historia de Maximiliano y Carlota es especialmente difícil para el teatro, a causa de la falta de unidad de acción, que ocurre en varios países europeos y en varios lugares en México, y de la falta de unidad de tiempo, que empieza a mediados del siglo diecinueve y termina a fines del primer tercio del siglo veinte —un espacio de más de sesenta años. Usigli logró contar esta historia sin aturdir al público con la falta de unidad que se nota tan fácilmente en las otras comedias del mismo ramo. "Corona de Sombra" es una obra muy bien construída, penetrante y fiel al tema. Siendo mexicano, el señor Usigli pudo reproducir el ambiente y el tiempo del episodio trágico, lo que los escritores europeos, Werfel de Alemania, y Maurice Rostand de Francia, no lograron hacer con mucha destreza.

El primer acto de "Corona de Sombra" tiene pasajes en el castillo Bouchot, de Bruselas, en la alcoba de Carlota, en Miramar, y

en su recámara del castillo de Chapultepec. El segundo acto lleva al público al Salón del Consejo en Chapultepec, a la recámara de Carlota en el mismo castillo, al palacio de Napoleón en Saint-Cloud y a las habitaciones del Papa en el Vaticano. El tercer acto termina con la tragedia, y tiene escenas en Miramar, Bruselas, el Convento de Capuchinas en Querétaro y otra vez en Bruselas. Se notará que hay muchos cambios de lugar, lo que para otros autores podría resultar en una gran confusión para el público. Usigli evitó once interrupciones de acción mediante una escena doble, una a la derecha y otra a la izquierda, y utilizando cada una a la vez. El resultado fué de sólo cuatro interrupciones que no rompen la unidad como lo hubieran hecho once caídas del telón. Usigli tendió un puente sobre un espacio de sesenta y tres años al empezar la acción en Bruselas, en el año de 1927, con el profesor de historia mexicana, Erasmo Ramírez, tratando de entrevistar a Carlota, ya loca. Cuando el mexicano logra hablarle, Carlota empieza a contar la historia de que se trata la comedia, dando motivo para la escena de Miramar donde Maximiliano y ella están preparando su viaje a México. Algunas escenas tienen introducción por las voces del historiador mexicano y de Carlota que se oyen afuera. La acción sigue donde las voces dejan de percibirse. Todo se cuenta con una serie de proyecciones retrospectivas que culmina con una escena final en Bruselas, entre el mexicano y la Emperatriz. La técnica es semejante a la de cinematografía moderna y está usada con buen éxito. Carlota cuenta su historia hasta el punto de sus entrevistas con Napoleón y el Papa, cuando ya está al borde de la locura. El mexicano hace uso de la palabra de allí en adelante para referir a Carlota, —la cual en este momento no está loca, por única vez durante su estancia en el castillo— cómo murió Maximiliano en Querétaro. Hay efectos que son excelentes. Por ejemplo, al principio de la comedia Carlota exige sus vestidos porque tiene una cita con Maximiliano. Está loca en ese momento. Dice que van a pasear los dos, ella y Max, en el bosque de Chapultepec. Y, al final de la comedia, se nota que Carlota realmente va a ver a su Max; que ha llegado el tiempo de su muerte, y que ha vuelto cuerda, antes de morir, para saber lo que pasó en México.

Esta obra de Usigli es diferente de las que tratan el mismo tema, en que se supone que Carlota está cuerda durante los últimos momentos de su vida, siendo ésta una situación que permite dar

unos toques finales a la tragedia que jamás habían podido darse. Es la conclusión más lógica para un episodio que comprende tanto tiempo. Crea una unidad de todos los sucesos, que no se logra en las otras obras acerca del imperio. Estas piezas parecen terminar sin hacerlo, dejar la acción sin concluirla. Al fin Carlota puede quitarse su "corona de sombra" para encontrar su destino, como los demás de su clase ya lo han hecho muchos años atrás. Usigli es original en su tratamiento de este aspecto.

El autor no descuidó nada al componer el drama de la tragedia del imperio en México. El espíritu de "Corona de Sombra" es tan conmovedor como el de la otra tragedia de la familia Hapsburgo, la de Mayerling. Usigli presentó a Carlota como una mujer ambiciosa, pero no necesariamente mala, o a lo menos tan mala y maliciosa como otros autores la pintaron. Ligados a la ambición de Carlota, Usigli subrayó la traición de Napoleón III al Imperio y la insolencia del Mariscal Bazaine. La falta de ayuda de parte del Papa fué tratada, pero sin el énfasis exagerado de Lazo. Las ideas liberales de Maximiliano fueron expresadas, pero se guardó una distancia discreta entre dichas ideas y las de Juárez. Ni una vez olvida Maximiliano en "Corona de Sombra" que él debe reinar en México; si las ideas de Juárez le son simpáticas, ello no quiere decir que esté dispuesto a dejar el trono para que Juárez lo ocupe como presidente. Tampoco indica Usigli que Maximiliano, el liberal, resulta más agradable a Juárez. El Indio Ilustre no cedería nunca a Maximiliano, el extranjero, no importa cuántas ideas liberales tuviera el monarca europeo. Werfel tenía la idea de que los dos, siendo liberales, podían obrar juntos, y que no les quedaba más que llegar a un acuerdo. Werfel se olvidó del asunto de la diferencia de nacionalidad y de actitudes. Maximiliano podía reconocer que Juárez era liberal, pero nunca olvidaría que Juárez era indio, y no de sangre real europea. Por otro lado, Juárez nunca podría aceptar a un extranjero como gobernante de México. Usigli sigue el tema con más realismo que Werfel, el cual quiso hacer amigos de dos tipos muy diferentes.

En "Corona de Sombra" Maximiliano aparece como un hombre de buena voluntad llevado a una aventura imposible por el destino. Maximiliano es aniquilado a pesar de su buena voluntad, pero no se caracteriza como mártir. No se condena a Carlota, ni se elogia a Juárez en extremo. Aunque el autor describe su come-

cia como una "pieza anti-histórica en tres actos", ha podido contar la verdadera historia de una manera fiel y sin la introducción de los prejuicios que aparecen en otras obras semejantes. Usigli logró la perfección en "Corona de Sombra" porque se aprovechó de la oportunidad de cambiar los incidentes donde se necesitaba y dar énfasis a ciertos acontecimientos que no siempre se relacionaron con la misma proporción que representaron en la verdadera historia. Los otros fracasaron porque trataron de reproducir la historia; Usigli trató de precisarla y limpiarla. La impresión general que imparte "Corona de Sombra" es la de que el "asunto de Maximiliano" se debió a Napoleón III, el cual pretendió emular a su ilustre tío. Al caer el telón se tiene una idea clara de todo el incidente, sin exageraciones acerca de la ambición de Carlota o tocante a la abulia del Papa. "Corona de Sombra" termina satisfactoriamente para el público; no es un final mórbido ni sentimental. Piensa uno: "Pues, así es la historia; así es la vida para muchos de nosotros." Usigli ha vuelto todo el episodio de Maximiliano y Carlota en un artificio dramático magistral que representa la mejor obra que ha ofrecido al teatro. Esta pieza merece un lugar en el teatro del mundo, porque sobrepasa los requisitos y las necesidades del teatro mexicano. Con "Corona de Sombra" el autor demostró que México puede producir dramaturgos dignos de ocupar un lugar importante en el teatro universal.

La prueba de que esta comedia carece del sentimentalismo que hubiera causado un desastre para un tratamiento de este asunto, es la siguiente carta que Maximiliano compuso momentos antes de caer bajo las balas mexicanas: "Hijo mío: Voy a morir por México. Morir es dulce rara vez; el hombre es tan absurdo que teme la muerte en vez de temer 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 al 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. Te escribo sólo para decirte esto, y para decirte que cuides de tu muerte como yo he procurado cuidar de la mía, para que tu muerte sea la cima de tu amor y la coronación de tu vida."



Esta hermosa declaración fué hecha por un hombre que iba a morir. Por supuesto, Maximiliano no tuvo un hijo; la carta está dirigida a un hijo imaginario. El discurso poético de Usigli hubiera podido ser una melancolía desagradable en manos de otro escritor. Lo que Usigli expresó con optimismo otro lo hubiera expresado con pesimismo.

El dramaturgo inglés George Bernard Shaw tuvo la oportunidad de leer "Corona de Sombra" y la consideró muy buena. Dijo el famoso escritor en una carta al señor Usigli: "... Cuando iba a la mitad de la obra, me vino el final a la cabeza, todo hecho exactamente como llegó a usted. Sólo que Maximiliano era visible con el pelotón de fusilamiento, y la descarga se oía después de la lenta caída del telón. Si la representación toma demasiado tiempo, podría omitirse la escena del alienista, ya que el estado mental de Carlota está suficientemente planteado sin ella. Pero vale la pena hacerla por sí misma si hay tiempo para ello. La pieza es tragedia pura de principio a fin, pero nunca pomposa ni cansada. La tragedia inglesa está siempre adulterada por la comedia como esos dulces blanco y negro que los niños llaman ojos de buey; pero esta tragedia mexicana es enteramente homogénea, noble a través de toda su variedad y novedad. México puede matarlo a usted de hambre, pero no puede negar su genio." (19)

Si el comediógrafo más grande en el mundo opina así, no es aventurado decir que "Corona de Sombra" es una comedia excelente, la mejor de Usigli.

