

RODOLFO USIGLI



ITINERARIO DEL INTELECTUAL
Y ARTISTA DRAMÁTICO

Ramón Layera, editor

RODOLFO USIGLI

ITINERARIO DEL INTELECTUAL
Y ARTISTA DRAMÁTICO

Ramón Layera, editor

COORDINACIÓN DE PUBLICACIONES DEL INBA

Dirección de arte

Enrique Hernández Nava y Pablo Ramírez Reyes

Cuidado de la edición

Juan Ariel Rodríguez Peñafiel

Corrección

Javier Delgado Solís

Apoyo a la edición

Rubén Ortiz

Formación y diseño

Offset Santiago s. A. de C. v.

Documentos del Archivo Rodolfo Usigli: Walter Havighurst
Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami
University en Oxford, Ohio, E.U.A.

Rodolfo Usigli. Itinerario del intelectual y artista dramático

© Ramón Layera, Editor

Primera edición: septiembre de 2011

D. R. © Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
Reforma y Campo Marte s/n, col. Chapultepec Polanco,
Del. Miguel Hidalgo, 11560 México, D. F.

ISBN: 978-607-605-085-9

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación sin la previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Impreso en México / Printed in Mexico

RODOLFO USIGLI

ITINERARIO DEL INTELECTUAL
Y ARTISTA DRAMÁTICO

Ramón Layera, editor

 Centro de
Investigación Teatral
Rodolfo Usigli

 Instituto
Nacional de
Bellas Artes

 **CONACULTA**

ÍNDICE

RODOLFO USIGLI

ITINERARIO DEL INTELLECTUAL
Y ARTISTA DRAMÁTICO

Presentaciones	10
Presentación, Teresa Vicencio	11
Presentación, Rodolfo Obregón	13
Introducción, Ramón Layera	15
 Capítulo 1. Semblanza biográfica	18
Rodolfo Usigli, el hombre, Margarita Mendoza López	19
Usigli en el teatro, testimonios de sus contemporáneos, sucesores y discípulos, Ramón Layera	23
Cronología de Rodolfo Usigli, Guillermina Fuentes	31
 Capítulo 2. Retrato del artista adolescente	46
Retrato del artista adolescente: los primeros pasos, Ramón Layera	47
Dos textos de los primeros años	53
Cuento, Rodolfo Usigli	55
La alcancía, Rodolfo Usigli	61
 Capítulo 3. Usigli y la Semana Surrealista	70
Usigli y la Semana Surrealista, Ramón Layera	71
Hay un hombre cortado en dos por la ventana.	
Memoria en desorden de André Breton, Rodolfo Usigli	75
Presentación de la película <i>Le chien andalou</i> (<i>El perro andaluz</i>) de Luis Buñuel y Salvador Dalí, André Breton	79
Correspondencia entre Rodolfo Usigli y Diego Rivera	85
Los juegos surrealistas de Usigli, Ramón Layera	91
Juegos surrealistas, Rodolfo Usigli	93
 Capítulo 4. Tierra caliente	98
<i>Tierra caliente</i> : una revista en doce cuadros dirigida por “¿un extranjero?”	
Debate epistolar sobre arte y política cultural entre Usigli y Orozco, Ramón Layera	99
Correspondencia entre Rodolfo Usigli y José Clemente Orozco	107

Capítulo 5. Usigli y Juan Ruiz de Alarcón	112
Vigencia y relevancia de Ruiz de Alarcón en los albores del teatro mexicano moderno, Ramón Layera	113
 Capítulo 6. Teatro del Nuevo Mundo	 124
Teatro del Nuevo Mundo: prehistoria de las escuelas de teatro y de cine mexicanos, Ramón Layera	125
Proyecto de la Universidad Nacional de Teatro	127
Proyecto Cursos de Actuación	137
Bases Constitutivas del Proyecto Teatro del Nuevo Mundo	141
Carta a Lázaro Cárdenas	145
Cartas y memoranda	153
 Capítulo 7. Encuentros con escritores	 166
Afinidades con G. B. Shaw, T. S. Eliot y H. R. Lenormand, Ramón Layera	167
Usigli y Graves, Ramón Layera	179
 Capítulo 8. Bitácora de una amistad	 180
Bitácora de una amistad conflictiva, pero profunda, Ramón Layera	181
Correspondencia de Rodolfo Usigli con Octavio Paz	185
Rodolfo Usigli en el teatro de la memoria, Octavio Paz	205



9
Dibujo de Usigli firmado por M. Castellanos. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Edwards Castellanos

PRESENTACIONES

ESCRIBIÓ RODOLFO USIGLI QUE “la presencia, el calor creador del ser humano” en la cultura es un asidero para la vida, para el impulso y la salvación de las civilizaciones. En el teatro se condensa de manera singular la pasión creativa de dramaturgos, directores, escenógrafos, iluminadores, tramoyistas y actores que, con su trabajo en escena, reflejan el dinamismo de una de las artes con mayor tradición en México: que irradian al público ese calor con el que la actividad creadora ha encendido, a lo largo de milenios, al mundo.

Hace 30 años se concretó en el Instituto Nacional de Bellas Artes un proyecto con el que se abrieron espacios para reflexionar sobre el hecho teatral y sus particularidades, para observar y analizar los fenómenos ocurridos en el escenario y que, de muchas maneras, ofrecen un cristal de aumento dónde mirar los anhelos y preocupaciones de nuestras sociedades.

Con este proyecto, concebido desde tiempo atrás por Juan José Bremer —entonces director del INBA— y José Solé —quien fuera alumno de la primera generación de la Escuela Nacional de Arte Teatral del Instituto, y que se desempeñaba en ese momento como Coordinador Nacional de Teatro— nació el Centro de Investigación Teatral *Rodolfo Usigli*.

Entre los propósitos fundacionales del CITRU, se encontraba ordenar y enriquecer el fondo documental “Armando de Maria y Campos”, estudiar y difundir la obra de los dramaturgos mexicanos y preservar la memoria de uno de los autores que más peso tiene en la dramaturgia nacional, a quien se honra llevando su nombre.

A lo largo de sus 30 años de vida, el CITRU se ha consolidado como una institución necesaria y fundamental del INBA, donde se realizan puntuales investigaciones y revisiones del teatro mexicano y universal para recolectar, estudiar, dimensionar, aquilatar y difundir la tradición artística y apuntalar, con ello, el conocimiento de esta disciplina en las futuras generaciones.

En sus espacios y fuera de ellos, el CITRU ha organizado encuentros, congresos, conferencias, exposiciones, publicaciones y actividades académicas en torno al teatro, una disciplina que muestra con constancia su enorme capacidad para hacernos reflexionar sobre los más diversos temas humanos.

Los investigadores del CITRU conservan y rescatan con sus estudios la memoria teatral de nuestro país, generando valiosos conocimientos dirigidos tanto a alumnos y especialistas de teatro, como al público general, interesado en ahondar en el quehacer de la dramaturgia y su puesta en escena.

Para el INBA es un gran motivo de satisfacción constatar el creciente desarrollo del CITRU, la amplitud de su convocatoria y el compromiso que mantiene con la propia renovación de sus actividades, para responder a los retos y cambios que impone un género en constante innovación. El CITRU ha caminado, por tres décadas, en paralelo al desarrollo de las artes escénicas, siendo un testigo de calidad de este proceso, acompañando y formando parte sustancial de sus transformaciones.

Con la presente publicación, celebramos el 30 aniversario del Centro de Investigación Teatral *Rodolfo Usigli*. Un aniversario que encuentra al CITRU en pleno movimiento, trabajando, rindiendo tributo al teatro e incesante en su ejercicio de investigar, conservar y difundir las voces y las imágenes que han conformado en los últimos siglos el espectro teatral de México.

Teresa Vicencio
Directora General del
Instituto Nacional
de Bellas Artes

E

N JULIO DE 1981 se fundó el Centro Nacional de Investigación Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes e inmediatamente se le añadió el nombre de Rodolfo Usigli, como un homenaje al dramaturgo fallecido dos años antes. Aunque el centro se formó con colecciones tan importantes como las de Armando de Maria y Campos o Margarita Mendoza López y que su labor documental y de investigación se extendió a todo el campo del teatro mexicano, la figura de Usigli ha resultado tutelar en estos treinta años de vida académica.

A lo largo de ellos, el CITRU ha colaborado con instituciones de México y el mundo en el conocimiento de la vida y obra de este hombre de teatro ejemplar, así como también ha realizado encuentros de investigación, homenajes, exposiciones y lecturas sobre quien es sin duda una de las personalidades determinantes del arte y el pensamiento mexicanos del siglo xx. Además, el CITRU ha publicado tres programas televisivos y —con el que el lector tiene en sus manos— cinco libros dedicados a la obra usigliana.¹

Medular en este trabajo ha sido la colaboración con Miami University (Ohio, E.U.A.) que aloja en la Walter Havighurst Special Collections Library, el archivo personal de Rodolfo Usigli. Esa colaboración, intensificada desde el año de 2004 gracias a la invaluable mediación de Ramón Layera, ha contado con el apoyo de todo su personal dirigido por la decana del sistema de bibliotecas, Judith Sessions, así como de las respectivas directoras de colecciones especiales Janet Stuckey y Elizabeth Brice, quienes han hecho posible esta publicación conmemorativa.

En ella, por medio de documentos hasta hoy inéditos que se combinan con una cuidadosa selección de otros ya conocidos, es posible constatar la riqueza del artista e intelectual Rodolfo Usigli, la amplitud de sus intereses y prácticas, sus ligas con la realidad concreta de México y sus amplias relaciones con el arte y el pensamiento del mundo, sus anhelos y sus proyectos fallidos; todo lo cual ayuda a eliminar de una vez por todas la limitante y muy discutible etiqueta de “padre de la dramaturgia mexicana” (o peor aún,

¹ El catálogo de publicaciones del CITRU puede ser consultado en <http://citru.cnart.mx/>. Los programas televisivos están disponibles en la videoteca del CITRU: www.citru.bellasartes.gob.mx/investigacionesenlinea/.

“fundador del teatro mexicano”). Si el teatro mexicano es mucho más que Rodolfo Usigli, Rodolfo Usigli es mucho más que un hombre de teatro mexicano.

Particularmente atractivo, en este sentido, es observar el amplio rango de actividades que ocuparon su vida. Si en el teatro fungió como actor, autor, director, productor, empresario, funcionario público, historiador del arte escénico, teórico, maestro o fundador de escuelas teatrales; en la literatura cultivó todos los géneros sabidos y aun el floreciente oficio del guión y el diálogo cinematográficos. A lo que habría que sumar su interés por la música, sus relaciones con artistas plásticos y, en general, su trabajo en pos de una auténtica inserción del arte en la vida social de México y de las relaciones políticas, económicas y culturales de este país con el mundo.

Más allá del mayor o menor éxito de cada una de estas empresas, de las contradicciones propias del hombre y del México de su tiempo, el lugar que terminó por ocupar es una especie de eje donde entrecruzan las más variadas líneas del pensamiento y experiencias artísticas. Ejemplar en esa medida es la posición equidistante de Usigli —propulsor de un teatro nacional y ferviente admirador de modelos extranjeros— de los extremos que sostuvieron la polémica nacionalista de los años treinta, o su manifiesta adhesión al realismo y su conocimiento e interés por otras escuelas y estilos. Tanto como lo es la liga que Usigli representa, mejor que nadie, entre un oficio del teatro (y el cine) sujeto a las veleidades propias del espectáculo o las políticas de producción y las más altas exigencias artísticas e intelectuales. O, ejemplificando esto último, los ejes que atraviesan drama e historia de México así como teatro y sociedad, en su obra y pensamiento crítico.

Valga pues este *Itinerario...* para celebrar al tiempo los treinta años de un centro de investigación dedicado al conocimiento de nuestro teatro y al hombre a cuya obra y nombre está felizmente asociado.

Rodolfo Obregón
Director CITRU

Introducción

Ramón Layera

A MENUDO, la imagen pública de un escritor o un artista no corresponde a la realidad de lo que su obra y su carrera verdaderamente representan en la historia de la literatura y el arte. Muchas veces son las anécdotas o los detalles superficiales los que lo definen y lo destacan. La imagen comúnmente difundida de Ezra Pound¹ por ejemplo, es que fue un apologista nazi. Heberto Padilla fue un poeta cuestionado y enjuiciado por las autoridades cubanas. Salman Rushdie es el escritor proscrito, amenazado de muerte por una *fatwa* en su contra. Mario Vargas Llosa es el candidato conservador a la presidencia de su país. Hay un número demasiado grande de autores cuya reputación está marcada por las caracterizaciones superficiales o las deformaciones que se hayan hecho de su imagen. El caso de Rodolfo Usigli es un buen ejemplo de esto; en claro desmedro de su verdadero mérito como escritor se le identifica repetidamente por alguna faceta extraliteraria de su personalidad o por algún incidente menor en su carrera como artista. Es el escritor conflictivo que tiene que pasar varios años en el “exilio diplomático,” el intelectual afrancesado o anglizado en sus preferencias literarias y su manera de vestir, el funcionario y animador cultural irritable, enemistado con medio mundo, el autor dramático de prólogos y prefacios para obras que nunca se pusieron en escena, el dramaturgo que se peleó con Salvador Novo en las escaleras de Bellas Artes. Lamentablemente, esas caracterizaciones fáciles y esas deformaciones injustas se han hecho a expensas de un examen serio y responsable de su carrera y de su obra. El creciente volumen de material crítico dedicado a su producción dramática¹ es una buena señal de que se está superando esa actitud y que por fin comienza a profundizarse el estudio de su obra. Sin embargo, falta mucho por hacer.

Para fortuna del investigador Usigli dejó una gran cantidad de materiales y documentos personales, gran parte de ellos todavía desconocidos. Sin duda consciente de su propio valer y de las perspectivas futuras que su propio talento creador le ofrecían Usigli se esmeró por mantener un registro acumulativo de toda su producción artística y literaria. Desde muy joven se esmeró

¹ Fundamentalmente dedicado a *El gesticulador* y las *Coronas*. Su obra ensayística y poética ha recibido menor atención crítica en comparación a su novela *Ensayo de un crimen* sobre la cual algo se ha escrito.

por apuntar y registrar sus ideas, por recortar artículos e imágenes de revistas y periódicos y por archivar ordenadamente el fruto de sus afanes literarios. A medida que avanzaba en su carrera como escritor aprovechó las oportunidades que sus diversos empleos y cargos le brindaban para mecanografiar y archivar copias de todo lo que iba creando. Esto último se le hizo especialmente más factible durante los años en que cumplió labores administrativas y docentes y en especial durante el período largo en que desempeñó cargos en el servicio diplomático.

Los herederos de Usigli se esforzaron por guardar y mantener intacta la biblioteca personal, los objetos de arte y los documentos y materiales que él había dejado. Dentro de lo posible se hicieron genuinos esfuerzos por mantener en México el vasto caudal de materiales acumulados durante toda una vida dedicada a la creación literaria y a las artes dramáticas. Cuando Usigli había entrado en la última etapa de su vida su hija Lavinia trabajó con él en la preparación de los textos y manuscritos que sirvieron de base para los tres primeros volúmenes de sus obras completas. Después del fallecimiento de Usigli su hijo Alejandro ("Sandro") colaboró con el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli" (CITRU) en los esfuerzos preliminares que se hicieron por clasificar y duplicar materiales selectos del acervo usigliano. La organización y preservación de la colección completa, sin embargo, se inició en forma sistemática a partir de la adquisición de los papeles y documentos de Usigli por Miami University de Oxford, Ohio (E.U.A.) en el año 1995. En noviembre de 1996 se inauguró oficialmente el Archivo Rodolfo Usigli en la Walter Havighurst Special Collections Library de esa institución de educación superior.² Desde ese entonces el trabajo especializado de estabilización, organización y preservación de los materiales del archivo se hizo contando con la competencia técnica y los recursos materiales propios de una biblioteca universitaria de alto nivel. Para estas tareas el personal encargado tuvo que demostrar conocimiento exhaustivo de la obra completa de Usigli, dominio de los antecedentes histórico-culturales de su época y, en particular, familiaridad con las diferentes etapas en la evolución de su carrera artística y profesional. Desde el comienzo Judith Sessions, decana del sistema de bibliotecas de Miami University y Janet Stuckey, directora de la Havighurst Special Collections Library, donde se aloja el Archivo Usigli, colaboraron regularmente con el CITRU en las labores de preservación, ordenamiento y difusión. Funcionarios administrativos e investigadores tales como Octavio Rivera y Rodolfo Obregón viajaron a Oxford en 2005 y en 2008 respectivamente en misión oficial y en representación del CITRU. Estos profesionales del teatro mexicano establecieron fuertes lazos institucionales además de completar intensas y productivas sesiones de trabajo en el archivo. El impacto positivo de las visitas de Octavio Rivera y Rodolfo Obregón se ha hecho sentir en ambas instituciones. Una buena evidencia de esto último es la exposición virtual permanente "Lo que yo soy es Teatro" que mantiene el CITRU en su sitio web. La exposición fue curada y realizada conjuntamente por el personal especializado de ambas entidades con ocasión de las festividades conmemorativas del natalicio de Usigli que se hicieron en Oxford y en la ciudad de México en el otoño de 2005.³

Entre todos los papeles y manuscritos dejados por Usigli y que forman parte del archivo que lleva su nombre hay mucho material que todavía está por ordenarse y catalogarse. Hasta

² Alejandro Usigli hizo una residencia de dos semanas asistiendo a la inauguración del Archivo Usigli como invitado oficial. Además de ayudar con el proceso inicial de clasificación del archivo, dio conferencias y asesoró en la producción teatral de *The Impostor* (*El gesticulador*, en versión inglesa) que se hizo para esa ocasión.