El drama "Juárez y Maximiliano" sería excelente también, si no existiera la gran falta de unidad, pues la trama está muy bien planteada y es verosímil. Werfel crea interés durante toda su obra y convence al público. El escritor austriaco quiso tratar extensamente la relación de la política de Maximiliano con la de Juárez y los demás políticos mexicanos. Siempre deja creer que los mexicanos son capaces de traicionar a Maximiliano, aun los más íntimos amigos del Emperador. Mientras Werfel subraya la importancia de la traición de López, Usigli apenas se refiere al hecho. El cambio constante de sitio de la acción es un poco desconcertante, pues un desarrollo más cuidadosamente planteado hubiera evitado tantas escenas y tantos lugares. La supresión de algunos acontecimientos sería preferible a la marcha tan exacta de la acción histórica. Usigli

pudo lograr una técnica mucho mejor que la de Werfel en cuanto a este aspecto. Werfel caracteriza a Maximiliano como un tipo simpático y honrado, y Juárez es un hombre casi estóico que es símbolo de su patria. Un concepto falso de Werfel es el de que Porfirio Díaz también era un hombre honrado, como Juárez. Presenta a Díaz como un personaje noble y liberal, simplemente porque pertenece al grupo de Juárez. En la obra de Werfel, Díaz aparece en el castillo de Chapultepec para ofrecer a Maximiliano la oportunidad de salvarse y escapar de México. Los mexicanos no consideran a Díaz como mensajero de gracia. Aun tomando en cuenta que al principio Díaz tuviera tal personalidad, sus hechos posteriores destruyen la verosimilitud de la situación que presenta Werfel. Otro punto que distrae, de "Juárez y Maximiliano", es el complot contra la vida de Juárez que instiga la princesa de Salm-Salm. Aunque hayan corrido rumores de que ella estaba enamorada de Maximiliano y quería vengarse, esto no aumenta la dramaticidad de la obra de Werfel.

"Corona de Sombra" contiene todo el vigor e interés de Juárez y Maximiliano"; además, supera bastante la excelencia innegable del drama del último. Ciertamente "Corona de Sombra" es la base de la reputación que Usigli tiene de ser un buen dramaturgo.

La otra comedia acerca del mismo asunto, fué escrita por un extranjero. Es "Charlotte et Maximilien" de Maurice Rostand, hijo del famoso escritor francés, autor de *Cyrano de Bergerac*. Es una pieza bastante buena, pero siempre inferior a la de Usigli. Rostand hace hincapié sobre las ambiciones de Carlota y la barbarie de la tierra mexicana y los mexicanos. Esta obra padece del mismo defecto de la de Werfel: tiene demasiadas escenas. Pero durante los seis actos Rostand da autenticidad al cuadro de la exótica y misteriosa tierra mexicana. Esta comedia ofrece más interés por el ambiente de lo desconocido y misterioso que por una relación histórica. Existe algo del simbolismo, siendo ejemplo de ello el episodio de la matanza de dos pájaros por unos indígenas en presencia de Maximiliano, Carlota y un obispo. Pinta el paisaje mexicano con cierta destreza, lo que indica que Rostand tiene una idea clara de lo que era México hace un siglo.

Se notará algo muy extraño si se comparan las obras de Usigli y Rostand. El cuarto acto de "Charlotte et Maximilien" es tan

parecido a la tercera escena del segundo acto de la obra de Usigli, que hay que suponer que el uno o el otro cometió un acto de plagio. Se trata de la escena en el castillo de Saint-Cloud cuando Carlota entrevista a Napoleón y Eugenia. En ambas obras llega Carlota rendida por el viaje, y después de recibir respuestas evasivas, la Emperatriz mexicana se enfurece. Procede a condenar a Napoleón por su traición a Maximiliano. En ambas obras Carlota arroja a la cara de Napoleón las cartas que había dirigido a México prometiendo ayuda. Además, en cada una de ellas Carlota se niega a tomar un vaso de naranjada, acusando a Napoleón de tratar de envenenarla. En "Corona de Sombra", Carlota rehusa la naranjada, diciendo: "Estoy dispuesta a tratar sobre otra base, sire. Tengo aquí un proyecto." Y en la comedia de Rostand Carlota rechaza el refresco así: "Le pido ayuda y usted me ofrece una naranjada."

Por supuesto, estos acontecimientos tienen una base histórica, y cualquier persona puede acudir a los archivos para construir una comedia. Pero, ¿no será una coincidencia casi milagrosa que los dos escritores incluyan los mismos sucesos en el mismo orden? Puede que sí, si bien es más fácil suponer que uno de ellos plagió la idea del otro. Si fuera así, como es lo más probable, hay que decidir quién representa la idea en su forma original. Afortunadamente, no es difícil comprobar que Usigli no puede ser el plagiario. Rostand dice en el prefacio de su comedia que la compuso en el verano de 1944. La fecha de su publicación es diciembre de 1944. Usigli terminó "Corona de Sombra" en 1943, y en noviembre de 1944 tenía consigo el manuscrito de ella mientras se hallaba en Europa. Usigli visitó Francia, y se llevó "Corona de Sombra" a aquel país, antes de la salida de "Chralotte et Maximilien". No existe ninguna prueba de que Rostand haya visto u oído hablar de "Corona de Sombra". Pero Usigli admite que aprovechó su viaje a Francia para hablar de sus obras con escritores galos. Como se dijo antes, puede ser una coincidencia milagrosa, pero no siéndolo, no se puede acusar a Usigli por la imposibilidad de los hechos históricos.

De las obras mexicanas sobre el mismo tema, hay tres que deben notarse: "Carlota de México" de Miguel N. Lira, "Miramar" del doctor Julio Jiménez Rueda y "Segundo Imperio" de Agustín Lazo.

Fué la primera la que inspiró a Usigli a componer la suya. Usigli estuvo tan en desacuerdo con "Carlota de México", que quiso

hacer una obra para demostrar en su argumento que Lira no sabía escribir tales comedias. Al efecto dijo: "...los cinco actos, con sus cuatro cambios se hacían interminables por la falta de drama." (20). Como punto de partida para "Corona de Sombra" la obra de Lira es importante, pero como drama, parece que no tiene mucho valor. Asegura el crítico Armando de María y Campos que no es buena; su razón principal es la de que Lira inventó un asunto amoroso entre Carlota y un militar austriaco, el capitán von Dietmar, Chambelán Mayor. (21). Tampoco gustaron a de María y Campos otros aspectos: "Lira se limitó a reproducir una litografía popular de la época. La única nota fiel: un traje de color rosa. ...Lira juega con la historia y la mentira, rompiendo la unidad de tiempo y de espacio de la vida del Imperio y de sus protagonistas. ...La cortina cae dejando una sensación de vacío. ...Pasará "Carlota de México" como pasó por la vida la última princesa de Francia, "como las nubes, como las naves, como las sombras." (22)

La otra es "Segundo Imperio" de Lazo, la cual es buena, pero carece de verdadero interés dramático. Es una reproducción fiel de los sucesos de la época, aunque no siempre en orden cronológico. En sus cinco actos Lazo suprime la importancia de los abusos de Bazaine y la pérdida de interés de Napoleón en el asunto, y llama la atención al desacuerdo entre Maximiliano y el Papa en cuanto a las Leyes de la Reforma —redactadas por el partido liberal— que fueron invocadas por Maximiliano de nuevo. Lazo realiza su proyecto de demostrar la imposibilidad de las demandas eclesiásticas, pero a costa del drama del episodio. No da a Maximiliano su personalidad correspondiente, y tampoco desarrolla el carácter de Carlota como lo es: el poder tras el trono. Hay insinuaciones de las relaciones sexuales de Maximiliano con Carlota. Se da a entender que Maximiliano contrajo una enfermedad venerea durante un viaje a Brasil. Este aspecto no es discreto, ni esencial para la acción o el interés de la comedia. Los cinco actos carecen de interés y abundan en hechos históricos. Una virtud de su obra es, sin embargo, la de que logra conservar la unidad de acción, pues sólo hay escenas a bordo de un barco cerca de Gibraltar, en el castillo de Chapultepec, en el Palacio de Gobierno y en Veracruz. No es necesario insistir que esta obra no puede compararse favorablemente con la de Usigli.

La tercera comedia sobre Maximiliano, "Miramar", es del doctor Jiménez Rueda. El autor pinta la personalidad de Carlota, pues la considera como el personaje principal del drama del Imperio. Como es un análisis de carácter, el autor no tuvo intención de llevar a la escena la situación política de México, ni la actitud de Maximiliano en relación con su destino. En efecto, Maximiliano no aparece nunca en el escenario. Casi todo el diálogo corresponde al cocinero de Miramar, al valet de Maximiliano, Grill, y a los militares de la corte. La personalidad de Carlota se implica por el diálogo de los demás. "Miramar" es más bien una obra "entre nosotros" que un drama del episodio del Imperio. Presenta lo que sucede dentro del matrimonio real, y no lo que pasa afuera. Es íntima, especializada, personal.