³ La exposición puede consultarse en: http://www.citru.bellasartes.gob.mx/investigacionesenlinea/html/archivos/exposiciones/expo_usigli/expo.htm Asimismo, el Archivo Usigli desarrolló su propio sitio web con ocasión del centenario: <http://staff.lib.muohio.edu/usigli/home.php>.

esa fecha el personal del Archivo Usigli había estabilizado y clasificado todo lo correspondiente a los manuscritos de sus obras principales, los álbumes de recortes confeccionados durante su juventud, las fotografías, los libros, los carteles y las placas conmemorativas de obras puestas en escena, los diarios personales y la extensa correspondencia que él mantuvo durante toda una vida dedicada a la literatura y al arte.⁴

Este libro cumple un doble propósito. Además de ser parte del programa de actividades con que el CITRU celebra su trigésimo aniversario, este volumen conmemorativo representa la culminación de un largo proyecto de investigación y documentación de la contribución que hiciera Rodolfo Usigli a la literatura y el arte mexicanos. En su etapa más reciente las actividades del proyecto se han centrado en el estudio de aspectos hasta ahora desconocidos de la actividad creadora y de la vida profesional de Usigli. Fuente principal para estas investigaciones han sido aquellos materiales que dejara Usigli en su archivo personal.

A riesgo de reducir toda una vida y una carrera profesional a una cantidad informe de manuscritos, documentos y papeles, corresponde dar datos más específicos sobre la naturaleza y alcance de este importante legado. El Archivo Rodolfo Usigli contiene más de doscientos cincuenta mil *items* individuales archivados en más de 70 cajas debidamente clasificadas y preservadas en la Walter Havighurst Special Collections Library que es la sección de libros raros del sistema de bibliotecas de la Miami University en Oxford, Ohio (E.U.A.). Desde su creación en 1995 el acervo literario y artístico del archivo ha hecho una importante contribución a la misión educacional y de extensión de la universidad además de servir como punto de partida para conferencias, simposios y exhibiciones nacionales e internacionales. Los materiales del archivo se han utilizado también, entre otros, para la edición crítica y traducción al inglés de *El gesticulador* de Usigli (*The Impostor*, LALR Press, 2005), la exposición virtual permanente "Lo que soy es Teatro" (CITRU, 2005) con ocasión de la celebración del primer centenario del nacimiento de Usigli, el libro *You Have Nothing to Learn from Me: A literary relationship between George Bernard Shaw and Rodolfo Usigli* (Miami University Libraries Press, 2011) sobre la relación entre Usigli y Shaw, la edición crítica en versión trilingüe de *Una pieza a tientas: "4 chemins 4" de Rodolfo Usigli* (INBA, 2011) y, por último para la elaboración y documentación de este *Itinerario del intelectual y artista dramático*.

Esta obra conmemorativa dedicada a Rodolfo Usigli proporciona documentación y análisis interpretativo cuyo fin es actualizar el caudal de conocimiento que se tiene del insigne intelectual y dramaturgo mexicano. Tanto las explicaciones como la documentación ofrecen una visión nueva de facetas inusitadas de su labor como prosista y poeta en ciernes, de sus afanes como erudito y estudioso de la tradición dramática; de su gestión administrativa como animador cultural, de sus infatigables esfuerzos en favor de la docencia y de la actividad teatral, además de otros aspectos reveladores y desconocidos de su extraordinario perfil intelectual y artístico.

⁴ La Havighurst Special Collections Library proporciona guías e índices bibliográficos sobre el Archivo Usigli en: <http://spec.lib.muohio.edu/collections>.

CAPÍTULO 1. SEMBLANZA BIOGRÁFICA

Fotografía de Usigli (entre los cincuenta y los sesenta años), con boquilla, bastón y sombrero en la mano. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University, Oxford, Ohio, E.U.A.).



Rodolfo Usigli, el hombre

Margarita Mendoza López

CON FRECUENCIA CONVERSO CON ALEJANDO USIGLI, a quien llamo "Sandro", como lo hacía su padre, Rodolfo Usigli. La cercanía con este hombre joven, inteligente y simpático me trae al recuerdo a Rodolfo. La última vez que lo vi estaba frente a mí, con una mesa de banquete de por medio y un mutismo que ni siquiera el donaire de Muriel Muñoz Ledo pudo romper. La mirada estaba en lejanía y el pensamiento se escapaba... ¿A dónde? La enfermedad lo tenía señalado y la muerte llegó pronto. ¡Qué diferencia con aquel Rodolfo Usigli de los años treinta que no cesó de hablar durante el trayecto que media entre las calles de San Ildefonso y las de Bolívar! Habló insistentemente de la anchura que debe tener la cinta que encierra la copa del sombrero masculino para estar dentro de los cánones de la elegancia, de la importancia del bastón y de otras zarandajas por el estilo que denotan el interés de Usigli por el buen vestir. Yo acababa de conocerlo, gracias a Isabel Marín, y los tres salíamos de uno de los ensayos de una obra de Molière que Rodolfo intentaba presentar con un grupo de jóvenes que de actuación nada sabían, pero a quienes el teatro interesaba.

La violencia afloraba en Rodolfo Usigli por causas baladíes, una cierta petulancia envolvía una naturaleza de hombre de bien y de amigo siempre dispuesto a la ayuda sincera y desinteresada. Jamás hablaba de su desprendimiento y de su cariño hacia quien él consideraba digno de su aprecio, antes bien, parecía ocultar esta manera de ser en una fatuidad que lo distanciaba y que no era sino la manifestación externa de una timidez que vivió con él desde niño, timidez aunada a la pobreza y a que pasó los tres primeros años de su vida casi ciego. Niño introvertido y solitario que materializaba su imaginación inventando historias y diálogos que personificaban sus títeres ante un público de chiquillos de vecindad y por medio de un teatro plegadizo que a media función hubo de ser embargado por el carpintero que lo construyó,

porque el niño Rodolfo no le pagó los cinco pesos de oro que según convenio debía liquidarle.

El hombre que busca la aceptación de los demás actúa la vida, no la vive



Fotografía de la madre de Rodolfo Usigli. Sra. Carlota (Shendell) Wainer de Usigli. (Fondo Armando de Ma. y Campos CTRU / INBA. Biblioteca de las Artes, CENART).

La madre de Rodolfo tenía fina sensibilidad y gustaba que el hijo cultivara sus dotes intelectuales. Desde niño lo llevaba, junto con sus otros tres hermanos, al Teatro Hidalgo, en el que la familia veía zarzuelas, operetas y melodramas. La extraordinaria memoria de Rodolfo le permitió memorizar los siete actos del Don Juan Tenorio, de José Zorrilla, con todo y acotaciones. Su gusto por el teatro era evidente y lo llevaba a inventar diálogos que endilgaba a sus dedos y a lápices como si fueran actores. En el quinto año de primaria recibe como premio en la escuela las obras del dramaturgo Manuel Eduardo de Gorostiza y memoriza escenas completas en el tiempo

libre que le deja el aprendizaje de inglés, que le permitirá entrar a trabajar como *office boy* a la Wells Fargo y a Sanborns.

Los seres humanos tenemos marcado nuestro destino, independientemente de la voluntad, y el de Rodolfo Usigli era el teatro, tanto que cuando andaba por los doce años alternaba sus quehaceres escolares con los de "figurante" o "comparsa" en el Teatro Colón, con un sueldo de cincuenta centavos diarios. Gastaba en boletos para teatros, en galería, y en adquirir libros, sin importarle las caminatas a que se veía obligado, con tal de no dilapidar el poco dinero que en su casa le daban para sus pasajes en tranvías o camiones. Termina la escuela primaria, asiste a cursos en planteles comerciales y en 1923, a los dieciocho años, se inscribe en la Escuela Nocturna de Música y Declamación, aprendiendo a "cortar el castellano" o sea a pronunciar la "cé", la "ese", la "zeta" y la "elle" a la castellana. Su voz encaja en la tesitura de barítono, pero por alguna sinrazón le dan partes de tenor en los coros escolares. Este año de 1923 es fundamental para la vocación de Rodolfo Usigli: escribe una obra en un acto, según él frustrada y perdida.

Un año después, en 1923, se inicia como cronista de teatro y entrevista a personas del oficio para la revista *El Sábado*, que después se titulará *El Martes*. Esta actividad le satisface, pero lo poco que gana es absolutamente insuficiente, por lo que se ve obligado a continuar su trabajo como taquígrafo y mecanógrafo en inglés y español.

Una nueva vocación aflora: quiere ser novelista y escribe dos novelas que después quemó. No era éste el camino que de verdad le apasionaba, prueba de ello es que el encuentro con su

Foto de Usigli fechada el 25 de mayo de 1924, dedicada a Jose Ruis [sic. Tal vez se refiere al pintor José Ruiz el Corcito] (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University, Oxford, Ohio, E.U.A.).

Rodolfo Usigli (al parecer en 1965). (Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia).





Rodolfo Usigli con su hijo Alejandro, recibiendo del presidente Luis Echeverría, el Premio Nacional de Letras. (Fondo Armando de Ma. y Campos CITRU / INBA, Biblioteca de las Artes, CENART).



Rodolfo Usigli con Luis G. Basurto y Alejandro Usigli. (Fondo Armando de Ma. y Campos CITRU / INBA, Biblioteca de las Artes, CENART).

compañero que también había sido “figurante” le vuelve al redil y escribe lo que él llamó “su primera cosa teatral”, por cinco pesos. La decisión está tomada: el teatro será su profesión. Sabe que es necesario cultivarse, que no se puede escribir teatro sin una preparación sólida. No existen cursos formales de composición dramática en México, pero la lectura de obras suplantarán el estudio formal. Entre los años 1925 a 1931, o sea entre los veinte y los veintiséis años de edad, lee un promedio de cuatro obras al día. Sus autores favoritos van de Oscar Wilde a Shakespeare y a otros autores de tono menor. Lecturas sin tiempo para meditarlas y menos para analizarlas concienzudamente. De entre todos los autores que descubre en esta etapa, Molière arraiga en su pensamiento y el idioma francés que llega a dominar es el aprendido en las piezas teatrales.

El carácter de Rodolfo es cambiante, va de la euforia a la desilusión, tanto que en un momento de profunda tristeza tiene la peregrina idea de solicitar ingresar a la Legión Extranjera, en Marruecos. ¡Por suerte que las autoridades pertinentes desoyeron sus deseos!

El tiempo pasa, su inteligencia opaca al oscuro empleado comercial. Entre los años de 1935 es director del Teatro Radiofónico de la Secretaría de Educación Pública, profesor de la Novela Española en la Escuela de Verano de la Universidad Nacional Autónoma de México, además de dar clases de Historia de México desde la Independencia hasta nuestros días, en la Facultad de Medicina y Veterinaria. Durante el mandato del general Lázaro Cárdenas es jefe de la Oficina de Prensa de la Presidencia de la República.

1935-1936 es un lapso fundamental para la vida de Rodolfo Usigli: ¡Becario de la Fundación Rockefeller en la Escuela de Teatro de la Universidad de Yale! ¡Cursos de composición dramática! Regresa a México y en 1937 es nombrado director de Cursos de Teatro de la Unión Nacional de Autores; al siguiente año es jefe de la Sección de Teatro del Departamento de Bellas Artes, de la Secretaría de Educación Pública.

Otro interés tiene Rodolfo Usigli además del teatro: la diplomacia. Logra sus deseos y en 1944 va a Europa como segundo secretario del Servicio Exterior en la Embajada de México

*Decano del
Cuerpo Diplomático*

La Gran Cruz de la Orden de los Cedros de Líbano, 1962. Y la Gran Cruz de la Orden de San Olavo, Noruega, 1971. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

en París; y posteriormente ocupa el cargo de agregado cultural en la misma. Durante el periodo de 1956 a 1962 es Embajador de México en Líbano y, de 1962 a 1971 lo es en Noruega. Por su gestión en la primera de estas misiones recibe la Gran Cruz de la Orden de San Olavo.¹ La noche del 15 de septiembre, lo mismo en Líbano que en Oslo, las misiones diplomáticas latinoamericanas se reunían en la Embajada de México y conmemoraban la independencia mexicana con fraternal simpatía.



Varias son las actividades de Rodolfo Usigli en el extranjero, entre ellas es delegado de México a los Festivales Cinematográficos de Cannes, Bélgica, Checoslovaquia y Venecia; en Inglaterra, Francia y Estados Unidos trata con las Sociedades de Autores Dramáticos acerca de los problemas relacionados con el Derecho de Autor.

Quien le da importancia a la amistad tiene pocos amigos

Miro de soslayo a mis lectores y descubro una inquietud sorpresiva aunada a comentarios que se traducen en una consideración: ¿Rodolfo Usigli es dramaturgo de los mejores! Sin embargo, ni la más leve mención se hace, en estas líneas, a Usigli como autor dramático. Es verdad y es intencional la omisión de la actividad de Rodolfo dentro de nuestra dramaturgia. Fue autor de cuarenta y tres obras, la mayor parte de ellas aprobadas por los espectadores, tanto de México como de otros países. La calidad de sus piezas cuenta entre las importantes de toda el área latinoamericana y se equiparan a las producidas en otros países. ¿Por qué omití comentarios a su trascendente labor en el ámbito de la dramaturgia? Simplemente porque todo aquel que se interese por nuestro teatro sabe que ocupa lugar señero y su reconocimiento tiene alcances fuera de nuestras fronteras, lo que no sucede con otros aspectos de la personalidad de Rodolfo Usigli: funcionario público, maestro, diplomático. Además, amigo generoso con quien le brindaba calor humano.

Fallece Rodolfo Usigli en la ciudad de México, el 18 de junio de 1979.

Tomado de: Mendoza López, Margarita. "Rodolfo Usigli, EL HOMBRE" en *El Nacional*, núm. 25, septiembre de 1983, p. 15.

7

¹ En realidad, dicha condecoración corresponde a la segunda, Noruega. [n. de los editores]

Usigli en el teatro. Testimonios de sus contemporáneos, sucesores y discípulos

Citas recogidas por Ramón Layera¹

“NO SABRÍA YO DECIRLE LA FECHA EXACTAMENTE, pero creo que fue a fines de la década del veinte o comienzos del treinta. Desde esa fecha, nuestra amistad fue siempre la misma. Rodolfo y yo pertenecíamos a una agrupación que yo había fundado que se llamaba Amigos del Teatro en México. Como el teatro no tenía entonces muchos amigos, precisamente por eso, le pusimos así. Y ese era el lazo que nos unía. Desde entonces yo acompañé a Rodolfo en algunas excursiones. Hacíamos estas excursiones a pie no sólo porque nos gustaba caminar sino que también por economizarnos los gastos de pasajes. Íbamos juntos a visitar bibliotecas públicas y privadas de las diversas poblaciones del Distrito Federal. Lo que hacíamos era visitar y buscar ahí obras de teatro. Él con una intención y yo con otra. Yo, para mi *Bibliografía del teatro en México*, que entonces estaba terminando, y él para sus estudios sobre el teatro mexicano. Cuando Rodolfo solicitó la primera beca para viajar a los Estados Unidos él escribió precisamente una síntesis de sus investigaciones y el resultado de sus estudios. Y yo le dije que cualquiera que sea el resultado de esta beca, la obtenga o no, que yo deseaba que este trabajo de él sirva de prólogo a mi *Bibliografía del teatro en México*. Y así fue. Rodolfo escribió este trabajo que es “México en el teatro”, un trabajo de larga extensión de más de cien páginas, que yo puse al frente de mi *Bibliografía*”.

Francisco Monterde

“EN MI MANERA DE VER los dramaturgos contemporáneos, y sucesores diría yo, a Rodolfo Usigli, no siguieron el cauce del surrealismo porque este movimiento no te-



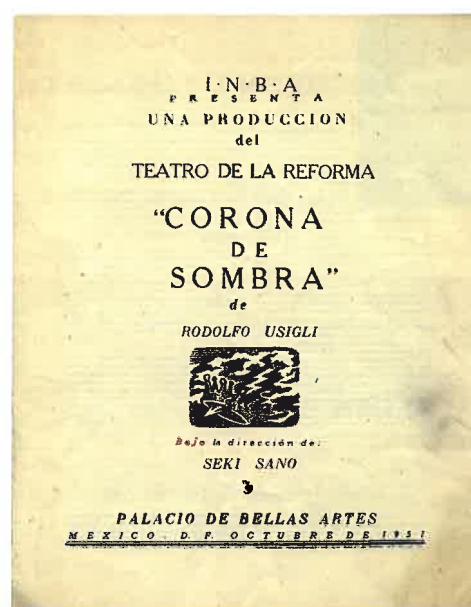
Rodolfo Usigli al centro, [ca. 1937]. Transmisión radiofónica de la obra *Medio tono*, dirigida por Armando de María y Campos, a través del programa Teatro del aire transmitido por la XEFO (onda larga) y XEUB (onda corta). (Fondo Armando de María y Campos, CITRU / INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

nía nada que ver con la realidad mexicana y tenía muy poco que ofrecer como novedad. No siguieron al surrealismo como doctrina estética porque eso ya estaba aquí como realidad, ya se vivía, se respiraba en el aire. ¿No había dicho Breton que México era el país surrealista por excelencia? ¿Para qué, entonces, usarlo como artificio si ya se vivía como realidad? ¿Para qué imitarlo? ¿Para qué preguntarle al pez si está mojada el agua? ¿Para qué disfrazarse de lo que ya somos? Por otra parte, el teatro del absurdo y de la crueldad como herederos de la doctrina surrealista no han prosperado aquí porque todo eso ya

¹ Citas recogidas por Ramón Layera, de su libro, *Usigli en el teatro: Testimonios de sus contemporáneos, sucesores y discípulos*. México: UNAM / INBA / CITRU, 1996.



Programa de mano de la puesta en escena de *Medio tono* en 1937, bajo la dirección de Ricardo Mondragón, Antonio Mediz Bolio y Celestino Gorostiza, durante la Cuarta Temporada de la compañía de María Teresa (sic) Montoya. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).