Además de estas obras ya citadas, existen otras, una de ellas debida al señor Granja Irigoyen, de este siglo: "Maximiliano o el Desenlace de un Imperio", de Segismundo Cerví, un drama histórico en cuatro actos, escrito en prosa y en prosa, y "Maximiliano" de Francisco Llop, en cuatro actos y en prosa. (23) Dice de María y Campos que "ni en uno ni en otro (de los dos últimos) aparece la persona de la Emperatriz Carlota, aun con vida, aunque muerta para la vida, en el Castillo de Bouchot." (24)

"Corona de Sombra" representa lo mejor del señor Usigli. Es su único ejemplo hasta el momento del drama poético que prefiere él. Siendo muy buenas, "Medio Tono" y "El Gesticulador", todavía falta un poco para caber en la categoría de "Corona de Sombra". Usigli mismo debe considerar ésta como su mejor obra, aunque rehusa expresar su preferencia. Dice el autor en el prólogo que "Corona de Sombra" tiene "un decidido carácter antihistórico. Es hija de un impulso, de ese estado de ánimo que las pocas personas sin pretensiones de escribir literatura denominan supersticiosamente inspiración. Mi impulso obedeció quizás a una conciencia puramente poética de que, hasta ahora, 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. Hay muchas cosas que poner en su punto, y la poesía es probablemente lo único que puede hacerlo. Aunque la originalidad no me interesa más allá de un moderado límite de ornamento, reclamo para mi pieza la calificación de original. Quizás la idea flotó siempre en el aire, a disposición

de todos esos cazadores ciegos que buscan a tientas la literatura y el teatro del país —y que a veces los encuentran con los pies— en vez de valerse de la inteligencia y de la imaginación. En todo caso, sé que desde 1927 se convirtió para mí en una idea fija el deseo de aprovechar teatralmente la muerte de Carlota Amalia después de sesenta años de insania. Comunicué mi propósito, como se cuenta un sueño inconcluso, a varios amigos míos. Si figuraba o no entre ellos el autor de una reciente "comedia de gran espectáculo" sobre el mismo tema, es cosa que no recuerdo con precisión, pero que, en el fondo carece totalmente de importancia. Quiero decir simplemente que los procesos de la creación artística son complejos y elementales a la vez, y que a menudo la obra mala o la idea errónea de otra persona puede servir como elemento de composición, y aun de determinación, para la obra buena o la idea justa. El error es siempre necesario." (25)

## NOTAS A LA SEGUNDA PARTE

- ( 1 ).—*El Nacional*, 21 de noviembre de 1937, pág. 3.
- ( 2 ).—*Excelsior*, 15 de noviembre de 1937, pág. 9.
- ( 3 ).—*El Machete*, 28 de noviembre de 1937, pág. 15.
- ( 4 ).—*El Universal*, 15 de diciembre de 1937, pág. 3.
- ( 5 ).—*El Universal*, 15 de noviembre de 1937, pág. 9.
- ( 6 ).—*El Universal*, 10 de noviembre de 1938, pág. 3.
- ( 7 ).—*Ibid.*
- ( 8 ).—*El Universal*, 18 de noviembre de 1938, pág. 3.
- ( 9 ).—*El Universal*, 24 de noviembre de 1938, pág. 3.
- (10).—Usigli, *Medio Tono*, "Discurso por un Teatro Realista", págs. 315-16.
- (11).—*Ibid.*, págs. 326-27.
- (12).—*Ibid.*, pág. 328.
- (13).—*Ibid.*, págs. 329-31.
- (14).—Usigli, *El Gesticulador*, "Epílogo sobre la Hipocresía del Mexicano", págs. 171-72.
- (15).—*Ibid.*, págs. 242-43.
- (16).—*Ibid.*
- (17).—*Ibid.*, pág. 183.
- (18).—*Mexican Life*, abril de 1946, pág. 41.
- (19).—Usigli, *Corona de Sombra*, "Dos Conversaciones con George Bernard Shaw", pág. 245.
- (20).—Usigli, *Hoy*, "El Teatro en Lucha", 25 de septiembre de 1943, pág. 69.
- (21).—De María y Campos, Armando, *Memoria de Teatro*, pág. 16.
- (22).—*Ibid.*, pág. 14.
- (23).—Usigli, *Corona de Sombra*, "Prólogo Después de la Obra", pág. 140.
- (24).—De María y Campos, *op. cit.*, pág. 16.
- (25).—Usigli, *Corona de Sombra*, "Prólogo Después de la Obra", pág. 138.

**Parte III**



# I

## "LA MUJER NO HACE MILAGROS"

Aunque no de la misma calidad de "Medio Tono", "El Gesticulador" o "Corona de Sombra", son buenas "La Mujer no Hace Milagros", "La Familia Cena en Casa" y "Otra Primavera", todas representadas.

El defecto principal de "La Mujer no Hace Milagros" es el de que nadie espera una obra como ésta de Usigli. Después de ocuparse de la política, de la clase media y de cosas graves, Usigli trata repentinamente de ofrecer una comedia *per se*, y causa consternación entre los que lo conocen. El público no experimentó este fenómeno por no conocer íntimamente a Usigli. Pero los críticos sufrieron terriblemente con motivo de "La Mujer no Hace Milagros". Mientras el público ríe a carcajadas, los críticos se ponen de acuerdo de que es un fracaso completo, porque la gente ríe de una obra que debe ser seria.

El crítico del periódico *El Universal* asegura en su columna que esta pieza es "una comedia en tres actos que seguramente no fué escrita para la Compañía del Teatro Ideal... La fuerza de la tradición —en "La Casa de Risa", la tradición quiere que los espectadores rían siempre que Isabelita Blanch se halla en escena —hace que el público, o al menos una mayoría del mismo, se empeñe en reír excesivamente, cuando el autor sólo pensó tal vez en provocar una sonrisa. Una sonrisa de comprensión inteligente. ¿Creyó, en efecto, Usigli que en ese teatro —aunque la comedia haya sido montada con decoro— iban a tener el relieve debido a sus bien escritas frases?" (1)

Esta crítica es una admisión franca de que la comedia pudo resistir la prueba suprema: el público rió. Pero el cronista se siente seguro de que la risa no fué intención del autor.

Otro crítico ataca la comedia, pero no con justicia, pues dice que no existe ni un criado en el hogar de la familia Rosas y que la madre no expresó la pena debida al saber que su hija ha desaparecido con un joven amigo de la familia. Añade: "Alfredo Varela, con su comicidad de todos calibres, fué el salvador de la situación, pues hizo que el público riera de continuo en una obra que indiscutiblemente fué escrita con otras miras que la de provocar hilaridad." (2)

Este crítico no ataca a Usigli por malicia, sino por no comprender la intención del autor. Por supuesto, lo que se refiere a la falta de criados es una tontería, pero lo demás demuestra que Usigli no se consideraba autor de piezas cómicas. Admite el crítico que "si medio centenar de mexicanos, siquiera dedicara al arte de Thalía toda la importancia que le otorga Rodolfo Usigli, no marcharíamos en asuntos teatrales en quinto o sexto lugar entre los países de habla hispana, sino, cuando menos, en tercero, inmediatamente después de la Madre Patria y de la gran República de la Plata. Pero no, el esfuerzo de Usigli es aislado y, por ende, más estimable todavía. Ahora que no todos los esfuerzos tienen la debida recompensa. Su comedia "La Mujer no Hace Milagros", estrenada anoche por la Compañía de las hermanas Blanch, no nos gustó." (3)

La confusión que causó Usigli se nota aún en otra crítica: "Hemos aplaudido al señor Usigli, muy sinceramente, en otras ocasiones. Ahora, lamentamos no haber comprendido la tesis, el propósito, el fin de su comedia y queda nuestra elogio esperando mejor ocasión. Es "capricho" presentar una familia íntegramente mal educada, en cuyos diálogos la nota monocorde es el insulto. Los vocablos "imbécil", "idiota", "animal", "estúpido", etc., son el tratamiento fraternal y filial de sus componentes. . . . El público reía con ganas y con frecuencia; unas veces por el chiste y otras "del chiste." (4)

Quizás todos los críticos no pudieron llegar a un acuerdo en relación con lo que no les gustó —sea la falta de criados, la indebida tranquilidad de la madre, un amigo repugnante de la fa-

milia, el uso de palabras como "imbécil", o, como dijo un cronista, la carencia "de la indispensable dosis de humanidad para el artificio técnico est; demasiado a la vista del espectador." (5) Pero sí estuvieron conformes, en que no fué "comedia". El único que sostiene que es buena es el señor de María y Campos, que dice: "...Siguiendo sus treinta y dos capítulos —puntos o reglas—, y con talento de comediógrafo, sintetizamos, se puede realizar una gran comedia. Usigli ha dado el ejemplo: "La Mujer no Hace Milagros"; él, sí, como autor, dotando al teatro nacional una obra que puede brillar, con luz propia, al lado de las mejores contemporáneas —inglesas, francesas, norteamericanas." (6)

La referencia a los "treinta y dos capítulos" fué una alusión al libro de Usigli, *El Itinerario del Autor Dramático*.

Usigli explica así cómo y por qué escribió "La Mujer no Hace Milagros": "Quise hacer, y creo haberlo conseguido, una comedia sin lágrimas, divertida de juventud, desenfadado, amor y desinterés, teatral sin exceso, irónica sin amargura y literaria sin afectación. Traté, en suma, de trasponer al ambiente y la sensibilidad mexicanos de cierta clase distinguida y vital, la vieja y clásica *comedia de maneras*. En sus tres actos, sus timbres de teléfono, sus chistes viejos y nuevos, descansé de escribir obras sombrías sobre temas de locura y casos psicopatológicos, o bien obras sucias de amarga psicología política y nacional." (7)

"La Mujer no Hace Milagros" tiene una trama bastante complicada, que lo es más todavía por la guerra de palabras sostenida por la familia Rosas, que consta de dos hermanos, una hermana soltera, una hermana casada, el cuñado y la madre. En su lujoso departamento, viven un conflicto familiar eterno. La hermana soltera, Herminia, de unos veinticuatro años, busca novio, pero le es difícil seleccionar uno de los muchos candidatos. La hermana mayor, Victoria, se cansa un poco de la vida conyugal y se anima ante la atención que le presta un joven amigo de la familia que se mete en todos los asuntos que le son ajenos. Pero ésta es una comedia, por supuesto. Ahora que, en realidad, es de mal gusto. Los miembros de la familia riñen, gritan, discuten, luchan, se insultan, se burlan, se agitan, se enojan. Es una familia terrible. Todo esto pasa mientras los dos hermanos discuten los asuntos amorosos e insultan a los demás miembros de la familia, mientras el cuñado se queja de la imposibilidad de ésta. Hay de todo en

esta comedia. La hermana casada desaparece varios días y hay que suponer que está con un joven; entra un tipo patibulario a declarar su amor hacia Herminia; uno de los hermanos es sorprendido mientras hace el amor a su prima. Hay besos ilícitos, insinuaciones sexuales, gritos, y una equivocación de quién es el admirador de la hermana Herminia. Si la comedia es divertida para Usigli, no lo es para otras personas. Si Usigli pretendió demostrar al público que podía hacer teatro de cualquier clasificación, debe escuchar a los críticos. El hecho de que la comedia gustara al público no quiere decir mucho; el público ríe en el cine ante cualquier película, no importa su calidad. El público se ríe demasiado, y hacerlo reír no es una ambición noble.

Considerando a los críticos como tontos que no saben lo que hacen, Usigli escribió otra cosa mucho más interesante que "La Mujer no Hace Milagros", que fué "La Crítica de "La Mujer no Hace Milagros". Ahora sí, Usigli escribió algo divertido, entretenido. Usigli ha condenado el chiste como medio de defensa, y esta vez él mismo usa el chiste —o mejor dicho lo ridículo— para defenderse. Si los críticos se ven en esta "crítica", no deben enojarse, porque ella representa de veras algo chistoso.

Esta sátira ocurre en el foro del Teatro Ideal, en el mismo lugar donde se estrenó "La Mujer no Hace Milagros". Durante el segundo entreacto los críticos forman un grupo en el foro para comentar lo que están viendo: "La Mujer no Hace Milagros". Se preguntan por qué se ríe la gente. Las razones que se les ocurren son las de que la gente se reiría de cualquier comedia en "La Casa de Risa"; que no se ríe de la comedia, sino del autor Usigli; que simplemente que el público no entendió la acción de la comedia, etc. Con una sólo excepción todos deciden que no es buena. No les gusta el trato de una familia decente, a la manera de Usigli. Exclama uno: "...¿Cuándo ha visto usted en México una familia así? No, señor; la familia mexicana es una perla de familias. Es religiosa, educada, respeta las nobles tradiciones del espíritu, es cortés con las visitas."

Los críticos también señalan que la familia no tiene criados, y uno de ellos se vanagloria: "...Yo soy soltero, mi joven amigo —todavía, y, sin embargo, tengo dos criados. Es cuestión de clase." Otro responde que tiene tres, y otro dice que tiene cuatro criadas. Un crítico joven, el único amigo de Usigli, explica que

en esta comedia no hay lugar para criados, porque no cabrían dentro de la situación. Los demás sostienen que las comedias contemporáneas deben conservar a los criados en la tradición del drama del Siglo de Oro en España.

Este grupo codena a Usigli por haber usado el insulto como si fuera típico de una familia mexicana. El joven amigo del autor interviene, apuntando que "...en cualquier pieza norteamericana se encuentran media docena de *hells, damns* y *goddams*, cuando menos, y en toda pieza inglesa que se respete, se usa decir *blast* y *bloody*." Los otros no están de cuerdo y ofrecen la observación que no son ni yanquis ni ingleses, sino mexicanos de habla española. Otro enemigo de Usigli pregunta: "¿Y nuestra mexicana tradición de decencia, de cortesía y de pudor? Este Usigli falsifica el espíritu de México. Hacer a sus personajes llamarse unos a otros "imbécil", "estúpido", es una falta de respeto al público y sí mismo. Nosotros somos más selectos, más pulidos en la selección de nuestra lengua. Lo que Usigli hace me parece una solemne pendejada. ¡Qué carajos! Hay que ser respetuosos."

Usigli no se detiene en lo más mínimo en esta sátira con que quiere defenderse. Llama a la atención de los críticos el joven amigo de Usigli: "Ustedes han aplaudido el trabajo de Usigli cuando dirige, no cuando escribe, y eso es porque hace dos años y medio escribió contra todos los críticos, que se habían arrodillado ante una mala pieza española."

Usigli dispara contra varios enemigos selectos, incluyendo a un crítico que se excusa, diciendo: "...Debo ir todavía a Bellas Artes, al Follies Bergeres y al Salón Apolo. Ya saben que yo, aunque en muy poco espacio, cubro siempre mi lema: "Máxima in mínima."

Durante esta conversación entre los críticos hay uno que no dice nada; escucha pero siquiera saluda a los demás. Al despedirse de ellos, los otros preguntan quién es. El joven crítico les dice: "Yo lo conozco. Es el Crítico Desconocido. Se para siempre en los corrillos, oye hablar para formarse una opinión, y después escribe con los pies para una ilegible revista. Escribe sin estilo ni sintaxis, exagerando los conceptos hasta la grosería. Tomará lo

peor de lo que oyó aquí. Es el símbolo del periodismo sucio e infecundo —la basura de las redacciones. Y como odia a Usigli, no sé por qué, será el que hable más en su contra. En su artículo, pero naturalmente a la inversa del caso del arte, encontrarán ustedes, señores, amplificadas, todos los errores, todas las pasiones de sus propios juicios. Allí podrán convencerse de su falta de lealtad para juzgar esta obra."

El empresario no puede más con los críticos. Explica su dilema así: "No comprendo una palabra. Estos críticos me volverán loco. Cada semana me molestan porque no pongo obras mexicanas, y ahora que pongo una, pegan también. No lo entiendo. ¡Bah— Cambiaré obra el sábado próximo. Pondré algo de Muñoz Seca para resarcirme. Pero no lo entiendo."

En la lista de personajes figura un "crítico ausente" que nunca aparece en "La Crítica de "La Mujer no Hace Milagros". Se explica, sin embargo, que "naturalmente, no llega a parecer en La Crítica y de cuya ausencia nadie se da cuenta. A su vez, es un símbolo de los cronistas que nunca asisten a los estrenos."

Una nota interesante es el discurso de la "célebre autora" que lamenta que "esos contemporáneos jamás han querido reconocer mis méritos. Pero al menos galante de todos es Usigli. Probablemente es homosexual."

El autor de la sátira nos informa que "La Crítica" es, en suma, un arreglo ideal de las diversas actitudes asumidas por los cronistas a propósito de "La Mujer no Hace Milagros". Muchos dirán que la he trazado para desahogar rencores personales —son los que harían precisamente eso— y esta idea los hará plenamente felices. Mi objeto ha sido, sin embargo, servir al único señor, al único amigo y al único enemigo que me reconozco. Es decir, al teatro." (8)