Programa de mano de *Corona de sombra* de Rodolfo Usigli, dirección de Seki Sano, Palacio de Bellas Artes, octubre de 1951. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

está pasado de moda y nosotros los mexicanos nos demoramos mucho en imitar las modas. Cronológicamente ya deberíamos estar imitando esos estilos pero, creo que no lo hemos hecho ni lo vamos a hacer porque el absurdo es aquí en México algo tan real que no se puede ni se debe repetir en la escena porque sería demasiado aburrido. Vivimos el absurdo diariamente; somos el país del disparate y el absurdo como diría Bergamín. ¿Entonces, para qué? Me pregunta Ud. también por qué no ha prosperado el teatro de la crueldad aquí en México. La respuesta está a la vista. Vea Ud. el culto popular de la Virgen con sus peregrinaciones y expresiones de martirio personal, con toda esa gente sangrando y padeciendo el dolor a la vista de todos. Vea Ud. la vida diaria de la gente que vive en condiciones miserables. Vea Ud. las representaciones de la Pasión en los pueblos con los azotes y las coronas de espinas. ¿No hay mejor expresión de la crueldad? ¿Para qué escribirla y representarla en un teatro si ya está ahí? Tenemos la crueldad en la sangre, no necesitamos representarla, la vivimos en carne propia”.

Luis G. Basurto

“...YO QUISIERA CONTESTAR UNA PREGUNTA que Ud. no ha formulado y que yo considero es muy importante que es la importancia que tuvo Rodolfo Usigli en la incorporación del teatro a la Universidad. En esto, él y Fernando Wagner fueron los pioneros. Rodolfo Usigli con su cursó de composición y teoría literaria y Fernando Wagner con su curso que, creo, era de teoría teatral, fueron los que iniciaron el teatro como disciplina académica. Yo pude ver esto muy de cerca, incluyendo los problemas que se presentaban. Rodolfo le dejó el curso a Luisa Josefina Hernández y cuando ella se sacó una beca yo me tuve que hacer cargo. Pobres alumnos, con tres maestros diferentes. Bueno, a raíz de esto yo tuve que hablar con el entonces director de la Facultad de Filosofía y Letras, que era el maestro Salvador Azuela, a quien yo conocía muy bien




RODOLFO USIGLI

Con la representación de *Corona de Sombra*, la carrera dramática de Rodolfo Usigli llega a su punto culminante. Usigli es uno de los hombres que más han hecho por el teatro de México, basando en las letras como columna vertebral el desarrollo de una vocación (profunda y definitiva). En la base de su obra está el teatro de logros, el teatro de la cultura, el teatro de la vida. Desde entonces Usigli conoció las inquietudes y ansiedades del arte teatral en todos sus aspectos: actor, autor, director, empresario, crítico, historiador y teórico.

En su caso poco frecuente, aun dentro de la literatura universal al de autor que ejemplifica sus propósitos con la obra propia. En el teatro de logros, Usigli encarna las letras y los derechos de su pensamiento dramático. Para él la puesta del teatro, sobre la escena, y a la misma vez, en el teatro, es un acto de creación, un acto de vida. Su teatro es un teatro de logros, un teatro de la cultura, un teatro de la vida. Su teatro es un teatro de logros, un teatro de la cultura, un teatro de la vida.

En su caso poco frecuente, aun dentro de la literatura universal al de autor que ejemplifica sus propósitos con la obra propia. En el teatro de logros, Usigli encarna las letras y los derechos de su pensamiento dramático. Para él la puesta del teatro, sobre la escena, y a la misma vez, en el teatro, es un acto de creación, un acto de vida. Su teatro es un teatro de logros, un teatro de la cultura, un teatro de la vida.

En su caso poco frecuente, aun dentro de la literatura universal al de autor que ejemplifica sus propósitos con la obra propia. En el teatro de logros, Usigli encarna las letras y los derechos de su pensamiento dramático. Para él la puesta del teatro, sobre la escena, y a la misma vez, en el teatro, es un acto de creación, un acto de vida. Su teatro es un teatro de logros, un teatro de la cultura, un teatro de la vida.

porque él había sido mi maestro. Palabras textuales que yo nunca olvidaré: “Pero, Margarita, esto es inconcebible. Esta es una Facultad seria ¿qué hace el teatro aquí?”. Esto le dará una idea de cómo se tenía al teatro en el ámbito universitario. Y le dará una idea también de las enormes dificultades, las enormes barreras que encontraron tanto Wagner como Usigli al empezar a dar cursos de teatro en la Facultad de Filosofía y Letras. No se lo puedo asegurar, pero no me cabe la menor duda que por lo menos los primeros meses en que impartieron estos cursos, no cobraron un centavo. Por eso es que le digo que el estudio de la importancia de Usigli en el teatro dentro de la Universidad no se ha hecho. Usigli fue absolutamente crucial en este aspecto ya que gracias a él, insisto, y a Fernando Wagner, existe ahora todo el enorme movimiento teatral universitario en México. Me dice Ud. que vio entre sus papeles y documentos personales el anteproyecto, escrito detalladamente a máquina, que Usigli le entregó al licenciado Salvador Azuela, por allá por los treintitantos, para la creación de una escuela de teatro en la universidad. No me extraña porque Usigli quería que el dramaturgo, el actor, el escenógrafo, el estudiante de teatro se prepararan en forma disciplinada y rigurosa. Por eso que le insisto en la importancia de Usigli en la incorporación del teatro y el teatro como disciplina académica a la Universidad”.

Margarita Mendoza López

“MI RELACIÓN INICIAL CON RODOLFO USIGLI fue una relación de profesor a alumno. Pues, eso ya dice todo, ¿no? Es decir, yo me inscribí en un curso que dio él, un curso de teoría y composición dramática en la Universidad. Fui su alumno cerca de tres años. ¿Qué impacto tuvo él en mí? Pues, yo lo escogí como mi maestro porque lo conocía, sabía de él y había leído su obra, claro. ¿Alguna anécdota compartida? Pues, Usigli era muy reticente y no hacía ninguna relación personal exactamente cercana con los alumnos. Cuando menos en mi generación. Después cambió un poco.

Recuerdo una vez que lo invitamos a una funcioncita de teatro, y que se puso a platicar Sergio Magaña con él muy contento y de repente Magaña se vuelve y nos dice: "Pues, ¿no ven que no es tan huraño?". Y Usigli se puso rojo. Porque Usigli era un hombre muy huraño, un hombre, un individuo de difícil contacto y esto lo defendía con una apariencia hosca e irónica. Y esto es parte de la moda de la ironía y del chiste cruel propio de su generación. Es un, si se puede llamar don, es un don que comparten él, Gorostiza y Novo, que es el rey de esto, y Villaurrutia. Todos ellos son famosos por sus epigramas, chistes, ironías y todas esas cosas. Entonces, vea usted, esa dimensión huraña de la persona de Usigli sumada a una facilidad y rapidez para hacer chistes desagradables, pues, no hacen a una persona fácil de trato. Era un problema generalizado de los Contemporáneos. ¿Usted dice que podría ser un mecanismo de compensación para algún sentido de inferioridad en el caso de Usigli? Pues, quizás. Sólo Dios sabe. Pero, yo no veo que hayan



Lillian Oppenheim y Jorge Martínez de Hoyos, en *Corona de sombra*, dirigida por Seki Sano en 1951. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Carlos Bribiesca y Lillian Oppenheim, entre otros actores y asistentes de la producción, *Corona de sombra*, dirigida por Seki Sano en 1951. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

sido inseguros sus contemporáneos. Se trataba, más bien de una moda. Si lee usted la literatura inglesa, francesa y mundial de la época ve usted que es una moda la ironía y el chiste sangriento."

"Las clases de Usigli. Pues, en general, una clase es una cosa útil que ayuda a formar gente. Y eso ocurrió en su clase. Usigli era un maestro que enseñaba una disciplina realista. Su método, que aparece reflejado en su *Itinerario del autor dramático*, que es un buen método de organizar la imaginación, él lo practicaba en clase. Además, él era muy cerrado en cuanto a otras disciplinas, en cuanto a otros estilos. Pero el estilo es una cosa personal, de cada uno. De un maestro se aprenden otras cosas. Usigli tuvo un buen número de alumnos que somos ahora autores profesionales. *Rosalba y los Llaveros* es una tarea realista que yo empecé a escribir para su clase. Pues, todo el mundo que asiste a una clase de composición dramática escribe obras. Ahí tiene usted como ejemplo las obras dramáticas y el trabajo de Luisa Josefina Hernández, que es su tesis para la carrera. *El relojero de Córdoba* es parte de mi tesis para la carrera. Es decir, son obras escritas con ciertos requisitos."

“Ahora, con respecto al carácter pionero que usted le atribuye a Usigli en su uso de una temática exclusivamente mexicana. Tengo yo la impresión de que el teatro mexicano desde el siglo dieciséis está muy centrado en la realidad mexicana. Y en su pregunta usted parece tener la idea de que con eso de la observación directa de la realidad Usigli está inventando el hilo negro. Pues, ésta es una tradición del teatro mexicano. El teatro mexicano tiene una vena realista que viene desde Fernando González de Eslava y sigue en Sor Juana; y que en los autores del siglo diecinueve se nota muy fuertemente, que se nota muy fuertemente en la obra de Eduardo de Gorostiza, ¿no? Entonces, cuando usted dice que Usigli es la guía y la inspiración en este aspecto yo le digo que no, que en esto, no. La carrera del artista es igual que la carrera del profeta. Un buen artista ejerce un radio natural de influencia por la calidad de su trabajo. Y no por su descubrimiento de ciertos temas sino por el adecuado tratamiento de ciertos temas. Es decir, Usigli no está descubriendo



Carlos Bribiesca y Lillian Oppenheim en *Corona de sombra*, dirigida por Seki Sano en 1951. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).



Rodolfo Usigli, Lillian Oppenheim, Julio Prieto y Seki Sano, en *Corona de sombra*, dirigida por Seki Sano en 1951. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

la clase media, ni está descubriendo la historia de México. Él está tratándolos con un talento de dramaturgo privilegiadamente talentoso. Lo que es muy distinto.”

Emilio Carballido

“BUENO, ESE FUE MI PRIMER ENCUENTRO con Rodolfo Usigli. Un encuentro no muy lindo que digamos, pero, bueno, así fue. Incluso, después de haberle dicho yo, como se lo dije, que fue en esa ocasión que él me había corrido de su clase, que él me dijo: “¿Yo? De ninguna manera. Puede usted venir a mi clase cuando quiera. Es más, debe venir a mi clase”. Pues, yo fui. Me fui a la clase de composición dramática de Rodolfo Usigli, a la Facultad de Filosofía y Letras para aprender a escribir teatro. Pero no, nunca lo entendí. Yo no sé qué pasaba; o es que, efectivamente, tenía razón Rodolfo Usigli. Yo era demasiado joven. Tenía veintiún años, entonces, cuando finalmente

Programa de mano de *La couronne D'Ombre* (Corona de sombra), 1948, de Rodolfo Usigli, producida por el Théâtre National de Belgique, bajo la dirección de Jacques Huisman, Théâtre National de Belgique, 1948. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).



fui a la clase de Rodolfo Usigli. Y no entendía de qué estaba hablando él o es que yo estaba tan enamorado de Luisa Josefina Hernández, que era mi condiscípula, que yo me pasaba las clases pensando en ella. Realmente, no lo sé. La verdad es que nunca entendí las clases de Rodolfo Usigli a pesar de que asistí a un buen número de ellas. Pero Rodolfo Usigli me tuvo afecto, por fin me tomó afecto. Y yo le tenía afecto a él. Y siempre me consideró un alumno, lo cual yo se lo agradecí enormemente; siempre quedé enormemente agradecido por eso, aún cuando yo sentía que no había entendido jamás sus clases. Las entendí, pero las entendí de una manera muy curiosa. Porque después de la clase me iba a tomar el café con Luisa Josefina Hernández y con Rosario Castellanos y ellas comentaban la clase, y entonces era cuando yo aprendía. Era cuando yo entendía las cosas. Y entonces ya yo podía hacer preguntas y argumentarles a ellas. Y con ellas sí podía discutir la clase, tranquilamente. Una clase que yo no había entendido. Entonces todas las enseñanzas de Rodolfo Usigli me llegaron a mí a través de Luisa Josefina Hernández. No fue una enseñanza directa, sino totalmente indirecta. Por lo tanto, yo no puedo decir qué tanto aprendí yo de Rodolfo Usigli ni qué. Porque yo no sé si todo lo que me decía Luisa Josefina Hernández venía de Rodolfo Usigli o era de su propia cosecha, que probablemente era. En realidad, la clase de Usigli fue un buen pretexto para todo mi larguísimo *love affaire* con Luisa Josefina Hernández que eventualmente terminó en matrimonio. También las explicaciones que ella me hacía a mí en forma individual le sirvieron de práctica para lo que iba a hacer ella después al hacerse cargo de las clases de Usigli cuando él se fue”.

Héctor Mendoza

“Sí, yo le atribuyo a Usigli una influencia sobre mi obra. Yo pienso que Usigli es muy importante para nuestra generación. Pienso que si no en la estética usigliana, yo sí me considero muy ligado en su preocupación por dos aspectos del teatro. Primero, por su preocupación por el realismo. Usigli era una persona que creía en el realismo, que pensaba que el realismo no había dado todo lo que podía dar. Éste fue el primer enganche con él. Cuando yo le oí decir eso —y que

lo había escrito y que, de alguna manera lo demostraba con su obra— yo me sentí identificado y enganchado, y yo creo que influido. Usigli era una gente mayor, un maestro del teatro como lo consideraba entonces, que hablaba a favor del realismo, que era para mí el único camino que se podía seguir. En una época, a finales de los sesenta donde los embates de un teatro del absurdo o de un teatro simbólico y metafórico influían mucho en esa realidad. Entonces, él se asentaba sobre el realismo y, a mí, eso me parecía muy interesante. Y él eso lo decía de viva voz, lo insistía mucho. No insistía tanto de viva voz en otra cosa, que es el teatro histórico. Él insiste sobre esto en sus escritos, pero no se lo oí yo personalmente. En sus escritos él insiste en un teatro histórico, en la necesidad de que nuestro teatro sirva para revisar la historia. Pienso que allí Usigli coincidía con ciertos postulados de George Bernard Shaw, que son conceptos que yo le descubrí después a Shaw; esto es, el teatro como instrumento para revisar la historia, como espacio para poner en el tapete de las discusiones los temas teatrales. Entonces, ahí yo enganché mucho, yo me sentí influido después. Yo empecé a escribir un teatro, digamos, documental, un poco tocado por la historia, antes de conocer ese aspecto de la obra de Usigli. Pero cuando lo descubrí, me sentí muy relacionado con él. Por eso lo considero a él y a su obra como una poderosa influencia, no solamente mía sino que de toda una generación. Yo pienso que gracias a Usigli el teatro mexicano hace una profesión de fe en el realismo que todavía no se agota. Pienso que finalmente estamos reencontrando el realismo y esto está ocurriendo gracias a Usigli”.

Vicente Leñero



DURAN HNOS.
FOTOS - RETZAHUALCOYOTL 194-S
Tel. Mex. L-24-19



FIDEL ZEPEDA
FOTOS - RETZAHUALCOYOTL 194-S
Tel. Mex. L-24-19

Fotografías de la boda religiosa de Rodolfo Usigli y Josette Simó [Josefina Martínez Oscura] (1940). (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Cronología de Rodolfo Usigli (17 de noviembre de 1905 - 18 de junio de 1979)

Guillermina Fuentes Ibarra / CITRU

1905

EL 17 DE NOVIEMBRE, nace Rodolfo Usigli Wainer en la ciudad de México, en una sencilla vivienda sobre la calle de San Juan de Letrán.

Sus padres, Alberto Usigli, italiano —nacido en Alejandría— y Carlota Wainer, polaca —de origen austrohúngaro— tuvieron cuatro hijos: Ana, Aída, Alberto y Rodolfo, el menor de todos. Alberto Usigli murió meses antes del nacimiento de su último hijo: Rodolfo.

1913-1918

Estudia hasta el quinto año de la educación primaria. Uno de sus juegos favoritos es hacer teatro con el repertorio de las breves piezas para títeres publicadas por Antonio Vanegas Arroyo.

Usigli cuenta que, en aquella época, se aprendió de memoria, con todo y acotaciones, los siete actos de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla; y que asistía siempre que podía al Teatro Hidalgo en donde vio muchas zarzuelas de las que llegó a aprenderse de memoria extensos pasajes los cuales, algunas veces, venciendo la timidez, dijo en público.

1916 - 1917

Aparece como extra en el Teatro Colón, con un sueldo de cincuenta centavos por función y fue uno de los muchos pupilos en la pieza de Gregorio Martínez Sierra, *El reino de Dios* (1916).

1919

Para ayudar al gasto familiar empieza a trabajar como mensajero en una oficina norteamericana, después en Sanborns y más tarde en el Express Wells Fargo.

1920

A los quince años se presenta como escritor de novelas policíacas ante el novelista español Vicente Blasco Ibáñez, quien, antes de regresar a Europa ese mismo año y después de estar en Estados Unidos, pasó una temporada en México. Usigli asistía entonces a una escuela de comercio y administración, pero no terminó los estudios.

1922-1923

Estudiante en la Escuela Popular Nocturna de Música y Declamación, anexa al Conservatorio Nacional. Participa como actor en algunas obras teatrales.

Por estos años escribió su primera obra dramática. Esta obra, como la novela *La pasajera*, sus primeras ficciones literarias, se perdieron.