Aparte de esta defensa que es más divertida que la comedia misma, Usigli se justifica en un artículo que se publicó en una revista. Dice Usigli así: "Alguien me censuró porque los personajes de "La Mujer no Hace Milagros", riñen y se molestan mutuamente en presencia de las visitas, como si no fuera funcional y aún inevitable entre los miembros de una familia molestarse entre sí. Otros me reprochan porque un visitante, a quien el marido ha mos-

trado que no es grato en esa casa, se quede en ella *porque la esposa se lo ha pedido*. Quien quiere ver en esto una actitud disolvente y contraria a los buenos usos, encontrará con gran desilución que esta actitud en un hombre es bastante anticuada y corresponde a los códigos de galantería del siglo diecisiete. Quien, por lo demás, haya leído o visto algunas buenas piezas de teatro, sabe que las pasiones y acciones que el dramaturgo lleva a la escena en una obra de imaginación que no existiría sin la médula de la realidad— son las que se distinguen del lugar común *en que lo crean*. Y este es el caso de mis pobres personajes. Son gentes independientes porque, venidas a menos, pertenecen a la primera fila de la sociedad. No tratan de imitar a nadie, sino de expresarse a su antojo. No repiten, inician la conducta social, como el noble del paralelo goethiano. Se asemejan entre sí, con todas las diferencias posibles de *temperamento*, porque forman ese horrible conjunto que se conoce con el nombre de *familia*, y tienen una educación semejante. Son brillantes y ágiles en la réplica porque son *jóvenes*. Viven intensamente, no una *vida* disuelta en horas, días y meses, sino sólo *dos horas y media* en una pieza de teatro. Están amplificadas. Y podría yo seguir subrayando palabras sin limitación. Pero el delito mayor de esta familia consiste en no tener criados. Fueron tantos los críticos que coincidieron en esta censura, que me sentí tentado de ofrecerles trabajo, siquiera en la comedia, para que contestaran los teléfonos y abrieran la puerta. Conozco más de una señora y más de un señor en ruina, no pudiendo ya tener un palacio, han preferido tomar un cuarto amueblado y que no pudiendo ya tener un ejército de criados, preparan su propio desayuno, comen en un restaurante y cenan en casa de algún pariente. Son, sin duda, personas inteligentes y en contacto con la vida. El criado y la criada son antiguos y ya desacreditados útiles del teatro. Hay más de un millar —quizás varios— de malas comedias españolas que no hubieran sido escritas sin los criados. Familias de comedia española cuyo drama es, en el fondo, perder al criado de librea, en vez de vender la librea y comprarse una parrilla eléctrica, con lo cual nos habríamos ahorrado las comedias. Criado y criada fueron por siglos en el teatro una piedra angular de la comedia y la tragedia. Ellos eran el coro; ellos recibían las confidencias destinadas a enterar al público de las pasiones y los problemas de sus amos. En el

teatro español del siglo de oro lograron a tener mayor importancia que sus dueños. A tal extremo que Calderón de la Barca mismo, en alguna comedia, llegó a trastocar el orden y a presentar al criado enamorado y al señor confidente. Ellos tenían los secretos de los amores prohibidos, ilícitos o adúlteros, de los frutos vergonzosos, de los nacimientos prematuros, de los herederos incluseros, de los casamientos morganáticos, de toda la parafernalia del teatro romántico y del clásico. Eran, en suma, el marco de la vida social. No el eje de la rueda, quizás, pero la rueda misma. Pero, ¿siguen siéndolo? Me pregunto si los señores a quienes tanto incomodó la falta de sirvientes en mi comedia confían a los suyos sus secretos y problemas, aunque es posible que les sometan sus críticas de espectáculos. El criado, que nunca pasó en México —en las mejores casas— de ser un elemento autóctono y pintoresco —a veces desdoblado en mono de imitación de lo europeo— tiene poco o nada de común con la vida moral de las familias." (9)



## "LA FAMILIA CENA EN CASA"

Como una pieza divertida, "La Familia Cena en Casa" tiene más éxito en su finalidad que "La Mujer no Hace Milagros". En esta comedia también Usigli ha creado situaciones risibles. Si el autor quiso componer una comedia *per se* con motivo de "La Mujer no Hace Milagros", no fué sino hasta que produjo esta pieza que logró realizar su deseo. Esta obra recibió el tercer premio en un concurso convocado por la empresa del señor Carlos Lavergne en el Teatro Ideal en 1942. Los juardos, José F. Elizondo, Alfonso de Icaza, Lic. Adolfo Fernández Bustamante, Francisco Monterde y Carlos Argüelles premiaron a Usigli en esta ocasión, y la comedia fué estrenada en el Teatro Ideal en diciembre del mismo año. La dirección de la representación estuvo a cargo del señor Joaquín Coss.

"La Familia Cena en Casa" es una comedia bulliciosa que trata de la flor y nata de la sociedad mexicana. Su éxito se debe, en gran parte, al primer acto, el más alegre y mejor hecho de todos. El segundo representa una desventaja para la pieza a causa de la extrema lentitud con que se desarrolla y la falta de interés que produce. El último acto, sin embargo, es el reintegro que termina muy bien la comedia.

La trama gira en torno de una broma llevada a cabo por el hijo de una familia de la clase alta. Carlos Torres Mendoza llega tarde a una fiesta en casa de su madre, y a la cual han ido todos los personajes más respetados de la capital, los diplomáticos, los políticos,

los artistas y varios más, entre ellos unos norteamericanos, un boxeador y un torero. En estado de embriaguez, Carlos llega al centro del gran salón, sube en una mesa y anuncia a todos que acaba de casarse. Les manda esperar mientras sale para traer a su esposa. Lleva al salón a una dama bastante joven, pero vestida de muy mal gusto y aparentemente de lo más bajo de la sociedad. Carlos no deja a los invitados hacer sus propios cálculos, pues anuncia que su esposa era cabaretera en el club nocturno Waikiki. Uno por uno los invitados se excusan con cualquier pretexto. Cuando el último sale, Carlos se ríe y dice a su madre y a sus tres hermanas que todo fué una broma, que no se ha casado, y que todo lo hizo simplemente para divertirse. La madre no quiere aceptarlo como broma, y decide que tendrá que enseñar a su hijo los buenos modales que le faltan. Le dice que tendrá que casarse con la cabaretera, Beatriz, para hacer de ella una persona decente, y que tendrá que presentarla a la sociedad como su esposa verdadera en otra ocasión. La madre raciocina que si quedara en broma, nunca podría hacer frente a las consecuencias, pero si fuera verdad, sería más fácil dar cumplida satisfacción. Todo esto pasa en el primer acto, en un ambiente de acción, alegría y diversión. En este acto hay choques entre los italianos fascistas y los americanos, entre los políticos izquierdistas y los derechistas, entre los franceses libres y los de Vichy. El boxeador y el torero vienen vestidos de frac. Los de la alta sociedad vienen de sport. El esposo americano de una pariente de la familia, sabe media docena de palabras españolas y es considerado como un tonto por todos. Usigli muestra al norteamericano como un imbécil de mentalidad totalmente infantil.

El segundo acto ocurre unos tres meses después. Carlos se ha casado con la cabaretera, Beatriz, y toda la familia se ha empeñado en educarla para que encaje en alta sociedad. Hay mucha semejanza con la situación de una comedia de Shaw, "Pygmalion", en la cual el profesor Higgins adopta a una joven de la calle y, después de educarla, la hace pasar por duquesa. Beatriz ha aprendido muy aprisa a ser decente. Está nerviosa porque en la noche tiene que ser presentada otra vez a los amigos de la familia. En ese momento entra una confusión que no se entiende bien. Carlos confiesa que trajo a Beatriz a la casa para causar la suspensión de toda la vida social de la familia, porque ha sabido que su padre fué, en su vida, un ladrón que robó a otra familia todavía

amiga de los Torres Mendoza. Dice Carlos a su madre que le dió tanta pena el saber que su padre practicó el chantaje para conseguir su fortuna, que quiso aislar a toda la familia, y la broma de la cabaretera fué para realizar este aislamiento. La señora Torres Mendoza asegura a su hijo que el padre nunca robó a nadie, sino al contrario ayudó a esa familia que se decía robada por él.

La parte final de la comedia pasa inmediatamente después de la salida de todos los invitados. Como era de esperarse, Beatriz causó una impresión favorable y muy distinta de la primera. Hasta ahora Carlos odiaba a Beatriz, pero al fin sabe que la ama, demasiado tarde para evitar que ella salga de la casa en brazos de otro, el ex-admirador de una de sus hermanas. Aunque Carlos haya descubierto que su padre era honrado en sus negocios, está más triste que nunca al perder a Beatriz. Así termina la comedia.

Como descripción de la alta sociedad, esta comedia logra pintarla como inútil y frívola. Si Usigli hubiera seguido como en el primer acto, hubiese sido mucho mejor. Las réplicas agudas del primer acto son preciosas, pero desafortunadamente no aparecen más allá de ese primer acto. Este amor que siente Carlos por Beatriz en los últimos momentos no es sincero, ni razonable. Es demasiado forzado en todos sus aspectos. Y el punto del honor del padre es obscuro, confuso y falaz. Si el autor quiso establecer una neurosis, debió haberla desarrollado con mucho cuidado, con más detalles y medida. El público no puede sentir que Carlos es un tipo simpático, ni al final. Carlos no tiene carácter de héroe; no se justifica en su broma, ni cuando se trata del nombre de su padre.

En "Pygmalion" Shaw se burla de la alta sociedad y la discriminación social por medio de una tesis que sostiene que el nivel social depende sólo de la educación y del dinero. Shaw permite que la acción misma demuestre su punto de vista.

En "La Familia Cena en Casa", Usigli recurre a las falsedades, a las conversaciones asininas, a la conducta superficial de la alta sociedad para demostrar su concepto de que las maneras sociales son afectadas y ajenas a la razón.

Shaw plantea el problema de lo que podrá hacer posteriormente Eliza, ya que ha sido educada y no quiere volver a su medio. Beatriz demuestra disgusto ante la poca sinceridad de la sociedad; quiere volver a su clase pero reconoce que ha cambiado. Parece que Shaw y Usigli perseguían el mismo fin. La obra del primero

da más atención al problema social, mientras la del mexicano trata de las maneras.

Como en otros casos del estreno de una comedia de Usigli, hubo un grupo de personas que se vió en el diálogo de "La Familia Cena en Casa". Usigli mintió, diciendo que "no es una obra biográfica. Si retrato gente y ella se reconoce, no tengo la culpa. Es una crítica de —y no contra— la sociedad mexicana—; no es la biografía de una familia determinada. Digo como un autor inglés: "Si estas personas existen realmente, quisiera conocerlas". (10)

Un miembro del jurado que premió a Usigli insistió, sin embargo, en que había algo de biografía en esta comedia: "...no hay para qué mezclar, insistimos en ello, nombres respetables, haciéndoles aparecer en tal contubernio de personas y de conciencias." (11)

En general, los críticos no atacaron a esta obra por sus defectos, sino por la indecencia, según dijeron, del tema de la cabareteria. Una opinión que apoya la tesis de que Usigli comienza bien es la del crítico español Enrique Díez Canedo, que dice: "Ese primer acto... es primoroso, está lleno de ingenio y, en el público, cada frase encuentra el eco que busca: ingenio vivo y despierto, que brota naturalmente de las situaciones del diálogo... ingenio mordaz, en que, sin salir del teatro español, puede recordarse algo de lo mejor de Benavente, y que llega, por otra parte, a la agudeza de Bernard Shaw... Desde que estoy en México, no he visto otra más celebrada y más calurosamente acogida por el público que ésta." (12)

El señor Díez-Canedo sólo criticó el título de la comedia, diciendo que era un "título llamativo sin duda, y muy en el gusto de hoy, pero que se me antoja un tanto forzado, y aplicable tan sólo a una situación cómica, la final del acto primero, en donde se pronuncia la frase que ha pasado adenominar la comedia entera." (13)

Usigli incluyó a treinta personajes en esta comedia. De los muchos problemas del teatro, el más importante es el económico, y Usigli no le hizo caso. Quiso poner a treinta personas en el reparto y lo hizo. Entre los actores figuraron varios extranjeros, siendo cuatro de ellos españoles, cinco norteamericanos de la Compañía del Teatro Panamericano y tres refugiados franceses, entre ellos Brigitte Chatel.

## "OTRA PRIMAVERA"

De "Otra Primavera" dice el señor María y Campos: "Una comedia del mejor comediógrafo mexicano —"Otra Primavera" de Rodolfo Usigli debió ser un acontecimiento artístico en nuestro medio teatral, tan frecuentemente sorprendido, y aun humillado, con viejas novedades —como "Ha Entrado una Mujer" o "El Amor Brujo", cuyos éxitos, a través de las gacetillas de contaduría, justo es reconocer que no han tenido precedente, entre nosotros—, y lo fué, en parte, por la calidad y la cantidad del público que escuchó vivamente interesado e incrédulo antes de comprobar que en Usigli se halla la mejor capacidad de autor dramático de que actualmente puede enorgullecerse el teatro castellano. Si el éxito que "Otra Primavera" alcanzó la noche de su estreno fué rotundo, definitivo será el que logre en representaciones sucesivas, y absoluto el que llegue a su tiempo, no importa la cantidad de público que acuda a presenciar ahora las representaciones de una de las mejores obras teatrales del momento internacional." (14)

Aunque no fué representada hasta ocho años después de haber sido escrita, "Otra Primavera" viene inmediatamente después de las otras tres comedias señaladas como excedentes. En "Otra Primavera" Usigli expresa poéticamente las emociones humanas dentro de un ambiente sombrío, lleno de sentimiento humano. El autor ha presentado a sus caracteres con habilidad y simpatía. La calidad de "Otra Primavera" está en su sencillez, en su espíritu de sacrificio y en su profunda comprensión. Su técnica es buena,

con excepción del rompimiento de una regla muy importante, la de la línea ascendente de suspensión, que Usigli consideró tanto al analizar la obra de Casona. En el urimer acto una familia bien acomodada acaba de regresar a su casa, en la ciudad, después de haber disfrutado de unos días de vacaciones en su hacienda. El padre, Arturo, y la madre, Amelia, preguntan a su hijo mayor, Raúl, por qué ha llevado a toda la familia a la ciudad sin ningún motivo. Raúl se muestra evasivo al principio, pero al fin dice, de una manera no muy convincente, que regresaron porque su esposa, Bertha, va a tener un hijo. Todos saben que se trata de algo más importante y que Raúl quiere esconder algo. Mientras todos hacen por descubrir el motivo, la actitud del padre señala que padece algo muy extraño. Raúl llega a tener un telegrama, dirigido a su padre, que le informa que el gobierno acaba de confiscar la hacienda que ha pertenecido a la familia desde hace muchos años. Ahora se explica la actitud de Raúl, quien ya sabía que iban a robarles la hacienda y quería evitar que su padre se informara de la situación. Raúl confiesa a su madre lo que ha pasado y subraya la importancia de que no lo diga a Arturo. El asunto está muy bien planeado hasta este punto, pues el gran problema consiste en evitar que Arturo encuentre el telegrama. El primer acto debe terminar aquí, ahorrando el descubrimiento para el final del segundo. Pero Raúl no cuida bien el telegrama, que cae en manos de Arturo en el primer acto, representando la culminación del asunto. Este primer acto es excelente, pero a costa del segundo, donde nada nuevo pasa, salvo la revelación de un asunto amoroso que ocurrió entre Amelia y el médico de la familia, Xavier, hace treinta años. Es durante el segundo acto que se define el sufrimiento mental de Arturo, quien está perdido porque está llegando a la locura. Este acto no crea un estado de suspensión, ni hay acción. Tampoco son interesantes los diálogos.

Es el tercer acto donde se expresan las emociones de sacrificio y compasión. Amelia decide que va a quedarse en la casa con Arturo hasta que uno u otro muera, y que los hijos tendrán que salir de la casa. Raúl, el mayor, se opone sosteniendo que Arturo debe entrar a un sanatorio para que él y su familia puedan vivir en la casa; Raúl es egoísta y piensa únicamente en su propio interés. El hijo menor, Alberto, está de acuerdo con la madre, lo mismo que la hija, Marta, que siempre ha querido salir de la fa-

milia para trabajar. El conflicto existe entre Raúl y los suyos contra el resto de la familia, y el hijo mayor pierde en su plan de adueñarse de los asuntos de Arturo.

El tema es muy llamativo, y fué destinado al cine. Hace muy poco que se estrenó la película "Otra Primavera", en la cual figuran Libertad Lamarque y Ernesto Alonso. Por supuesto, se cambiaron muchas cosas en la versión cinematográfica. En cuanto a la primera esposa de Arturo, dice la publicidad que anuncia la película: "¿Envenenó a su esposa el ingeniero enamorado, para poder satisfacer legalmente su frenesí por otra mujer?" (15)

Otro cambio importante, es el de que Libertad Lamarque tiene que interrumpir la acción varias veces para entonar deliciosas canciones con su voz de oro.

Usigli no estuvo muy contento con la película.

Con "Otra Primavera" Usigli no recibió ataques de los críticos, principalmente porque él no atacó a nadie en la comedia. Este hecho debe significar algo para el autor que se considera tan mal tratado por los que comentan el teatro. "Otra Primavera" es intrascendente, pero interesante por su emoción. Parece que eso es lo que quiere el público mexicano. Usigli debe producir más comedias de esta categoría, y si después desea experimentar con obras más serias, más personales, es posible que cuente con un público y un grupo de críticos menos intransigentes.

## NOTAS A LA TERCERA PARTE

- ( 1 ).—*El Universal*, 23 de octubre de 1939, pág. 8.
- ( 2 ).—*Redondel*, 22 de octubre de 1939, pág. 5.
- ( 3 ).—*Ibid.*
- ( 4 ).—*Excelsior*, 24 de octubre de 1939, pág. 2, sec. 2.
- ( 5 ).—*México al Día*, 1º de noviembre de 1939, pág. 23.
- ( 6 ).—*Hoy*, 6 de enero de 1940, pág. 43.
- ( 7 ).—Usigli, *América*, núm. 60, pág. 53.
- ( 8 ).—Usigli, *Letras de México*, núm. 14, 15 de febrero de 1940, pág. 6.
- ( 9 ).—Usigli, *América*, "La Familia Transformada e Intransformable", núm. 60, págs. 60-61.
- (10).—*Tiempo*, 25 de diciembre de 1942, pág. 45.
- (11).—*Redondel*, 20 de diciembre de 1942, pág. 4.
- (12).—*Jueves de Excelsior*, 24 de diciembre de 1942.
- (13).—*Ibid.*
- (14).—De María y Campos, *op. cit.*, pág. 139.
- (15).—*Excelsior*, 14 de marzo de 1950, pág. 14.



**Parte IV**

## I

### LAS OTRAS OBRAS DRAMATICAS DE USIGLI

Aparte de sus comedias de tres actos, Usigli ha compuesto tres piezas cortas, dos de un sólo acto, y una farsa de cuatro capítulos que apareció en una revista popular de la capital.