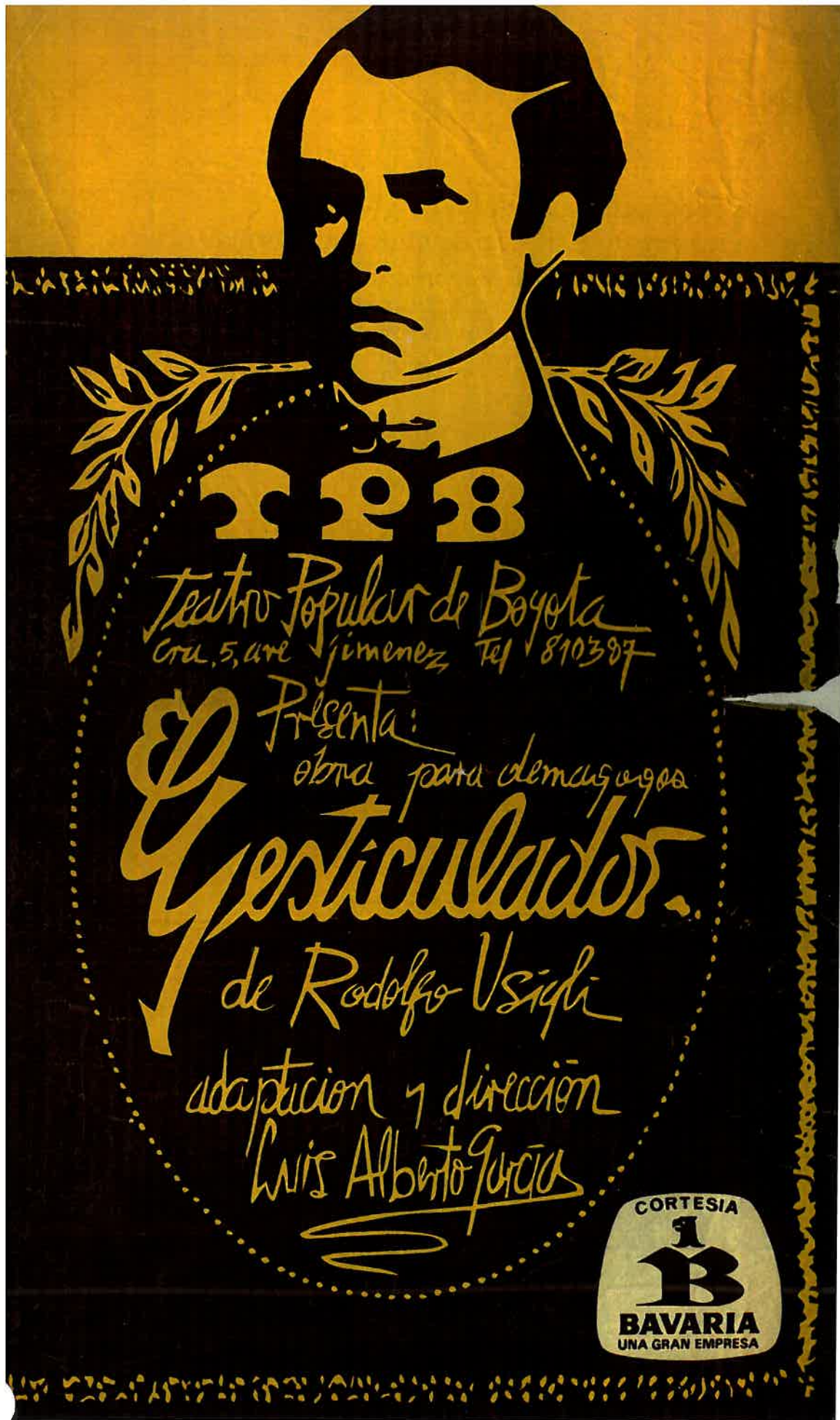
1924

Todos los días iba al teatro de revista o de comedia. Escribe crónicas de teatro, versos cómicos, cuentos y hace entrevistas para la revista popular *El sábado* “y degenerada más tarde en *El martes*”.

1925-1926

Estudia francés en la Alianza Francesa y decide dedicarse al teatro. Lee todo el teatro que le es posible, ya fueran traducciones al español u originales en inglés o en francés.

Con José Escandón Noriega, elabora una revista teatral que presentan a Carlos Ortega, Pablo Prida y Manuel Castro Padilla, “los muchachos” del Teatro Regis, la cual es rechazada y posteriormente plagiada por ellos.



Cartel de *El gesticulador* de Rodolfo Usigli, en el Teatro Popular de Bogotá, Colombia, adaptación y dirección de Luis Alberto García. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Año ?

1930

Se acerca a las tertulias de los Contemporáneos. Inicia su amistad con Xavier Villaurrutia quien lo llamaba "El Caballero Usigli".

1931-1935

Es ávido lector de autores franceses e ingleses, entre otros: Henri de Régnier, Paul Valéry, André Gide, Molière, Racine, Edmond Rostand, Maurice Donnay, Ben Jonson, Oscar Wilde, Shakespeare, George Bernard Shaw, además de los clásicos griegos.

1931

Escribe *El apóstol* (comedia en tres actos) la que da a conocer en lecturas privadas.

1932

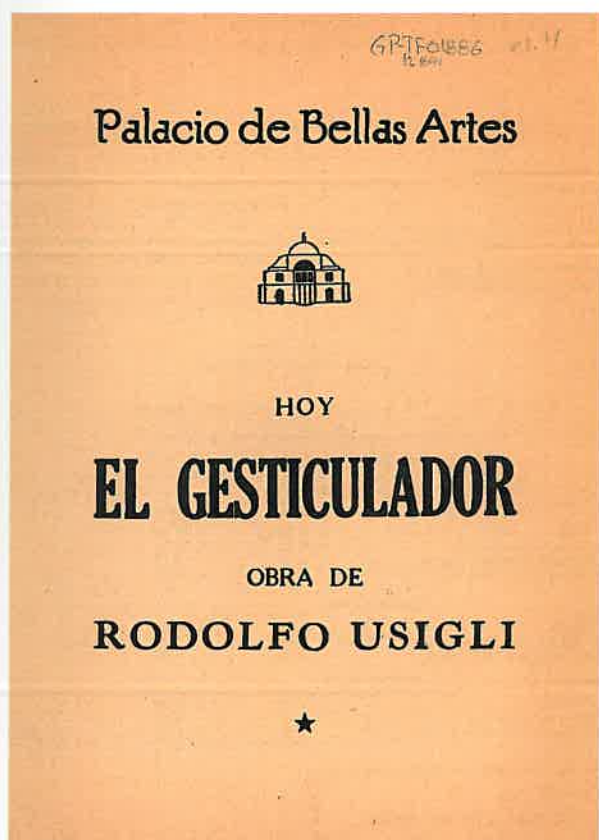
Como trabajo escolar escribe un texto dramático en francés: *4 chemins 4* (pieza en cuatro escenas). Compone *Falso drama* (comedieta en un acto). Se publica su ensayo sobre la evolución del teatro en México: *México en el teatro*.

Profesor de Historia de México en la Escuela de Medicina Veterinaria de la Universidad Nacional.

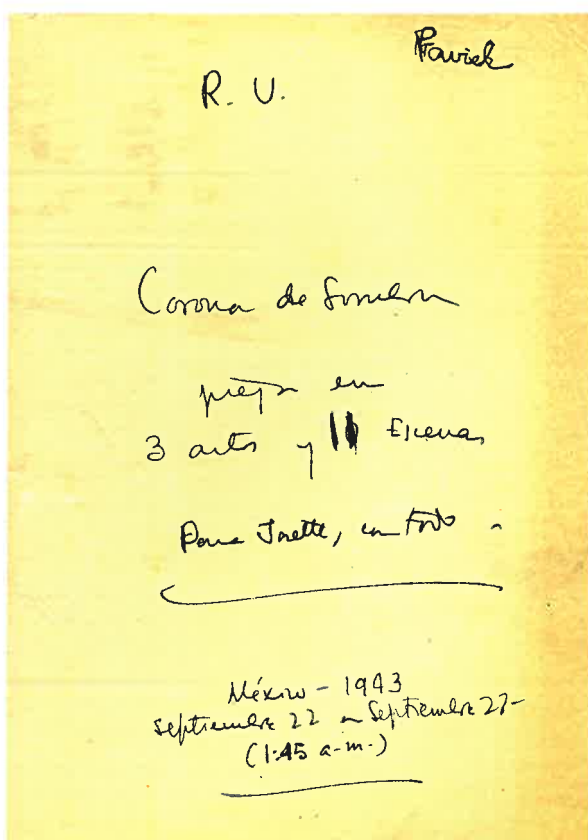
Funda y dirige para la oficina de radio de la Secretaría de Educación un curso animado de historia del teatro universal: "Teatro Radiofónico" que se mantiene al aire hasta 1934.

1933

Se estrena *El admirable Crichton* (1902) de James Matthew Barrie, con traducción de Usigli. Dirige y actúa en *El candelero* (1836) de Alfred de Musset.



Programa de *El gesticulador* de Rodolfo Usigli, dirigida por Alfredo Gómez de la Vega en el Palacio de Bellas Artes, 17 de mayo de 1947. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).



Portada del manuscrito de *Corona de sombra*, dedicada a Josette Simó, fechada en México, 1943, septiembre 22 a septiembre 27. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Se le ofrece una beca para estudiar teatro en la Universidad de Yale.

Publica "Caminos del teatro en México", prólogo a la *Bibliografía del teatro en México* de Francisco Monterde.

1933-1935

Escribe las tres comedias impolíticas: *Noche de estío* (comedia en tres actos), *El presidente y el ideal* (comedia sin unidades. Prólogo, tres actos divididos en dieciséis cuadros y breve epílogo), y *Estado de secreto* (comedia en tres actos y cinco cuadros).

1933-1956

Profesor de la Escuela de Verano de la Universidad Nacional. Imparte el curso de Historia del Teatro Mexicano.

1934

Realiza un viaje por los Estados Unidos en donde imparte conferencias en diversas universidades y centros educativos.

Rodolfo Usigli.

El
Gesticulador

Una pieza para demagogos
en
tres actos -

México -
Septiembre 5-1938
a Noviembre 4-1938

Tercer Estreno:
Sábado 16 de Mayo

ALFREDO GOMEZ DE LA VEGA

en la Obra Dramática en 3 actos, original de
RODOLFO USIGLI

EL GESTICULADOR

con
Carmen María
MONTEJO DOUGLAS

Miguel Angel Rodolfo Carlos
FERRIZ LANDA AGUIRRE

Dirección de: Escenografía de:
ALFREDO GOMEZ DE LA VEGA ANTONIO RUIZ

Muebles: CASA ARCE Lámparas: RUIZ, S. A. Luces: RICARDO CEDILLO

Ejecución de Vestuario:
BEATRIZ SANCHEZ TELLO y MARITZA
1er. apunte,
MANUEL ROIG

2o. apunte,
MIGUEL A. ROMERO
Maquinista,
MARCELINO JIMENEZ
GERENTE: LUIS G. BASURTO

Representante: IGNACIO DUBLAN

PRECIOS:

PRIMER PISO

	Sábados, Domingos	De Lunes a Viernes
Platacos y palcos (6 asientos)	\$ 45.00	\$ 30.00
Palcos (4 asientos)	30.00	20.00
Butacas, filas A a la N	8.00	6.00
Butacas, filas N a la Y	6.00	5.00

SEGUNDO PISO

Palcos	\$ 20.00	\$ 15.00
Butacas, filas A a la F	4.00	3.00
Butacas, filas G a la M	3.00	2.50

TERCER PISO

Palcos	\$ 10.00	\$ 10.00
Butacas, filas A a la E	2.00	2.00
Butacas, filas F a la J	1.00	1.00

INAUGURACION DE LA TEMPORADA:

EL SABADO 19 DE ABRIL A LAS 9.30 P.M. EN FUNCION DE GALA

Usigli propone a Villaurrutia para la beca

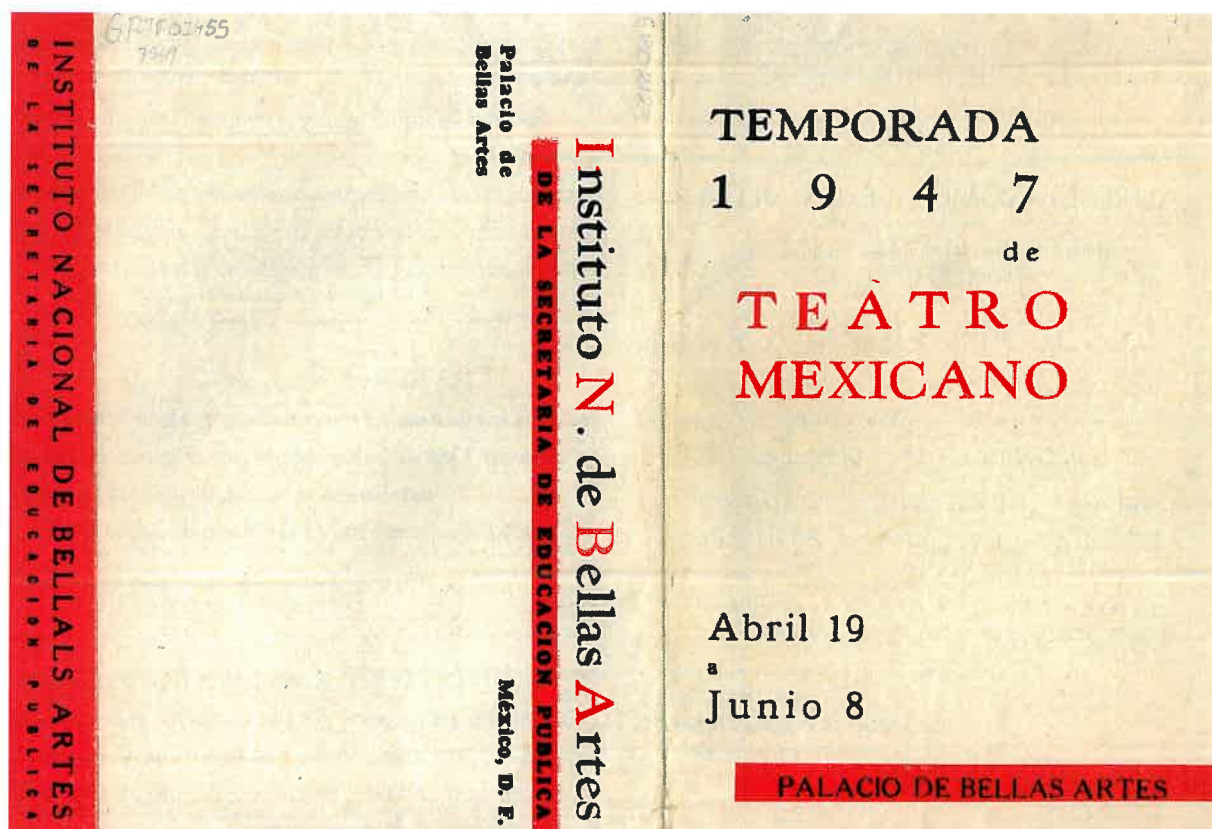
1935-1936

Él y Xavier Villaurrutia aceptan becas de la Fundación Rockefeller y viajan a la Universidad de Yale en donde asisten a cursos de Composición Dramática y Dirección Escénica.

1936

Jefe de la Oficina de Prensa de la Presidencia de la República.

- Portada del manuscrito de *El gesticulador*, fechado en México, septiembre 5 a noviembre 4 de 1938. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).
- Programa de mano de la primera temporada del Grupo de Repertorio, dirigido por Rodolfo Usigli, en El Teatro de Medianoche realizada en el Teatro Rex, marzo- mayo de 1940. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).
- Programa de *El gesticulador*, de Rodolfo Usigli, dirigido por Alfredo Gómez de la Vega dentro del Programa general de la Temporada 1947 de Teatro Mexicano, Instituto Nacional de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, del 9 de abril al 8 de junio. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).
- Programa general de la Temporada 1947 de Teatro Mexicano, Instituto Nacional de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, del 9 de abril al 8 de junio. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).



IDEAL
¡JA! ¡JA! LA CASA DE LA RISA

SOLEDAD COOPERATIVA.
Brisson 12-35-45 México J-99-10
Calle de Dolores 8. México, D. F.

EL TEATRO DE LAS DAMAS.
El más Elegante y Cómodo de la Capital.

La Casa de la Risa
DIRECTOR: JOAQUÍN COSS

LUNETA \$ 20 0

Domingo 20 de Diciembre de 1942.

TARDE A LAS 4.15 P. M.
MODA A LAS 7.15 P. M.
NOCHE A LAS 10.

SENSACIONAL ESTRENO
DE LA SENSACIONAL Y EXCEPCIONAL OBRA QUE
ES UNA AUTÉNTICA NOVEDAD TEATRAL.

30 ACTORES EN ESCENA
CON DIÁLOGOS EN ESPAÑOL, EN INGLÉS, EN
FRANCÉS Y EN ITALIANO.

LA Familia Cena en Casa

Comedia en tres actos de
RODOLFO USIGLI
Dirección de Don Joaquín Coss. Co-Dirección del Autor.

REPARTO:

PERSONAJES POR ORDEN DE ENTRADA:

Juliana, la hija menor... Judith Astol — Francisco, el mayor... Ángel Garza — La Sra. de Torres Mendoza — Sara García — Estela, la hija segunda... Elvia Salcedo — La prima Dolby... Annelies Morgan — Harry Carson, su marido... Cliff Carr — Gilda, la hija mayor... Pilar Sen — Fernando Rojas... Alejandro Ciancherotti — Mr. Kennard... Carl Leeds — Mrs. Kennard... Alma Agos — Bazetti, diplomático argentino... Manuel Cardenas — La Condesa de Puenreal... Isabella Blanch — La Sra. Leclerc de Rocha... Angélica Méndez — Guisela Leclerc Rocha Leclerc... Carmen Guillén — Felipe Castellorrio de Julieta... G. Gutiérrez Zetina — El Ingeniero Pastor... Joaquín Coss — La Sra. de Pastor... Vicenta Roig — Maritza Pastor — Eva del Río — Víctor Méndez, actor español... José Bustamante — Zenarito Segundo, torero... Luis Coto — Kid Hernández, boxeador de peso pluma... Armando Arriola — Monsieur Duvallet, francés libre... Andrés Brunes — Madame Duvallet... Brigitte Chatel — Diego Palma, productor cinematográfico... Manuel Zepente — Monsieur Bennard, francés de Vichy... Ricardo Hahn — Conde Barini, semi-diplomático fascista... Francisco Llopis — Carlos Torres Méndez... Jorge Mondragón — Beatriz Salinas... Virginia Zeri — El señor Embajador... Octavio Martínez — Enrique Ramírez Rosas... Alberto Galán — Un mozo y otra servidumbre.

La acción en México en la casa de la familia Torres Mendoza. Época actual.

Acto I. Una noche a las ocho. Acto II. Tres meses después, a las seis de la tarde. Acto III. El día siguiente, a las dos de la madrugada.

Decorado proyectado de Leonardo Wil. Realización de Santiago Burgos.

Los personajes y hechos presentados en esta comedia son de orden imaginarios y cualquiera semejanza con hechos o personas de la vida real será una mera coincidencia.

PRECIOS DE ENTRADA:
TARDE, MODA ó NOCHE:

Platóns 6 asientos... \$ 15.00
Palcos Primeros, 6 asientos... 12.00
Luneta hasta la 12a. fila... 2.50
Luneta General y Balcón... 2.00
Todo Anfiteatro... 1.50
Todo Segundos... 0.50

BOLETOS A LA VENTA DESDE LAS 11 a. m.
APARTADO: Tels. Eri. 12-35-45 y Mex. J-99-10
Representante: BRAULIO JUNCO.

LAS MUJERES USADAS EN LA ESCENA SON DE
"MODERN AGE"
MUEBLES FINOS
Av. Oaxaca 21. Tel. 25-90-11. México, D. F.

Termina la composición de *La última puerta* (farsa impolítica para hacer dividida en dos escenas y un ballet intermedio), escribe *El niño y la niebla* (pieza en tres actos) y *Alcestes* (moraleja en tres actos). Se estrena *Estado de secreto* por la Compañía de Fernando Soler en el Teatro Degollado de Guadalajara, con dirección del propio Soler.

1937

Director de los cursos de teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Intenta crear una escuela de teatro en la universidad. Colaboran con él Xavier Villaurrutia, Francisco Monterde, Agustín Lazo, Enrique Jiménez Domínguez y José Manuel Ramos.

Escribe *Medio tono* (comedia en tres actos), que es estrenada el mismo año por la Compañía de María Tereza Montoya en el Palacio de Bellas Artes.

1938

Se publica su cuaderno de poemas *Conversación desesperada*. Termina *Otra primavera* (pieza en tres actos).

Es llamado por Celestino Gorostiza, entonces jefe del Departamento de Bellas Artes, para ocupar la jefatura de la Sección de Teatro de la cual se hace cargo de 1938 a 1939.

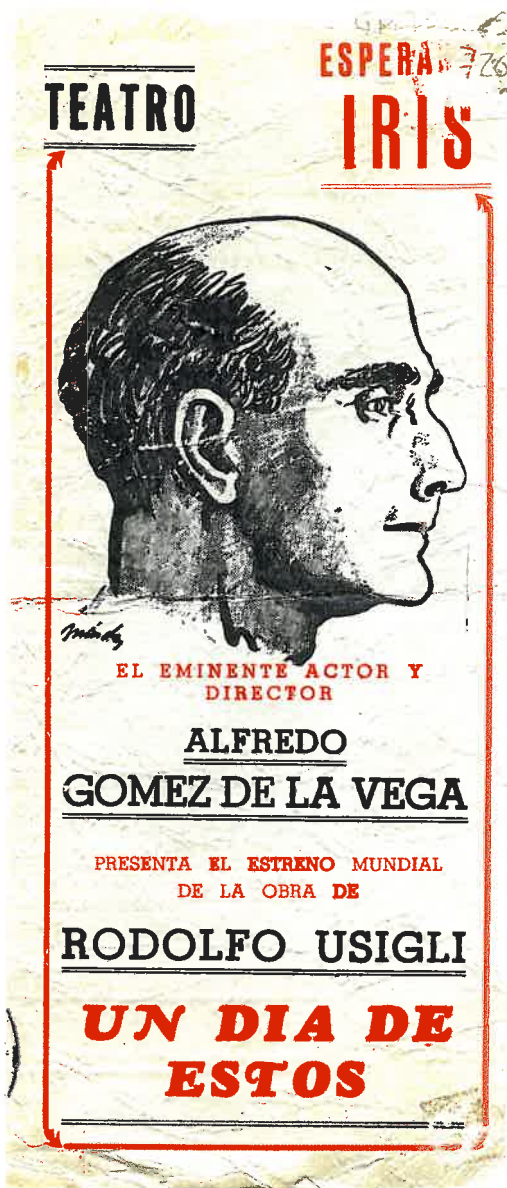
Escribe *La mujer no hace milagros* (comedia de malas maneras en tres actos), estrenada ese mismo año por la compañía de las Hermanas Blanch en el Teatro Ideal; *Aguas estancadas* (pieza en tres actos y un prólogo) y *El gesticulador* (pieza para demagogos en tres actos).

1939

Escribe *La crítica de "La mujer no hace milagros"* (comedieta en un acto). Dentro de los festejos por el tercer centenario de la muerte de Juan Ruiz de Alarcón, dirige *Don Domingo de Don Blas* que se estrena en el Palacio de Bellas Artes.

1940

De marzo a abril se lleva a cabo, en el Cine Rex, la única temporada de Teatro de Medianoche —del cual es fundador e impulsor—, y en donde estrena *Vacaciones I* (comedieta en un acto), escrita ese mismo año, además de dirigir obras de diversos autores.



Programa de mano de la puesta en escena *Un día de estos*, dirigida por Alfredo Gómez de la Vega en el Teatro Esperanza Iris, viernes 8 de enero de 1954. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

Programa de mano de la puesta en escena *La familia cena en casa* de Rodolfo Usigli, dirigida por Joaquín Coss y el propio Usigli, en el Teatro Ideal en diciembre de 1942. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

Se transmite *Sueño de día* (radiodrama en un acto). Se publica *Itinerario del autor dramático*, libro sobre composición dramática.

Se casa con la actriz Josefina Martínez, a quien él bautizó como Josette Simó. De esta relación nació su hija Carolina Cordelia (Nicole).

1941

Usigli se encarga del curso Análisis del Texto Teatral en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

1942

Profesor de la Academia Cinematográfica de México.

Escribe *La familia cena en casa* (comedia en tres actos), premiada con el tercer lugar del Concurso de Comedia convocado por la empresa del Teatro Ideal. La obra es estrenada el mismo año en dicho recinto, con la dirección de Joaquín Coss y el propio Usigli.

1943

Escribe *Corona de sombra* (pieza antihistórica en tres actos y once escenas) y *Dios, Batidillo y la mujer* (farsa americana en tres escenas).

Participa en la elaboración del guión de *Resurrección*, película de Gilberto Martínez Solares, filmada y estrenada ese año, sobre la novela de León Tolstoi.

1944

Se publica su novela *Ensayo de un crimen*.

El grupo Afición Chihuahuense estrena *El gesticulador* en el Teatro de los Héroes de la ciudad de Chihuahua, con la dirección de Fernando L. Terrazas.

Se divorcia de Josette Simó.

1944-1946

Inicia su carrera diplomática como segundo secretario de la Embajada Mexicana en París, en donde empieza su amistad con Octavio Paz.

Mal
Pag. 181
fue en 1938

Viaja a Inglaterra en donde conoce y entabla relación con el dramaturgo George Bernard Shaw y con el escritor T. S. Eliot.

Se estrena *Otra primavera* en el Teatro Fábregas.

1947

Estreno de *Corona de sombra* en el Teatro Arheu bajo su propia dirección. En mayo —dentro de la Temporada de Teatro Mexicano organizada en el Palacio de Bellas Artes—, se estrena, en la ciudad de México, *El gesticulador*, con dirección de Alfredo Gómez de la Vega quien también lleva el papel protagónico de la obra.

1948

Funda su escuela de teatro "Nuevo Mundo".

En noviembre se casa con Argentina Casas. De esta unión nacerán sus hijos Alejandro, Ana Lavinia y Leonardo.

Concluye *Mientras amemos* (estudio en intensidad dramática en tres actos) iniciada en 1937.

1949

Escribe *La función de despedida* (comedia en tres actos) para la gira de retiro de los escenarios de Virginia Fábregas. La actriz no llega a representarla por su repentina muerte.

Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la recién creada Sección de Teatro de la Carrera de Letras Hispánicas del Departamento de Letras. Imparte los cursos de Historia del Teatro Universal y de Teoría y Composición Dramáticas.

Delegado por México al Festival de Cannes, este año y el siguiente.

Filmación de *Otra primavera* dirigida por Alfredo B. Crevenna, que se estrena al año siguiente.

1950

Escribe *Los fugitivos* (pieza en tres actos), estrenada ese año en el Teatro Arheu con la dirección de Luis G. Basurto. Estreno de *Noche de estío* en la temporada de la Unión Nacional de Autores (UNA) en el Teatro Ideal, dirección de

► Programa de mano de *La función de despedida* de Rodolfo Usigli, dirigida por Ricardo Mondragón en el Teatro Ideal, México, 10 de abril de 1953, por la Unión Nacional de Autores. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

▼ Programa de *Encienda la luz* de Marco Aurelio Galindo y *Vacaciones* de Rodolfo Usigli; ambas dirigidas por Rodolfo Usigli, en el Teatro Rex, marzo de 1940. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).





Carolina Samario en la obra *El niño y la niebla* de Rodolfo Usigli, puesta en escena por Artistas Panamericanos, en el Teatro Maya en julio de 1956. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).



Cartel de *Jano es una muchacha*, presentada por el Grupo Los Profesionales en el Teatro del Música, 1968. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

Usigli. Estreno en España de *Medio tono*, dirigida por Luis G. Basurto.

Articulista del diario *Novedades*. Escribe algunos diálogos para la película *Susana (Carne o demonio)* dirigida por Luis Buñuel, filmada ese año y estrenada en 1951.

Delegado por México al Festival de Cine de Venecia.

1951

Se estrenan *Corona de sombra* en el Palacio de Bellas Artes, bajo la dirección de Seki Sano, y *El niño y la niebla* en el Teatro del Caracol, con dirección de José de Jesús Aceves. Termina de escribir *Vacaciones II* (comedieta en un acto).

1952

Escribe *Jano es una muchacha* (pieza en tres actos) que se estrena ese mismo año en la temporada de la UNA en el Teatro Colón, bajo la dirección de Luis G. Basurto, quien también lleva a escena en esa misma temporada *Aguas estancadas*.

1953

Escribe *Un día de estos* (fantasía impolítica en tres actos). Estreno de *La función de despedida* en el Teatro Ideal, con María Tereza Montoya y dirección de Ricardo Mondragón.

Programa de mano del ciclo de la Compañía de Repertorio del INBA, Año que incluyó *El niño y la niebla*, de Rodolfo Usigli; dirigida por Luis G. Basurto y presentada en el Palacio de Bellas Artes (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).



Programa de mano de *Aguas estancadas* de Rodolfo Usigli, dirigida por Luis G. Basurto, en el Teatro Colón, por la Compañía de la Unión Nacional de Autores [marzo de 1952], (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

Se filma y estrena *El niño y la niebla* con la dirección de Roberto Gavaldón. La película ganó varios Arieles, entre ellos el de mejor película, mejor director y el de mejor actuación femenina concedido a Dolores del Río por el papel de Marta.

1954

Estreno de *Un día de estos*, en el Teatro Esperanza Iris, con dirección de Alfredo Gómez de la Vega.

Conferencias en Edimburgo y París.

1955

Luis Buñuel dirige para el cine *Ensayo de un crimen*, basada en la novela de Usigli, con Ernesto Alonso y Miroslava Stern. Filmada y estrenada ese año.

1956

Viaja al Medio Oriente al ser nombrado Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en el Líbano.

Se inaugura el Teatro María Tereza Montoya en Monterrey con *Corona de sombra* dirigida por Ricardo Mondragón y María Tereza Montoya como Carlota.

Emilio Fernández dirige la adaptación cinematográfica de *El gesticulador*, con el título de *El impostor*. La película fue censurada y se estrenó en 1960.

Se filma la adaptación cinematográfica de *Medio tono* bajo el título de *¿A dónde van nuestros hijos?* dirigida por Benito Alazraki con Dolores de Río. Se estrenó en 1958.

1959

Escribe *La exposición* (comedia divertimiento en tres actos). *dedicada a Manuel Rodríguez*

Es ascendido al rango de Embajador de México en Líbano, cargo que concluyó en 1962.

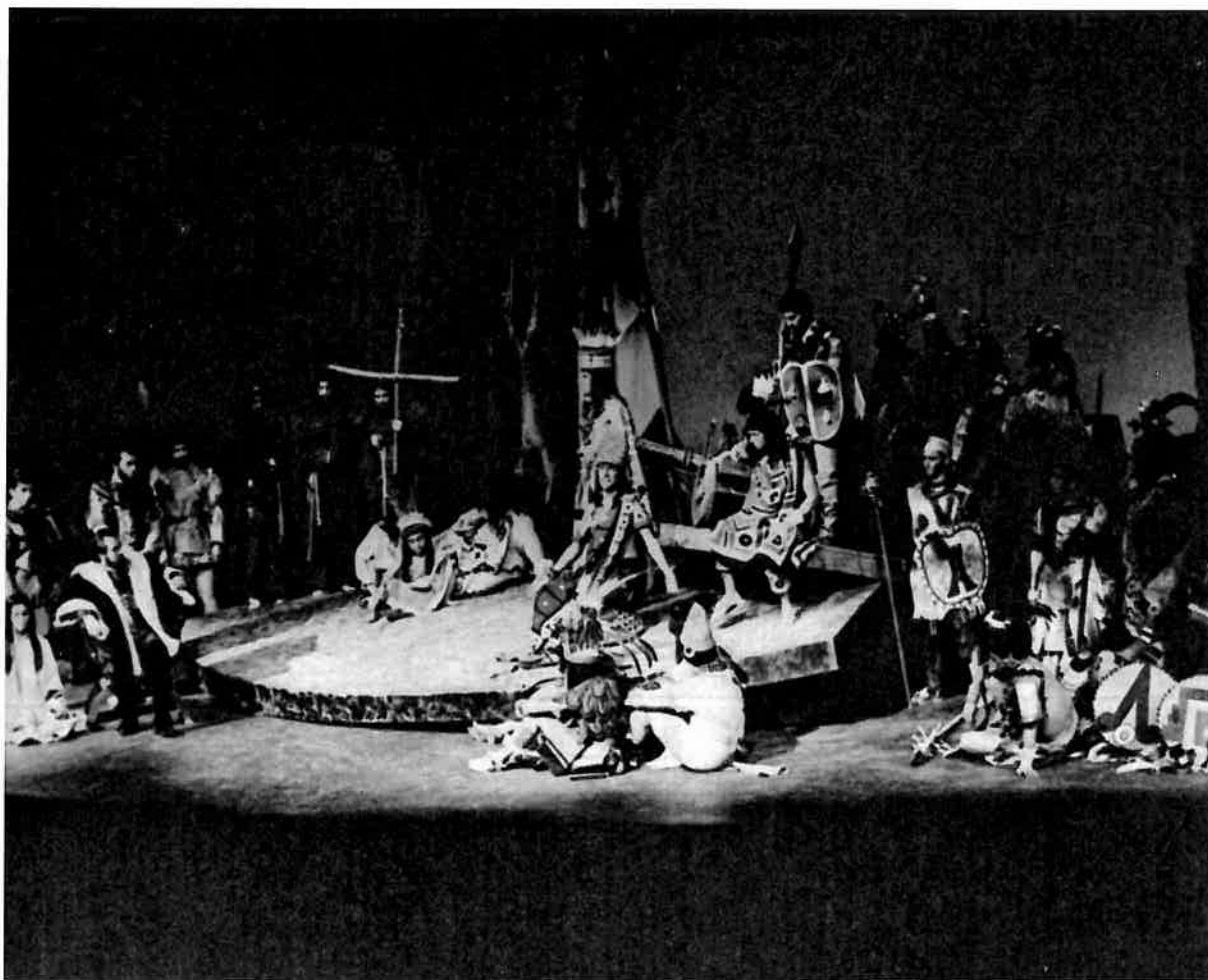
1960

Termina la obra *Las madres* (*Las madres y los hijos*) (pieza en tres actos).

Escribe *La diadema* (comedieta moral en un acto y tres cuadros) y *Corona de fuego* (primer esquema para una tragedia antihistórica americana).

"Usigli consagrado..." en el mismo programa de mano del estreno de *Jano es una muchacha* de Rodolfo Usigli, dirigida por Luis G. Basurto, en el Teatro Colón, [realizada por la Unión Nacional de Autores en 1952]. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART (México).





Puesta en escena de *Corona de fuego* de Rodolfo Usigli, dirección de Ignacio Retes, Teatro Xola, 13 de septiembre, 1961. Documento publicado en *Teatro 1960 / 1963*, IMSS, México, 1963.

1961

Escribe *Un navío cargado de...* (o *Última noche a bordo*) (comedieta marítima en un acto). Estreno de *Corona de fuego* en el Teatro Xola bajo la dirección de Ignacio Retes.

1962

Escribe *El testamento y el viudo* (comedieta involuntaria en un acto). *Fue decano del cuerpo*

Es nombrado Embajador de México en Noruega cargo que ostentó desde este año y terminó en 1971.

Es nombrado miembro correspondiente de The Hispanic Society of America y recibe la Gran Cruz de la Orden de los Cedros de Líbano.