"Vacaciones", una farsa que pone en ridículo el teatro comercial en México, se representó en el Teatro de Medianoche, bajo la dirección de Usigli. Constituye una pieza diestra, llena de agudezas. En ella, una actriz joven se encuentra con un joven escritor en el apartamento del hotel que ocupa una gran actriz durante su temporada en la ciudad. La joven quiere impresionar a la estrella con su talento. El escritor tiene lo que, en su opinión, es la mejor comedia jamás escrita para la estrella. El agente de ésta no permite a los jóvenes que la vean, pero al fin admite que la muchacha lleve el papel más importante de la pieza del escritor. En la sala del apartamento escenifican la comedia con ayuda de un mozo y de otro señor que viene al cuarto 666 al ver su llave, la 999, de arriba para abajo. La Gran Sonia, que estaba dormida, despierta y se enoja muchísimo al saber lo que pasa en la sala. Todos salen, pero el escritor y la joven actriz se comprometen a cenar juntos, los dos un poco tristes por haber descubierto que la Gran Sonia no fué más que una ilusión. Así se hace la comedia *per se* que Usigli pretendió crear en otra ocasión. Pero esto no es sin algunos de los ataques favoritos de Usigli, que en este caso no son grandes insultos, sino retobos. Por ejemplo, cuando habla el representante, diciendo que la Gran Sonia no quiere el papel

de la madre en la comedia del joven: "...y, además, ella no hace madres, sino ingenuas damas jóvenes, usted lo sabe. Tiene cuarenta años de hacerlas." Usigli continúa su lucha contra los apuntadores, cuando el joven se niega a dar la única copia del manuscrito al agente, para que él la haga de apuntador: "De ningún modo. Lo echará usted todo a perder. El apuntador es una voz sin cuerpo ni cabeza, la muerte del teatro." El autor también habla contra las lecturas sin ademanes cuando el joven escritor se queja: "Bien... es una lectura. ¡Es una lectura! Eso es lo que hacen siempre los profesionales..." Esta pequeña pieza supera en mucho a "La Mujer no Hace Milagros" en el afán de divertir al público.

En "Sueño de Día", un drama psicológico escrito para la radio, Usigli tiene una idea buena, pero no la desarrolla lo suficientemente para hacer una buena obra. En este drama un esposo mata a su mujer porque cree que tiene un amante. El esposo, que no fué pintado por Usigli como un hombre celoso, mata a su mujer que no tiene ningún admirador, sino un amor imaginario con la voz del anunciador de radio. No es muy bueno, tampoco, porque la mujer no da bastantes indicios de locura. Más cuidadosamente tratada, la idea sería muy buena, pero en esta forma no es más que un drama crudo para las mujeres de casa que tienen más que hacer que escuchar el radio. Usigli explica el motivo de este drama: "...esta pequeña pieza me fué sugerida por la lectura del último artículo que escribió en su vida el neurólogo Alfred Adler. Reducir a una pieza de teatro el problema implícito en este "Sueño de Día"; especialmente, reducirlo a una pieza de teatro radiofónico; y, sobre todo, reducirlo con buen éxito, era una proposición atractiva. No creo en el teatro por radio en sí, puesto que no es más que una variedad del teatro vivo y visible y una etapa precursora de la ya actual televisión. Pero no creo tampoco que el teatro en general deba prescindir del material o de los recursos que la radio puede proporcionarle. Por eso quise hacer un radiograma que, con ayuda de los efectos sonoros de rutina, pudiera transmitirse sin desdoro de los valores dramáticos que residen siempre en el interior de la imaginación humana. Por eso, también, quise hacer una pieza de teatro que pudiera representarse a la vista del público sin eliminar al elemento mismo que la generó, y que es la radio." (1)

La farsa "Ultima Puerta" fué publicada en la revista *Hoy*, con capítulos en lugar de actos. La acompañaron numerosas fotografías que ilustraron muchas de las situaciones de esta pieza que se burla de la pereza de la burocracia. Los modelos de las fotografías fueron jóvenes con ambiciones teatrales.

Los acontecimientos ocurren en la sala de espera de una secretaría del gobierno mexicano, mientras una muchedumbre espera al señor Ministro, que nunca aparece y sobre el cual hay dudas de que siquiera exista. Propiamente hablando, "Ultima Puerta" no es una pieza dramática, sino una colección de anécdotas y de chistes, escrita en forma de diálogo teatral. El tiempo que pasa es indefinible, porque no se sabe cuántas horas o cuántos días han pasado desde que subió el telón. Hay motivos para suponer que ha pasado muchísimo tiempo, mientras la gente espera. Un hombre, flaco al principio, enflaquece todavía más; un gordo llega a alcanzar proporciones monstruosas; un pintor empieza a hacer un cuadro en la primera parte y casi lo ha terminado cuando cae el telón. Son las peticiones absurdas de la gente y las muestras de ineficiencia del gobierno los que dan lugar a los chistes de esta obra.

Ejemplos de las tonterías que pide el público en esta secretaría surgen cuando un grupo de estudiantes protesta por "el excesivo número de clases, por la destitución de cierto profesor, por el traje a cuadros del profesor de silencio de su facultad, porque era un traje chillón, por la reposición de su profesor en su cátedra, por la apertura del nuevo salón de cinematografía, por la falta de descanso de ellos, que observan la semana inglesa, por la excesiva longitud del tiempo en el estío, se les dejan demasiadas horas libres cada día, que los profesores les abandonan", o cuando viene un inventor con "un pequeño invento que parece de utilidad nacional... un autómata ideal: un secretario particular. Este autómata está provisto de tres reproductores y dotado de tres discos extensibles sobre los cuales graba las peticiones dichas a su oído. Es absolutamenet discreto, y puede resistir hasta ciento ochenta repeticiones por hora, es decir, tres peticiones por minuto, para lo cual se ha fabricado con tres órganos auditivos, aunque sin ninguno vocal. . . . El autómata puede ser como se ha dicho un secretario particular; pero puede ser también un ministro, parecido institucional garantizado por seis años."

Como prueba de que el ministro no existía, Usigli relató cómo la secretaria del ministro trató de atraerse su atención desnudándose completamente. El ministro, al darse cuenta, la mandó cuidarse bien para que no cogiera un resfriado, y siguió con su trabajo.

El aviador se anuncia con jactancia: "He hecho los vuelos sin escalas más largos que se conocen, uno de cuatro años en el Ministerio de Finanzas, y otro, de tres años y medio en el Departamento Agrícola."

Un joven empleado que no trabaja se alarma al pensar que un espía del gobierno le está vigilando: "Pero si me comprueban que trabajo van a cesarme inmediatamente. Un empleado de mi categoría no viene aquí para trabajar. Me acusarían de violar las reglas, de inmoralidad, ¡qué sé yo!"

"La última Puerta" es una sátira divertida que muestra que Usigli puede ser cómico y crítico a la vez, pero carece de calidad literaria. En lugar de emplear artificios dramáticos para poner en ridículo a cierto sector del gobierno, Usigli se valió de chistes y juegos de palabras, de tal modo que esta pieza sólo constituye un diálogo entre personajes torpes o ridículos. La carencia total de acción no representa un defecto si el objeto del autor fué el de publicar la obra en una revista para ser leída, pero es un defecto muy grave si tiene por objeto presentar en escena una pieza teatral. Chistes y juegos de palabras no pueden substituir a la verdadera acción dramática. Pero una obra como ésta sirve para desviar los ataques hacia la obra seria de Usigli y combate la acusación de que él es un pedante.

## NOTAS A LA CUARTA PARTE

- (1) .—Usigli, *América*, "Sueño de Día", núm. 59, febrero de 1949, págs. 170-71.

## Conclusión

## CONCLUSION

El señor Rodolfo Usigli no es actualmente el único autor teatral mexicano; el público conoce de vez en cuando obras de Xavier Villaurrutia, Celestino Goroztiza, Juan Bustillo Oro, Carlos Díaz Dufoo y Mauricio Magdaleno. Pero la producción dramática de Usigli es más fecunda que la de los otros, y sus obras aparecen cada vez más encaminadas hacia el establecimiento de un teatro nacional.

Usigli es el más importante de los autores dramáticos mexicanos, porque no sólo se ha autodesignado guardián y protector del teatro mexicano contemporáneo, sino que ha seguido preocupándose por él con una variedad de obras, inclusive de las principales categorías del drama:

La comedia de tema histórico: "Corona de Sombra",

La comedia que trata de un problema social: "Medio Tono",

La pieza política: "El Gesticulador" y las "Tres Comedias Impolíticas",

La comedia de maneras: "La Mujer no Hace Milagros" y "La Familia Cena en Casa",

La comedia de tema psicológico: "Otra Primavera", "Sueño de Día" y "El Niño y la Niebla",

La farsa: "La Última Puerta" y "Vacaciones".

El señor Usigli ha escrito otras obras que caben dentro de estas categorías, pero todavía son inéditas.