1963

Escribe *Corona de luz (La virgen)* (comedia antihistórica en tres actos) y *El encuentro* (comedieta en un acto para la primavera y para el tedio). En Cracovia, Polonia, se estrena *El gesticulador*.

La editorial Fondo de Cultura Económica publica el primer tomo de su *Teatro completo*.

Se divorcia de Argentina Casas.

1965

Obtiene el primer lugar en el Concurso Latinoamericano de Obras Teatrales con *Corona de luz*.

1966

El segundo tomo de su *Teatro completo* es publicado por el Fondo de Cultura Económica.

Se estrena *El encuentro* en la ciudad de Puebla y *El gesticulador* en Opava, Checoslovaquia.

1967

Se publican el ensayo *Anatomía del teatro*, escrito alrededor de 1938 y *Voces, diario de trabajo (1932-1933)*, recopilación de experiencias de los años que señala el título.

1968

Escribe *Carta de amor* (monólogo heterodoxo en tres pliegos y un *post scriptum*) y termina *El gran circo del mundo. Magnus circus mundi* (tres actos) iniciada en 1950. Se estrena *Corona de luz* en el Teatro Hidalgo con la dirección de Jorge Gamaliel.

1970

Escribe *Estreno en Broadway*.

Recibe el Premio América.

1971

Se publica *Los viejos* (diálogo imprevisto en un acto) y escribe *El caso Flores* (comedieta amargosa en un acto y tres evocaciones).

Recibe la Gran Cruz de la Orden de San Olavo de Noruega.

1972

Escribe *¡Buenos días, señor presidente!* (moralidad en dos actos y un interludio según *La vida es sueño*).

Recibe el Premio Nacional de Letras de México.

Luis Echeverría Álvarez, entonces presidente de la República, apoya el proyecto de Teatro Popular de México, tentativa estatal de difusión del teatro. Usigli ostentó el puesto de director entre 1973 y 1976.

1973

Dentro de la temporada de Teatro Popular de México se estrenan *La última puerta* y *Las madres*. Edición del relato *Obliteración*, escrito entre 1949 y 1969, con ilustraciones de Sofía Bassi.

1974

Se publica el texto *Conversaciones y encuentros* que reproduce recuerdos y charlas de Usigli con George Bernard Shaw, T.S. Eliot, Henry Lenormand, B. Traven, André Breton, Jean Cocteau, Elmer Rice, Clifford Oddets y Paul Muni.

1979

El Fondo de Cultura Económica publica el tercer tomo de su *Teatro completo*.

Estreno de *Los viejos*, dentro de la Programación del Séptimo Festival Internacional Cervantino.

Muere en la ciudad de México el 18 de junio.

1981

El Instituto Nacional de Bellas Artes funda el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral (CITRU), al cual otorga el nombre de "Rodolfo Usigli".

1985

El Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli" (CITRU) del INBA organiza un homenaje con motivo de los ochenta años del natalicio del dramaturgo.

1991

Lectura dramatizada de la obra inédita *Reynalda o el estanque*, dirigida por Lech Hellwig-Gorzynski, en el Teatro Julio Castillo, con motivo del homenaje al dramaturgo organizado por el CITRU.

1996

El Fondo de Cultura Económica publica el cuarto tomo de su *Teatro completo*, integrado por algunos de sus ensayos sobre teatro y dramaturgia.

1999

Puesta en escena de *Noche de estío*, dirigida por Germán Castillo en el Teatro de las Artes, del Centro Nacional de las Artes.

2005

Celebración del Centenario del nacimiento de Rodolfo Usigli a la que se suman varias instituciones. El CITRU, con el apoyo de Miami University, realiza la exposición "Lo que yo soy es teatro" en el Palacio de Bellas Artes.

El Fondo de Cultura Económica publica el quinto tomo de su *Teatro completo*; la UNAM y el INBA editan la versión digital de *Anatomía del teatro* en la serie Voz Viva de México.

2006

Estreno de *Estado de secreto*, dirigida por Mauricio Jiménez, para la Compañía Nacional de Teatro dentro del ciclo *Mural: tres siglos de teatro mexicano*. Teatros El Galeón y Benito Juárez.

2010

El gesticulador, versión y dirección de Antonio Crestani, que inaugura el Foro Cultural Chapultepec.

TEATRUL DE STAT ARAD



INTERPRETEAZĂ:

Eugen Tănase, ^{Marilena} Marilena Tăraș, ^{Dan} Dan Antoci, ^{Melania} Melania Ilea, ^{Ion} Ion Costea, ^{Iulian} Iulian Copăcea, ^{Alex} Alex. Eierăscu, ^{Ion} Ion Petrache, ^{Ion} Ion Stelian Bardua, ^{Hanibal} Hanibal Teodorescu, ^{Teodor} Teodor Vușcan, ^{Nicolae} Nicolae Nicolae, ^{Ion} Ion Varan, ^{Dorel} Dorel Nica

Regia artistică: **COSTIN MARINESCU** Scenografia: **MIHAI MĂDESCU**

TEATRUL „BULANDRA”

DATA PREMIEREI: 1 MARTIE 1979, ORELE 19,30

CAPÍTULO 2. RETRATO DEL ARTISTA ADOLESCENTE

Rodolfo Usigli

México, April 28th 1919.

The Time is Money.

Begin:-

Finished:-

All people works very much time for obtain a good relief, but when that relief is near, only for minutes, the people loses all her work.



To Think and to do.

The people must think for do, and don't do for think. In the world, all the men must to hide our necessities, because the other people likes very much see that we suffer.

Si está tu corazón de dichas lleno,
a nadie se lo cuentes
Porque en el mundo, siempre el bien ajeno
entorrece a los gentes.
Si por tu corazón andan penas,
cualquier día - porque al mundo las lágrimas agenas
le causan siempre risa.

Retrato del artista adolescente: los primeros pasos

Ramón Layera

UNA DE LAS FACETAS DE LA IDENTIDAD de Rodolfo Usigli que ha recibido menos atención hasta ahora es el despertar de su vocación literaria y las primeras manifestaciones de su talento artístico.¹ Sus logros como autor dramático han recibido atención aparte y su obra ensayística ha captado merecido respeto y admiración. Igualmente reconocida es su labor como traductor del inglés y el francés de obras teatrales, de ensayos y de poesía. Se le han reconocido sus méritos como poeta y como prosista aunque todo esto último corresponde a etapas más avanzadas en su evolución como escritor y como artista. Lo que falta por documentar y estudiar de su etapa primera corresponde a los títulos menos difundidos y, en particular, a los textos inéditos.

Se sabe que desde niño Usigli sintió una natural inclinación por la escritura y la lectura y por la expresión artística. De acuerdo con lo dicho por él mismo, se sabe que el atributo definitorio de su personalidad en esa importante etapa de su preadolescencia fue la irreprimible consciencia de su vocación como artista. El consenso establecido por los que han examinado los datos biográficos que corresponden a su niñez señala la importancia de la influencia materna en lo que toca a la disciplina personal, la dedicación al estudio, el dominio de las lenguas extranjeras y el interés por la literatura y la cultura europeas. Destaca, además, su vocación por el arte teatral manifestada tempranamente en su fascinación con los títeres, la actuación

y gradualmente, en la lectura sistemática de los clásicos griegos y romanos, el drama isabelino y francés clásico.

Los materiales correspondientes a la etapa formativa en su carrera como escritor, sin embargo, todavía están por catalogarse y apenas comienzan a ver la luz del día y a recibir la atención de críticos e investigadores. De esos, sus primeros balbuceos literarios, el Archivo Usigli guarda un abundante caudal de tarjetas, hojas sueltas, cuadernillos escolares y libretas de apuntes, en su gran mayoría escritos a mano. También hay cuadernos de notas con signos taquigráficos que están por descifrarse. En conjunto se trata de textos inéditos que levemente entreabren la puerta y permiten vislumbrar los primeros indicios de la ambición y de las pretensiones literarias de su creador. Los materiales correspondientes a este aprendizaje juvenil pueden clasificarse en tres categorías: las frases y pensamientos, los poemas, y la prosa narrativa.

Las frases y los pensamientos o como él los describió en su diario de trabajo "la erupción cotidiana de *mots*, *witticisms*, *boutades* o frases, ecos indudables de lecturas juveniles y barrillos naturales de los momentos de efervescencia y euforia literaria" (*Voces*, 10), constituían los primeros tanteos, las primeras señales de un talento creador en ciernes. Varias de estas frases habrían de reaparecer posteriormente y de recibir un tratamiento más amplio en futuros textos.² Usigli declara que comenzó a escribir y a compilar estas frases entre 1925 y 1932, es decir cuando

¹ Lo poco que se sabe aparece en los prólogos y en las notas publicadas en el tercer volumen de sus obras completas y en algunos estudios críticos. Hay mayor especificidad y caudal informativo en Beardsell, Layera, Petersen de Valero, y Schmidhuber.

² Una buena ilustración ocurre en su pieza *4 chemins 4* escrita en francés en 1932. El personaje principal Georges dice, "Les dangers ne sont pas sur les routes, mais dans les voyageurs, et nul chemin n'est sûr, mais des voyageurs les sont parfois." ("Los peligros no están en los caminos, sino en los viajeros. Y ningún camino es seguro, pero los viajeros a veces lo son." (*4 chemins 4*, iv). Esta misma idea aparece en forma embrionaria en la colección de frases del 17 de septiembre de 1932 donde Usigli escribe: "Los caminos no son nunca seguros. Los caminantes lo son a veces." (*Voces*, 46).

tenía entre 20 y 27 años de edad, y que las reunió bajo el título de “La alcancía”. En su mayoría salen publicadas en *Voces*, su diario de trabajo de esa época, debidamente ordenadas bajo las categorías de “El amor”, “La belleza”, “La verdad”, “El dolor” y “El azar”, seguidas de un número mayor de reflexiones y afirmaciones más extensas que él denomina “voces”. El Archivo Usigli guarda listas de frases escritas dentro de esta categoría pero que no figuran en *Voces*. Al igual que las frases publicadas inicialmente en *Voces*, el conjunto de frases y enunciados inéditos documentan las preocupaciones y los intereses de un adolescente inquieto, ambicioso y persistente en la realización de sus aspiraciones artísticas y literarias. En estos textos el joven Usigli se revela altamente consciente de la certidumbre de su talento, dispuesto a aventurarse por el tentador aunque incierto sendero de la creación artística. Consignado bajo el rótulo de “La alcancía” este centenar de frases y afirmaciones inéditas cubre una multiplicidad de temas y de enfoques. El tono de algunas de estas preocupaciones tiende a ser moralizante, prescriptivo y aleccionador aunque templado por una buena dosis de sentido común. Por ejemplo, cuando el joven Usigli propone una ética de trabajo para el creador y el artista:

Es una ley muy avanzada de edad la que hace que unos hombres se declaren insatisfechos de lo que han obtenido y otros de lo que han dado. Elige tú el camino. El artista, ¿sabes? Es aquel que no puede descansar de sí mismo, como los demás, aquel que crea siempre, por encima de todas las cosas, aquel que tiene enfrente el mundo entero para dar lo que lleve. Y tiene que ser inagotable para no parecerse al hombre que obtiene, y que reventará cuando se haya llenado de oro.

O en otras, como cuando parece estar anticipando una preferencia por la representación figurada e indirecta de la realidad en la literatura y el arte al proponer la siguiente noción antirealista: “[e]l artista que interpreta debe estar hecho del más puro, del más impecable cristal. Cristal invisible en fuerza de limpio, intangible en fuerza de claro, pero cristal.” Es necesario señalar que lo que propone Usigli en esta noción juvenil ha de entrar eventualmente en conflicto con su inclinación natural por el realismo. En contraste con ella, Usigli, el artista maduro, terminará por privilegiar en varias de sus mejores obras la representación directa, no mediada de la realidad.

De esta colección de frases y afirmaciones inéditas se destaca la siguiente, por lo que comunica sobre la amistad y sobre la experiencia vivida de la muerte:

Un amigo muerto, ¿sabes?, es algo de bueno que se suscita en nosotros, es una mano que nos empuja a nuestro propio fondo. La amistad es, por encima de la muerte, un tierno e implacable espejo de lo que somos, de lo que valemos. Por encima de la muerte también, es una caricia, una sonrisa grata y una mano firme. Un amigo muerto es un poco de vida que nace dentro de nosotros.

Escrita el 19 de marzo de 1928, cuando Usigli apenas tiene veintitrés años de edad, esta simple y elocuente afirmación trasunta no sólo una experiencia personal sino que las vivencias reales de toda una generación de mexicanos quienes, como él, fueron desde niños testigos presenciales o víctimas directas de la revolución. En un período histórico de dos décadas marcado por la destrucción y la muerte y más específicamente, en 1928, un año fatal en que se siente la violencia latente de la guerra cristera,³ lo que escribe el joven Usigli no es un devaneo casual, o un mero

³ Usigli se refiere a la muerte de “un amigo y condiscípulo, tristemente asesinado” en 1928 (*Teatro completo*, III, 283). Pocos meses después, el 17 de julio de ese mismo año, cae asesinado el presidente electo General Alvaro Obregón.

4

LA VERDAD

I - La verdad es algo que nunca dicen los demás.

II - ¿La verdad? Cien maneras diferentes de mentir.

III - Es tan fácil toser y decir la verdad como abrir una puerta. Pero, ¿y la llave?

IV - Valemos demasiado poco para la verdad. Por eso no la decimos.

V - La verdad te hará daño un día, y entonces mentirás. Somos pequeños.

VI - ¿La Verdad? ¡Eso no existiría sin la mentira!

VII - Consideramos a menudo la verdad como una moneda extranjera: Atractiva, notable, hasta preciosa; pero que no podrá circular entre nosotros.

VIII - Cada hombre te dirá que él habla la verdad. Pero la verdad no es una palabra.

IX - Decimos raras veces la verdad, porque, después de ella, no tendríamos ya nada que decir.

X - La verdad es una peligrosa compañera. Nos engaña demasiado acerca de todo lo demás.

XI - La verdad, si se presenta un día, se cae abajo un hombre, un hogar, un gobierno o una civilización. Vive fuera de todos los países, en una arilla adonde casi nadie puede acercarse para verla sin perder el equilibrio.

XII - La verdad es una fábula.

XIII - Tenemos la verdad porque es grande como la muerte. Nos quita todo lo que tenemos, y todo lo que decimos que tenemos.

XIV - La verdad hubiera podido llegar a ser una costumbre de la humanidad. Pero no es sino una equivocación.

XV - Decimos a menudo como disculpa: "Una simple mentira..." ¡Oh adjetivo! Lo único simple es la verdad.

XVI - La verdad es difícil como una obra maestra.

XVII - No hay sino un remedio contra esa cosa terrible que es la verdad: no decirla.

XVIII - ¿Un medio para saber que es verdad lo que se nos dice? No creer. Acertaríamos acaso, porque marchamos, por instinto, contra lo inmanente.

XIX - En materia artística se confunde a menudo la verdad con el verismo. Hay un matiz: el verismo es lo que hacemos, y no todo lo que hacemos es verdadero.

Página 4 del manuscrito de *La alcancía*, de la serie de aforismos del I al XIX sobre "La verdad". Mecanografiado. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

5

(LA VERDAD)

XX - La verdad y el sol son inútiles --¡oh tremenda impotencia de las cosas grandes!-- para los labios que mienten y los ociosos que duermen por el día.

EL DOLOR

I - El dolor es terrible y duro según lo sinceros que seamos en él. Entre más sinceros, más lo temeremos.

II - Somos tan complicados que confundimos a menudo el dolor con todo el resto: con la envidia, con la impotencia y con la mezquindad.

III - Tu dolor más tuyo, más sincero, más oculto, más doloroso, si puede decirse, ése es el dolor universal.

IV - Vivimos arrastrándonos sobre una pavorosa rutina que hace costumbres hasta del dolor.

V - La intuición del dolor humaniza tanto, es tan superior en la juventud, como la presencia del dolor en la madurez.

VI - Arroja tu alegría a todas las manos. Pero guarda tu dolor, ya que sólo puede hacerte bien a ti mismo.

VII - Resistir al dolor es infinitamente más sencillo que resistir a la felicidad.

VIII - Cuando sufrimos podemos mirar más firmemente al sol.

IX - Si no eres capaz de sufrir, estás de sobra.

X - No es verdad que cualquiera pueda sentir dolor.

XI - Somos voraces hasta en el dolor. Siempre queremos tener más que los otros.

XII - ¿Te han hecho sufrir? ¿Y qué otra cosa mejor puedes pedir ahora?

XIII - Cuando el dolor nos tosa, la lentitud del tiempo nos parece estúpida. ¡Caminamos tanto!

XIV - Sufrir es difícil, porque no requiere a nadie más que a uno mismo.

XV - La tragedia humana no consiste en sufrir el dolor, sino en tratar de evitarlo.

XVI - Sufrimos, y entonces todo lo que antes nos había resistido se ablanda. Hay cosas que sólo nos acojen en ese momento.

XVII - Mientras rías te circundará la envidia estrecha-

Página 5 del manuscrito de *La alcancía*, el XX de la serie de aforismos sobre "La verdad" y una nueva serie del I al XVII sobre "El dolor". Mecanografiado. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

ejercicio literario. Concebida durante una etapa en la historia de la literatura mexicana en la que algunos de sus contemporáneos se distinguen por el manejo abstracto del tema de la muerte, el joven Usigli, en este breve texto, humaniza la experiencia de la muerte reduciéndola a términos y sentimientos estrictamente personales. Es una demostración de sorprendente madurez y profunda humanidad.

El mayor caudal de textos inéditos que hay en el archivo corresponde al género poético. Esto no debe sorprender ya que Usigli escribió poesía durante toda su vida. El dramaturgo y ensayista de las grandes pugnas intelectuales y de los debates públicos siempre aprovechó el impulso poético como el mejor vehículo para la expresión de su intimidad. No en vano caracteriza Antonio Deltoro a Usigli como un "poeta abundante ... poeta de todas las edades humanas... [quien] escribe a lo largo de más de 50 años, desde la adolescencia hasta la ancianidad, una especie de diario en verso en donde se registran con ironía y sin complacencia sus fracasos y sus soledades, sus destierros" (*Conversación*, 7). En el Archivo Usigli hay cuadernillos con poemarios completos, listas de poemas, colecciones de poemas ordenadas y tituladas por él; hay literalmente cientos de poemas desconocidos. Estos poemas hasta ahora inéditos tendrán que

ser debidamente editados y antologados para poder completar exhaustiva y definitivamente los contornos de su identidad como poeta.

El primer poema atribuido a Usigli es una curiosidad literaria y un anacronismo de gran interés por su tema y dicción de corte románticos. Producto de la segunda década del siglo xx cuando tanto el romanticismo como la estética modernista habían agotado sus fuerzas el poema se ajusta muy bien a la moda literaria contemporánea. Aunque la versión guardada en el archivo carece de firma o de autor conocido este curioso texto bien puede ser un original del joven Usigli; es posible también que sea la letra de una canción popular o un texto de alguien más copiado por él. Escrito de su puño y letra en la ciudad de México el 28 de abril de 1919, cuando Usigli tenía catorce años de edad, el texto poético reza:

Si está tu corazón de dichas lleno,
a nadie se lo cuentas
Porque en el mundo, siempre el bien ajeno
entristece a las gentes.
Y si en tu corazón anidan penas
ocúltalas aprisa —porque al mundo las lágrimas ajenas,
le causan siempre risa.

El poema refleja una actitud sentimental y un tono romántico similar al de varias composiciones poéticas de esa época que el joven Usigli copió a mano en libretas y cuadernos escolares. Aunque el joven aprendiz no le asignó autoría a este poema en particular (situación que no ocurre con ninguno de los textos que él transcribió en otras oportunidades) el lector puede asumir que se trata de una creación suya. Considerando su reverente respeto por el acto creador además de su prolífica y exitosa producción poética es improbable que se trate de un texto ajeno.

Una década mas tarde Usigli ya ha acumulado un volumen respetable de creaciones poéticas sin publicar. Entre los textos inéditos mecanografiados y ordenados por él, se distingue el conjunto denominado “Andén. Poemas elegidos,” una agrupación de poemas del año 1928 cuyo índice enumera un total de sesenta poemas. De las cinco “colecciones” antologadas en este volumen (los títulos que Usigli les asigna son: “Veinte años,” “De cara al sol,” “Poemas del nuevo amor,” “La buena palabra,” y “La ventana maravillosa,”) resalta el poema “Salutación” de la sección “La buena palabra.” Dirigido personalmente a Enrique González Martínez, con referencias específicas a su famoso soneto “Tuércele el cuello al cisne,” el poema marca un hito en la evolución intelectual y artística de Usigli. Constituye un manifiesto poético que lo revela, a los 23 años de edad, como un joven intelectual atento a la moda y a las corrientes literarias del momento, un poeta que busca su voz y su estilo, un artista que persigue el diálogo y el reconocimiento de una de las figuras señeras en la historia de la poesía mexicana de su época. El texto se compone de tres estrofas escritas siguiendo fielmente una rigurosa dicción e imaginería modernistas, diríase parodiando el estilo de Rubén Darío para acentuar la conexión temática específica. El poema completo se lee así:



"Salutación"

Enrique González Martínez,
que vuelves de tierras lejanas,
exultantes tus palanquines
de preciosas piedras paganas,
como los viejos mandarines
de los hieráticos festines
y de las áureas caravanas.

No he estrangulado todavía
al cisne engañoso y ligero;
la vida aún es melodía
y el horizonte abrevadero;
mas, cercado en mi estrecho día,
aguardé la sabiduría
de tu hondo pájaro de agüero.
Pongo al presente por testigo
que de la clave no soy dueño,
y, pues tus manos son de amigo,
te ofrezco mi joven empeño,
desdeñoso de todo abrigo,
en el que es divino castigo
la picadura del ensueño.

En "Salutación" el joven Usigli busca el diálogo abierto con González Martínez el poeta insigne que en la década anterior ha exhortado a sus congéneres a romper con la superficialidad y con los excesos retóricos del modernismo y a buscar la verdad en la profundidad de las cosas. Confiesa además su juvenil inexperiencia y su carencia de sabiduría a la par que se declara abierto a la aventura de la fantasía y de la imaginación. Claramente "Salutación" es un texto revelador de las inclinaciones estéticas del joven poeta. Es revelador también porque ilustra la disyuntiva que se le presenta a todo aprendiz de poeta en México en la segunda década del siglo xx. Es el momento coyuntural en la evolución de la poesía mexicana en que los poetas jóvenes, como Usigli, deben escoger entre el continuismo posmodernista o la experimentación vanguardista.

La prosa narrativa inédita dejada por Usigli en su archivo es igualmente reveladora de su interés por la creación literaria, que en este caso parece ser más precoz que el que demostró en sus poemas. El primer texto de ficción que se le conoce, fue escrito a mano y está fechado el 6 de diciembre de 1911, cuando Usigli era apenas un niño de seis años. El texto está rotulado como "cuento", incluye un par de errores gramaticales y de sintaxis, va numerado en la siguiente forma y se titula "Las dos gotas":

1. Dos gotas de agua eran llevadas por la brisa.
2. Una de las gotas cayó en el cáliz de una rosa y la otra cayó en un pantano.
3. La gota que cayó en la rosa como sintió ese perfume en el pantano se evapora.
4. La gota que calló en la flor se asemeja a la virtud.
5. La gota que cayó en el pantano se asemeja al vicio.

OTO

Es posible que este “cuento” sea solamente un ejercicio escolar y nada más. Lo que sí es cierto es que él lo preservó entre sus documentos personales y reclamó su autoría. Ciertamente se asemeja, por su tono moralizante y sentimental a muchas de las frases y afirmaciones que Usigli incluyó en “La alcancía”.

En el archivo hay otras manifestaciones de su interés por las posibilidades que le ofrecía el género narrativo. Por ejemplo, en “Una escritora y un sentimental” un cuento largo que está dividido en tres partes, de 58 cuartillas escritas a mano en un block de taquigrafía y fechado el 29 de enero de 1926 cuando Usigli tenía apenas veintiún años, la historia se desarrolla en la ciudad de México. La protagonista es una escritora francesa separada de su esposo, un viajero que da la vuelta al mundo mientras transcurre la historia; la mujer está hospedada a su vez en un hotel que queda frente al Parque Chapultepec. En este cuento, como en otros, Usigli aprovecha los recursos estructurales y las preferencias temáticas que ha de desarrollar después en sus novelas *Ensayo de un crimen* y *Obliteración*. Una demostración fehaciente de esto es la narración breve, de la colección inédita “Mientras los dioses duermen. Cuentos” (1927-28), titulada “México – 1928”. En este cuento se dan todos los ingredientes que han de caracterizar la prosa narrativa de Usigli en etapas posteriores: el énfasis en la caracterización del personaje femenino, la hábil y verosímil pintura de la atmósfera y del entorno social en su contexto mexicano, la tematización de preocupaciones estéticas e ideológicas y el manejo cuidadoso del suspenso con el propósito de crear el efecto único final. Por su factura novedosa, su perspectiva universalista y su retrato esteticista del ambiente capitalino este cuento cuadra muy bien con los modelos literarios que propugnan en ese momento los miembros del grupo de los Contemporáneos. Aunque Usigli no perteneció al grupo, sin embargo, en los debates polémicos sobre el nacionalismo en la literatura y el arte Usigli simpatizó con ellos como lo demuestra en parte esta narración. Es una ilustración más de su talento individual y de su permeabilidad a las corrientes y preocupaciones estéticas de su época.⁴

La gran variedad de textos juveniles en verso y en prosa que todavía permanecen inéditos en el Archivo Usigli representan un capítulo valioso en la totalidad de la obra usigliana. Claramente atestiguan el cultivo y la práctica constante de una ambiciosa vocación artística y literaria que pugna por salir a la vida. Ilustran la originalidad creativa y la orientación experimental y cosmopolita de los afanes literarios que ocupan al joven Usigli en su etapa formativa, además de anticipar la rica complejidad y variedad de su proyecto literario. Representa, sin duda, un capítulo que merece ser documentado y diseminado por constituir un elemento imprescindible para la mejor comprensión y aprecio de su obra total.

⁴ Conviene recordar que aunque la perspectiva nacionalista gana terreno con el auge de la Novela de la Revolución motivada por el redescubrimiento (en 1924) de *Los de abajo* de Mariano Azuela, los Contemporáneos, al igual que Usigli en “México-1928,” eligen una postura cosmopolita.

Dos textos de los primeros años

MÉXICO, APRIL 28TH 1919.

Si está tu corazón de dichas lleno,
a nadie se lo cuentes

Porque en el mundo, siempre el bien ajeno
entristece a las gentes.

Y si en tu corazón anidan penas
ocúltalas aprisa

– porque al mundo las lágrimas ajenas,
le causan siempre risa.

DICIEMBRE 6, 1911.

Cuento

Las dos gotas

1. Dos gotas de agua eran llevadas por la brisa.
2. Una de las gotas cayó en el cáliz de una rosa y la otra cayó en un pantano.
3. La gota que cayó en la rosa como sintió ese perfume en el pantano se evapora.
4. La gota que cayó en la flor se semeja a la virtud.
5. La gota que cayó en el pantano se semeja al vicio.

SEMINARIO DE CULTURA MEXICANA

Miembros titulares

SEÑOR ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO
DOCTOR SALVADOR ACEVES
MAESTRA FANNY ANITÚA
LICENCIADO SALVADOR AZUELA
MAESTRA AMALIA DE CASTILLO LEDÓN
MAESTRA ESPERANZA CRUZ
MAESTRO FRANCISCO DÍAZ DE LEÓN
MAESTRO AURELIO FUENTES
MAESTRO JORGE CONZÁLEZ CAMARENA
DOCTOR CARLOS GRAEF FERNÁNDEZ
MAESTRO WIGBERTO JIMÉNEZ MORENO
LICENCIADA GUILLERMINA LLACH
SEÑOR MAURICIO MAGDALENO
DOCTOR PEDRO DANIEL MARTÍNEZ
DOCTOR FRANCISCO MONTERDE
ARQUITECTO ENRIQUE DEL MORAL
ESCUULTOR LUIS ORTIZ MONASTERIO
LICENCIADO JESÚS REYES RUIZ
MAESTRO JUAN D. TERCERO
SEÑOR RODOLFO USIGLI
LICENCIADO AGUSTÍN YÁÑEZ
MAESTRA DIONISIA ZAMORA

1905
RODOLFO USIGLI

Voces
Diario de trabajo
[1932-1933]



SEMINARIO DE CULTURA MEXICANA
MEXICO

1967

Cuento

Por Rodolfo Usigli W.

México, 1928

AVANZO LENTAMENTE SOBRE EL SURCO DE FUEGO de la calle que arde. El infinito incendio de la vida rápida resplandece a lo lejos y calcina de cerca. Tiene de mar y fuego la ciudad bajo el mediodía. La espuma transeúnte va a deshacerse un poco contra las esquinas.

Avanzo lentamente.

Los rótulos extravagantes en idiomas extraños parece que se alargan en la distancia. El horizonte se ahoga. Me descubro de pronto una fatiga vasta en el espíritu. El sol es la única verdad en la ciudad, esta mañana. En una vitrina, un niño ríe con una regordeta sonrisa: "La salud gracias al talco de Mennen". Junto a la vitrina, un pequeño grito grita la pobreza de su mercancía ambulante. Es sucio. La mugre se ha amontonado en él con una cierta estética, en un[a] proporción total estriada de blanco en pedazos. El alma es una de las estrias blancas.

Me azotan los perfumes que pasan ágilmente a mi lado, arrastrados por mujeres delgadas, pequeñas, deportivas.

Los automóviles dirigen nuestras vidas.

Tengo sed.

Una puerta abierta ante mí me dejaría entrar si yo quisiera. La puerta de una librería. Y la vida que pasa se me viene encima de pronto para echar abajo esta necesidad que tengo de un poco de silencio, de un poco de reposo.

Entro en la librería.

Una pereza me sobreviene. Pereza de recorrer tantos volúmenes, de leer tantos nombres, de tratar de adivinar tantas cosas tras la inmovilidad de las portadas.

Hay días —éste— en que todos los libros me parecen dormidos, tendidos definitivamente en un sopor sin término, hundidos en el tiempo para siempre. Y siento que las ideas ya no pueden ser ágiles, que la belleza ya no puede romper el aro de papel de los libros.

A mi pesar, he dicho en voz audible:

—¡Tantos libros!

Y el librero filósofo, tallado en una sonrisa invariable bajo las tempestades y las crisis, ha oído.

—Está usted en una librería. Por lo demás, es sólo en las librerías donde hay tantos libros...

—¿Pocos clientes?

—No. Todo el mundo compra... Pero los libros no se venden sino uno por uno. Tengo algo nuevo para usted. ¿Quiere verlo?

—¿Quién?

—Claudel, Dekobra, Gide...

Deniego.

Un perfume extraordinario, imperceptible casi, me ha llegado de pronto hasta el fondo.

—¡Qué bella suerte, mi querido amigo!

Se me tiende una mano cordial. La estrecho, contento de haber encontrado a alguien. Mi amigo Roberto Muro, ocioso ilustre, elegante sin tacha, hastiado eterno. A su lado, una mujer alta se yergue. Es desdeñosa y pálida, sin afeites, vestida a la moda... pero a la moda de ella. No lleva ningún traje diseñado por los lápices parisien- ses de Nueva York. No sé, no podría saber exactamente como viste. Sus ojos están lejos de mí.

Roberto me detiene cuando voy a emprender este viaje azaroso hacia los ojos de ella.

—Cuento con usted, ¿no es cierto? Esta noche, a los ocho. Le ruego que esté puntualmente a esa hora; no puedo decirle nada más. Pero hace dos meses que lo busco...

—¿Está usted seguro?

—Sí... Le ofrezco lo más nuevo, lo más grande, lo mejor para esta noche. ¿No ha olvidado usted mi dirección?

—No.

—¿A las ocho?

—En punto, ya que usted lo desea.

Me estrecha nuevamente la mano con esa efusión suya que edifica en seguida la amistad, y se marcha. No me ha presentado a la mujer, que pasa ante él recta, alta, suave, que se va con su perfume casi imperceptible, con sus ojos que no he podido ver.

Esta noche a las ocho.

Me pregunto para qué voy a ir a ese medio que no ha de ser el mío, a esa casa que tendrá un decorado hostil para mi vacío y para mi soledad de hoy.

Mi amigo Roberto Muro no es mi amigo. No nos hicimos una confidencia nunca; ningún pequeño servicio nos liga, nada malo hemos hecho juntos, y carece, para mí, de esa fuerza de la complicidad que une para siempre. Pero su primera sonrisa, en una remota fiesta mundana, tuvo años de amistad. Su apretón de manos de hoy tiene de ayer y de mañana, es recuerdo y promesa, resumen de ese diálogo hablado o silencioso que encadena a los hombres contra la vida y contra la muerte.

Mi librero reincide:

—¿Cosa nuevas? Sabe usted que lo viejo se vende mucho ahora? Montaigne, Renan, Musset... Se saca a la luz viva a los desconocidos: Gobineau, Stendhal...

Le dejo hablar en el dulce idioma extranjero, mientras pienso en la vida polvosa cabe los litorales de las ideas inmóviles en las distintas clases de papel, que lleva este hombre joven. Hombre para quien tiene el lomo de cada libro una cifra secreta y un signo de oro troquelado con un frágil emblema libertario.

Elijo, al azar, indeciso, insoportable en esta vaguedad de deseo de las cosas de que me ha enfermado para siempre mi siglo.

Tomo, sin ver, un volumen feo.

—¿Richepin? pregunta el librero, un poco asombrado. Ha llevado usted ya todos sus libros.

—Tal vez por eso...

Pago. Mi moneda de plata danza sobre el cristal con un zumbido breve, y cae, prisionera, en el inviolable contador de metal.

A la idea de la calle de hace tan poco tiempo, mi pereza revive, mi sed vuelve. Casi me quedaría en este momento aquí, por largo tiempo, entre todos estos libros que no me sería preciso leer para venderlos. Pero ya es tarde. Dos personas que salen me empujan, sin otra consciencia que la de que a ellas las empujan también.

El fuego, la espuma...

Parece que se vive a fuerza de espasmos, a no sé cuántos planetas por hora.

Me adivino retrógrado, conservador y caduco en el deseo de mirar otra cosa que automóviles, en la necesidad física de oír otra cosa que el ruido. Había una vez un pequeño tranvía tirado por mulas misérrimas y enjaezadas con cascabeles oxidados. Hace muchos años... Lo tomábamos cada domingo, cada fiesta de guardar, mi madre y yo, para ir a algún colegio rural y religioso... No me acuerdo bien. Me daba miedo a veces. Hace muchos años...

Mi juventud que mide el tiempo se sorprende. ¿Cuántos años? ¿Veinte, tal vez? No. Doscientos...

Quisiera, ante esta multitud que me empuja, abrir mi libro, gritar los versos de miseria que duermen en él, hablar muy alto, hablar mucho. Pero me doy cuenta de que necesito más bien oír una voz que venga de sí misma a mí.

Una angustia imprecisa —como todo esto—; efímera, desgarradora y leve, profunda y rápida, como esta gente, como esta ciudad, como todo esto, me sacude apenas.

El tiempo se resbala de entre las manos. Un griterío incesante de la vida —de la vida que ya no canta— parece espantar a las nubes del cielo, que se queda azul y desnudo. En vano, porque nadie lo mira.