Su campaña en pro de un teatro nacional abarca casi todos los aspectos posibles: dirección de obras dramáticas, entrenamiento de jóvenes para la profesión escénica, enseñanza para los que



desean escribir para el teatro, crítica del teatro nacional y universal, y, finalmente, composición del drama. La campaña de Usigli ha sido total; no ha olvidado ningún esfuerzo para fundar un teatro vivo en México. Si otros mexicanos escriben comedias por afición, Usigli las escribe por convicción. Su nombre ha llegado al extranjero, y su obra se conoce en varios países de Europa, Latinoamérica y Estados Unidos. Aunque Arturo Mori haya afirmado que los dramaturgos mexicanos no ofrecen a los demás países su obra, este no es el caso de Usigli: ha cruzado las fronteras nacionales para ofrecer sus obras al teatro moderno universal y ciertos sectores del extranjero lo han aceptado con más cariño que el que le ha mostrado su propio país. Sólo el tiempo podrá subrayar la importancia de su obra, cuando ya hayan pasado todos los rencores o las preferencias personales que existen ahora. Es de suponerse que el puesto de Usigli tendrá mucha importancia en las letras mexicanas. Se trata de un hombre que vive en su mundo de teatro. Está componiendo más y más obras cada año. Parece que su producción dramática pasará de treinta este mismo año. Tomando en cuenta que todavía es un hombre joven, de unos cuarenta y tantos años, el futuro puede darnos muchas obras usiglianicas con las que establecerá su reputación de ser un dramaturgo por excelencia.

F I N

## BIBLIOGRAFIA DE LA OBRA DE RODOLFO USIGLI

### OBRAS DRAMATICAS

- "El Apóstol", escrita en 1930; inédita; no estrenada.
- "Falso Drama", escrita en 1932; inédita; no estrenada.
- "Quatre Chemins", escrita en 1932; inédita; no estrenada.
- "Tres Comedias Impolíticas" ("El Presidente y su Ideal", "Noche de Estío" y "Estado de Secreto"), escritas en 1933-35; inéditas; "Estado de Secreto" estrenada en 1936.
- "La Ultima Puerta", escrita en 1934-36; publicada en la revista *Hoy* en cuatro partes, del 13 de marzo al 3 de abril en 1948; no estrenada.
- "Alcestes", escrita en 1936; inédita; no estrenada.
- "Medio Tono", escrita en 1937; Editorial Dialéctica; México, 1937- estrenada en 1937.
- "El Gesticulador", escrita en 1937; Revista *El Hijo Pródigo*, nos. 1 a 3, México, 1943; Ediciones Letras de México, México, 1944; Editorial Stylo, México, 1947; estrenada en 1947.
- "La Mujer no Hace Milagros", escrita en 1938; Departamento de Divulgación de la Secretaría de Educación Pública, 1948; estrenada en 1939.
- "La Crítica de la Mujer no Hace Milagros", escrita en 1938; *Letras de México*, México, 1940; no estrenada.
- "Otra Primavera", escrita en 1938; Sociedad General de Autores de México, 1947; estrenada en 1945.
- "Aguas Estancadas", escrita en 1939; inédita; no estrenada.
- "Sueño de Día", escrita en 1939; *Revista de América*, núm. 59, México, 1949; estrenada por el teatro radiofónico en 1939.
- "Vacaciones", escrita en 1939; *Revista de América*, núm. 56, México, 1948; estrenada en 1940.
- "La Familia Cena en Casa", escrita en 1942; Cuadernos de *El Hijo Pródigo*, México, 1945; estrenada en 1943.
- "Mientras Amemos", escrita en 1939-48; inédita; no estrenada.
- "El Niño y la Niebla", escrita en 1936-49; publicada en *Novedades* en seis partes, del 11 de junio al 23 de julio, 1950; no estrenada.
- "La Función de Despedida", escrita en 1949, inédita, no estrenada.
- "Los Fugitivos", escrita en 1950; no estrenada.

## TRADUCCIONES DE LAS OBRAS DE USIGLI

"Couronne d'Ombre, pièce Antihistorique en trois actes", A l'Enseigne du Chat qui Peche, Gand, Belgique, 1948.

"Crown of Shadows, An antihistorical play in three acts", Translation by William T. Sterling, Wingate, London, 1947.

## NOVELA

*Ensayo de un Crimen*, Editora Nacional, México, 1944.

## POESIA

*Conversación Desesperada, Poemas*, Cuadernos de México Nuevo, México, 1938.

## LIBROS SOBRE EL TEATRO

*México en el Teatro*, Imprenta Mundial, México, 1932.

*Caminos del Teatro en México*, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1933.

*Itinerario del Autor Dramático*, La Casa de España en México, 1940.

## TRADUCCIONES HECHAS POR USIGLI

### ESCENIFICADAS

"El Admirable Crichton", de J. M. Barrie, representada en 1932.

"El Candelero", de Alfred de Musset, representada en 1933.

"Biografía", de S. N. Behrman, representada en 1938.

"Belleza", de Jacques Deval, representada en 1940.

"Anatol", de Arturo Schnitzler, representada en 1940.

### PARA EL RADIO (1933-34)

"¡Fuego!", de John Galsworthy.

"Las Preciosas Ridículas", de Jean-Baptiste Moliere.

"Fedra", de Jean Racine.

"Don Juan o el Festín de Piedra", de Moliere.

"El Cid", de Pierre Corneille.

"Zairá", de J. F. M. Voltaire.

"El Oso", de Antón Chéjov.

"El Candelero", de Alfred de Musset.

"Antes del Desayuno", de Eugene O'Neill.

"Anatol", de Arturo Schnitzler.

## INEDITAS

- 'Winterset', de Maxwell Anderson.  
"La Gaviota", de Antón Chéjov.  
"Margen de Error", de Clare Boothe.  
"El Burgués Gentilhombre", de Molière.

## BIBLIOGRAFIA GENERAL

### LIBROS

- Clark, Barrett, H., *European Theories of the Drama*, Crown Publishers, New York, 1947.
- Clark, Barrett, H. and George Freedley, *A History of Modern Drama*, D. Appleton-Century Company, Inc., New York, 1947.
- De María Campos, Armando, *Archivo del Teatro*, Compañía de Ediciones Populares, México, 1947.
- De María y Campos, Armando, *Memoria de Teatro*, Compañía de Ediciones Populares, México, 1946.
- Drew, Elizabeth A., *Discovering Drama*, Norton and Company, New York, 1937.
- Fernández-Guerra y Orbe, Luis, *D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Ediciones Botas, México, 1939.
- Freedley, George and John A. Reeves, *A History of the Theater*, Crown Publishers, New York, 1941.
- Gaehde, Tristán, *El Teatro desde la Antigüedad hasta el Presente*, traducción de la primera edición alemana, Ernesto Martínez, Editorial Labor, Barcelona, 1926.
- González Peña, Carlos, *Historia de la Literatura Mexicana*, Editoriales Cultura y Polis, México, 1940.
- Jiménez Rueda, Julio, *Alarcón y su Tiempo*, Porrúa e Hijos, México, 1939.
- Jiménez Rueda, Julio, *Historia de la Literatura Mexicana*, Botas, México, 1942.
- Jiménez Rueda, Julio, *Miramar*, Imprenta Universitaria, México, 1943.
- Lazo, Agustín, *Segundo Imperio*, Ediciones Letras de México, México, 1946.
- Mori, Arturo, *Treinta Años de Teatro Hispanoamericano*, Editorial Moderna, México, 1941.
- Rostand, Mauricie, *Charlotte et Maximilien*, les Editions Nagel, Paris, 1945
- Shaw, Bernard, *Nine Plays with Prefaces and Notes*, Dodd, Mead and Company, New York, 1942.

- Shaw, Bernard, *Pygmalion*, traducción de Julio Brouá, M. Aguilar, Madrid, (no lleva fecha).
- Sobel, Bernard, *The Theatre Handbook*, Crown Publishers, New York, 1940.
- Werfel, Franz, *Juárez y Maximiliano*, traducción de Enrique D. Jiménez, Ediciones de "La Razón", México, 1931.

## PERIODICOS

- El Machete*: 28 de noviembre de 1937.
- El Nacional*: 24 de agosto de 1937.  
21 de noviembre de 1937.

- El Universal*: 30 de junio de 1937.  
6 de julio de 1937.  
21 de julio de 1937.  
22 de julio de 1937.  
21 de agosto de 1937.  
24 de agosto de 1937.  
15 de noviembre de 1937.  
8 de noviembre de 1937.  
10 de noviembre de 1938.  
18 de noviembre de 1938.  
18 de noviembre de 1938.  
24 de noviembre de 1938.  
15 de diciembre de 1938.  
23 de noviembre de 1939.

- Excelsior*: 5 de agosto de 1937.  
27 de agosto de 1937.  
15 de noviembre de 1937.  
24 de octubre de 1940.  
29 de marzo de 1940.  
14 de marzo de 1950.

- Redondel*: 22 de octubre de 1939.  
20 de diciembre de 1942.

## REVISTAS

- América, Revista Antológica*: número 56 junio de 1948.  
número 59, febrero de 1948.  
número 60, (no está fechado).

*Hoy:* 20 de noviembre de 1937.  
6 de enero de 1940.  
18 de octubre de 1941.  
24 de julio de 1943.  
25 de septiembre de 1943.

*Jueves de Excelsior:* 24 de diciembre de 1942.

*Letras de México:* 15 de febrero de 1940.  
15 de julio de 1939.

*Mexican Life:* April, 1946.

*México al Día:* 1º de noviembre de 1939.

*Tiempo:* 25 de dicimebre de 1942.

*Todo:* 15 de diciembre de 1939.