Marcharé a pie, lento filtrándome en la muchedumbre como un poco de agua. A pie, como los buenos animales, como los hombres viejos.

x x x

Las ocho menos cinco minutos.

Observo, con una cierta pavora, que yo llegaría puntual aun al cadalso. No sé qué resabio de orgullo pasado de moda me conduce.

Un criado me ha traído hasta aquí, y me muevo con una suavidad de reptil en esta sala.

Nada, al pronto. Una mezcla embrollada de civilizaciones artísticas, dispuesta en el contorno vasto del salón largo. Tapices de Esmirna, juguetería de checo-Eslovaquia, futezas de Tanagra que destellan como un breve relámpago lejano. Mármoles levantados a la sombra del Parthenón, tal vez... Bronces bizantinos... rapiñas arqueológicas de Egipto o de Chichén-Itzá... torres de China en hueso de pescado; máscaras abstrusas del Japón: cigarrillos de Moscú; piel de Córdoba sobre los muebles oscuros del Renacimiento Español, arrancados a la polilla vigilante y docta de los museos... Higos de Grecia en una charola de bronce, realizada con el orgullo de la época de Francisco Primero... Cortinajes de China... Cojines del México perdido, desleído en sarapes policromos y suaves o ásperos y monocromos casi...

Todo el mundo duerme en la sala, bajo el respeto de mi paso. Pero parece que algo falta...

Cinco retratos hay, aproximados sin estética. Cinco retratos alucinantes, cinco óleos que detienen el corazón y que contorsionan los ojos.

1520 —dice el primero—. Los colores son en él una sombra de los colores. Un ansia desesperada de limpiar el polvo inmutable que se ha tejido sobre la tela desarticula los dedos... Pero es ella. En la bruma densa y torturante que dificulta la visión, es la mujer de esta mañana quien está en el retrato...

1620 — Es ella.

1720 — Es ella.

1820 — Es ella.

1920 — Es ella.

La pátina y los pintores han sellado de indecisión las épocas. El traje se pierde, los detalles inconfundibles que revelan el siglo están presentes, pero no se les mira. El rostro y las manos borran todo. Los números inútiles que señalan las fechas se pierden en una Nada oscura bajo mis ojos, fijados como para siempre. Siento que ya no podré cambiar su visión... que ya no podré cerrarlos nunca...

—¿Ha tenido usted que aguardar mucho tiempo?

1928 — Es ella.

También aquí el rostro y las manos borran todo lo demás. Adivino —más que veo— su traje oscuro y ceñido, su cuerpo que tiene una sobriedad de virgen, sus piernas traicionadas por la tela tan leve.

—Acabo de llegar, miento.

Me señala un sitio con su mano larga, transparente, indescriptible.

—Roberto me ha pedido que le atienda a usted. Vendrá en cuanto termine de designar los sitios para nuestros invitados... Atención diplomática y necesaria, porque...

Se repliega de pronto. Sus ojos, que deben ser oscuros —no lo sé bien— me clavan sobre el silencio.

—Imagínese usted que necesitábamos un poeta... Roberto le ha buscado a usted por esa razón.

—Tendré que marcharme en ese caso por donde entré, respondo.

—¿No es usted poeta? Me parece haber visto alguna vez su nombre en el fondo de un soneto...

—¡Oh, hace mucho tiempo! No soy poeta ya... La vida no me ha dejado ser otra cosa que un observador...

Me siento volver a mí, y, un poco más alto:

—Para cumplir con ese trabajo que no me cuesta nada, cuando usted entró, observaba...

Saludo con un gesto los retratos fatales.

—¡Ah, sí! Mis retratos.

Ha dicho "mis retratos" con una ligereza fantástica. El asombro me estalla en los ojos.

—¡Oh, es verdad! sonrío. Pero no abra usted el desván de los prodigios, no ize la bandera del milagro... Digo "mis" retratos, porque me siento yo en cada uno de ellos, en cada una de las mujeres que deben nacer cada cien años idénticas en mi familia.

—¡Extraordinario! digo, necio.

Me ofrece un cigarrillo con sus manos que parecen ofrecer la vida más bien. Me ofrece, luego, el fuego para encenderlo.

—Voy a enterarle a usted de todo ahora, dice con una voz nueva, tan desemejante de su voz anterior, que me vuelve a parecer una desconocida. Esta noche recibiremos en mi casa la más heterogénea veintena de personas que usted pueda figurarse. Hace meses enteros que andamos cazándolas por todo el mundo, arrancándolas a la roca de su vida de hasta hoy. Porque hoy intentaremos una cosa muy grande. Tendremos un comunista: Lensky, de Leningrado; un anarquista: Fadet, de París; un laborista: McLaren, de Londres; un socialista: Strüggen, de Berlín; un franc-masón: Melden, de Suecia; un filósofo; José Roldán, de España; un sociólogo, de Polonia; un antiguo estadista, de Bélgica; dos ex ministros, de París; Nitti, del fascismo, de Roma; Zaldo, anti-fascista, de Florencia; Arvel y Grussac, de París, los dos escritores (les conoce) usted bien, ¿no es cierto?; Strauss, de Viena; Benavides, de México, pero que viene de Europa, y Lazo, de México (pensadores los dos, grandes los dos, separados los dos); Belgrano, de Buenos Aires, que representará a Nicaragua, a Perú y El Salvador; acaso un delegado chino, un japonés; Monseñor Cimini, Nuncio de su Santidad...

Todos aquellos nombres arrojados en mí tenían un eco tumultuoso. ¡Pensadores, filósofos, estadistas, sociólogos, escritores, embajadores grandes de todas las grandes potencias del mundo!

—¿Por qué?

—Como usted ve, añadió ella tornando a su voz del principio, que me fue familiar y dulce, tendremos...

—Todo el mundo. Sólo que...

Me detuve, deseoso casi de no adivinar, de equivocarme.

—¿Qué?

—Han omitido ustedes un poder: el Poder. Se han olvidado ustedes de... del Capital.

—Suprima usted todo eufemismo, ordenó.

—Falta el representante de los Estados Unidos del Norte.

Me miró fijamente, dulcemente, con una penetrante mirada que tenía del sol, porque entraba a través de mis rendijas y me clavaba una como adarga de luz en el espíritu.

—Usted representará a los poetas, o se representará usted a sí mismo.

Y con el descuido inenarrable con que abandonaría la cola suntuosa de un traje de otro tiempo:

—¿Ha dicho usted que falta un país ? Es ése contra el cual vamos todos los demás.

Portada del manuscrito de los textos de *La alcancía*. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Ob. u. n.

La Alcañía —



México — DF.

MEMORIA

La Alcancía

Rodolfo Usigli

NO TE MEZCLES AL DOLOR AJENO —Descubre tu espíritu al pasar cerca de él, pero sigue tu propio dolor.

Déjate llevar; pero no cierres nunca los ojos —La desconfianza es un principio de personalidad propia.

Todo lo que hay sobre la tierra es para tí —Hunde las manos en la vida, y luego, si puedes, saborea el placer de no llevarte nada en ellas.

La vida no empieza casi nunca por una A; pero acaba siempre como una Z.

A los veinte años serás de cualquiera; de ese vicio que envuelve, de esa mujer que pasa.
Sin embargo, deberás estar desde antes preparado para ser de ti mismo más tarde.*

Detente el mundo más tarde, piensa desde el principio que no existe casa de cambio alguna en los sueños.

¿Nadie te ha visto hacer eso que es malo? ¿Y tú, entonces?
¿Habías cerrado los ojos?

Es una ley muy avanzada de edad la que hace que unos hombres se declaren insatisfechos de lo que han obtenido y otros de lo que han dado —Elige tú el camino— El artista ¿sabes? es aquel que no puede descansar de sí

mismo, como los demás —aquel que crea siempre, por encima de todas las cosas— aquel que tiene enfrente el mundo entero para darle lo que lleve — Y tiene que ser inagotable para no parecerse al hombre que obtiene, y que reventará cuando se haya llenado de oro.

Para que nunca te arrepientas de la limosna dada ni de la confianza hecha, lleva siempre moneda suelta en el bolsillo y en el cerebro.

Hay paradoja viva tan intolerable que sólo existen a título ejemplares curiosos: verbigracia: rico y bueno —Joven y avaro.

No te tomes jamás el trabajo de ser modesto —Ser sincero es suficiente.

En el amor y en la guerra, cada quien a su manera.

Conveniente de que lo malo es solamente malo cuando tú lo haces —Ocurre con esto casi lo contrario de lo que sucede con lo bueno.

Sueña —Para eso estás provisto de una imaginación. — Pero para que no te engañes, para que no.

Recuerda siempre que viniste desnudo al mundo y que te bañaron enseguida —Lávate primero y vístete a la moda después.

Las máquinas de hoy, al mecanizar a la raza, borrarán la bella especie de los *[ilegible]*
¿Necesitaríamos del oxígeno si no existiera el hidrógeno?

El amor no muere nunca —Se deja existir para el amor.

¿Una mujer interesante? Aquella con la que no se pueda ser presentado al verla por primera vez en cualquier parte, aquella a quien se sigue hasta que toma un automóvil cuando no podemos pagar otro —Y que se va.

No creas jamás en la existencia de un partido al que no pertenezcas —Lo contrario es creer en los asesinos, en los ladrones y en los imbéciles.

Dos monedas hay que no debe hacerse circular demasiado: la sinceridad y la buena memoria.

Nos equivocamos a veces de destino de la misma manera que nos equivocamos de calle.

[ilegible] es casi una de las dos caras de la humanidad —Vivimos porque nos llenamos gradualmente de costumbre, de amor, de alegría, de dolor.

¿Lo has dicho todo? ¿Lo has perdido todo? ¡Te queda el silencio!*

No se miente por costumbre ni por vicio: se miente por higiene.

¿La perfección? La tendrás cuando no te manejen manos humanas.

El Arte es una plancha ardiente donde no todos pueden poner las manos, ya que ponerlas implica un sacrificio —No crean que son artistas aquellos que muestran sus manos quemadas, muchos hay que se las quemaron en la llama de un fósforo, o que las retiraron enseguida del hierro sagrado —Observa más bien a quien no te muestra la cicatriz— Además de que, en último resultado, no basta con quemarse.

Lo que hace mayor daño es la esperanza, en el fondo —Sin la esperanza, haríamos todas las cosas, buenas o malas, en el momento preciso.

No temas —Temer es aún esperar.

Si hemos de creer que el corazón regula también la vida espiritual, la capacidad de amar, la capacidad de sufrir caben en un puño —Y pueden cubrir el mar.

En realidad, es absurdo estimar a una persona porque piensa como uno —Sería mucho más glorioso lo contrario.

Los obstinados somos peligrosísimos —No queda más recurso que abrazarnos o asesinarlos.

Compartir el poder, compartir la miseria es calidad del amor —Siempre nos pesa demasiado lo que tenemos— o lo que no tenemos con un desconocido.

Es saludable burlarse siempre un poco de los demás, a condición que no se ría en exceso ni por estupidez.

¿Verdad que es duro creer que las mujeres no buscan otra cosa que un marido?

Conducete con los demás como te conducirías contigo mismo —Respétate.

¡Cómo! Despreciar el mundo, dudar de todos los hombres, desconfiar de todas las mujeres —¿Y tú?

El progreso se parece al primer ladrón que hubo sobre la tierra —No es ni una máquina, ni una ciencia —Es un hombre más fuerte que los demás.

El tráfico del siglo es mortal —Antes de atravesar una bocacalle fíjate que no venga una mujer.

Siempre, aún en la más negra hora, habrá un rincón en ti que te proteja de ti mismo.

El matrimonio, en el amor, no es sino un complemento del fracaso o de la victoria.

Aquello que perdemos es siempre lo más valioso porque lo perdemos.*

Podemos permitir a las mujeres el voto femenino, el ejercicio de las profesiones hechas para los hombres, nuestros trajes, nuestros vicios —Todo menos el derecho de engañar en el amor —Todo salvo nuestros amores.

La verdad es algo que nunca dicen los demás.

Cuando no hemos ido a una mujer porque la amamos, sólo cuando ella se nos va nos damos cuenta de que hubiéramos podido amarla.

Sé lo que quieras ser, pero por naturaleza o por convicción, nunca por moda, por “snobismo” ni por incapacidad para ser otra cosa mejor.

Si todos los hombres tuvieran solamente la cultura que hubiesen deseado tener, habría menos ignorantes —y menos escuelas.

¿Quieres ser mejor que los otros hombres? Déjate engañar.

Observa con cuidado lo que la vida va haciendo cada día de ti, para no encontrarte nunca en tu espejo.

Solamente hay una especie de mujeres peligrosas: la que no se encuentra clasificada en las novelas. Saber caminar despacio en la calle es muy difícil; saber caminar de prisa lo es más; pero lo más difícil es saber caminar.

El artista que interpreta debe estar hecho del más puro, del más impecable cristal — Cristal invisible en fuerza de limpio, intangible en fuerza de claro, pero cristal.

¿Tienes veinte años? Arma, vacía, hasta poder volverlos por el revés, los bolsillos maravillosos de tu juventud — La necesidad hace a los hombres grandes.

No llesves cuentas demasiado exactas con la vida — Sé pródigo, para que te respete.*

Dios es ese pequeño juguete mecánico de la infancia, ese autor de la juventud, ese sol grato de la madurez — Dios es alegría.

Cuando se ha amado mucho, viene un momento en que es preciso callar sobre el amor. La palabra llega a infundirnos miedo, como una calle oscura en una noche impía en un país extraño.

Somos jóvenes y debemos pronunciar palabras atroces hechas para los labios viejos y secos —Y decimos: “Adiós”— Y decimos: “Jamás”— ¡Bah! La culpa es del apuntador.

El amigo senil que tiene siempre el gesto de ir a tomar el último tren, el Tren que lleva no se sabe dónde, dice: “Eres joven —Tú no necesitas, como yo, pagar, comprar el amor”— Y el amigo joven responde: “Tú no sabes — ya no sabes — has olvidado que la juventud no es una moneda de oro, con ser mucho”.

El porvenir es un retiro que nos construimos para la vejez —Y a pesar de lo que nos cuesta, nunca nos satisface por completo— ¡Esos albañiles!

No hables nunca demasiado: te tomarían por tonto; pero, sobre todo, cuídate de callar demasiado: te tomarían por sabio.*

Camina —¿Conoces estas calles? Tampoco yo. No importa, camina siempre, camina, camina —En alguna esquina habrá que torcer —Mira, aquí, tuerce —ya está: la muerte.*

Las mujeres que tomamos, ¡bah! pero la mujer que nos toca...

Sólo hay una cosa más dura que ir solo: volver solo.

II — XII — MCMXXVIII

Terminado el amor; nos queda la literatura como un afrodisíaco —El caso es pecar.

Siquiera por lo pequeño, por lo miserable que tenemos la sinceridad de encontrarnos a veces, es preciso creer que exista algo más grande, algo mejor que nosotros —Y tratas de imitarlo.

Las cosas más completas de la vida son casi siempre aquellas que no concluyen —Podría creérseles obras maestras.

No ser visto, no ser notado ni conocido, poder pasar entre la gente como un espíritu de viento es el más grande ideal —Pero el mundo no nos permite el anonimato nunca — Aún muertos, somos presa de su curiosidad.

Si la muerte no tuviera otra cosa, si no fuera más que la muerte, sería bastante ya porque nos limpia de todo mal en labios de los vivos.

La mujer que no nos ama —pensamos— constituye la excepción de la regla.

Cuando no existe una gran cultura espiritual —cuestión de vegetación agreste, pero soberana la juventud salva de muchas cosas, pero la madurez descubre una vulgaridad tenaz, fuerte y joven.

Siempre en la juventud, perdemos algo en una casa de empeño —El corazón, a veces.

Llevamos dentro el egoísmo del mismo modo que la bondad, con la sola diferencia de que el egoísmo nos va cubriendo poco a poco el estómago, no con una coraza, como se piensa, sino con un tumor.

Cuando nos encogemos de hombros ante el amor de los demás, debemos parecernos a la gente que, tratando de ver si el cielo tiene nubes, se deslumbran y dicen: ¡Qué sol!

El día que nos perdemos de vista a nosotros mismos se acaba toda contención —Somos el más desagradable testigo y el más temible cómplice de cuanto hacemos.*

A la idea de la muerte.

No hay mujer más temible que aquella ante la que es preciso hacer todo objetivo porque rehuye toda sugerencia —Es en el tipo moral tan peligrosa como en el tipo material la mujer que resiste una declaración cuando principia en un collar de perlas y concluye en un automóvil.

III — XXV — MCMXXVIII

Se ve a una mujer a menudo, se charla, se juega con ella a la distancia y al acercamiento —Y se sigue viviendo la propia vida, sin ningún sobresalto que nos delate a nosotros mismos —Y un día, de pronto, casi sin palabras, se da uno cuenta de que habrá de cambiar de actitud con ella, y siente que se rompe algo que no se sabe cómo empezó, ni cuándo —¡Oh, los lazos terribles que no anudamos por nuestra propia mano!

Al paso de la civilización las monedas corrientes han disminuido en la liga de metales preciosos. Tenemos mucho menos plata y muchísimo menos oro.

La literatura es —después de las mujeres —la más deliciosa cosa que existe sobre la tierra— para los lectores.

La poesía dentro de los lindes Clásicos es el más puro, el más exacto reflejo de la vida pese a los modernistas —Porque, cuando no somos consonantes de algo, somos redundancias, lo cual es muchísimo peor.

¡Optimista Juventud! El porvenir es el tío de Australia —que no tenemos ni siquiera en Australia.

Por regla fisiológica, moral, sentimental y absoluta, las mujeres sólo tienen dos maneras de besar: o besan o no besan.*

Cuando llegues al borde de tu propio precipicio, déjate caer —Las alas brotan casi siempre en el descenso.*

Basta el oro, pero enséñalo lo menos posible.

La codicia es un pequeño desgarrón que se hace en la honradez —El latrocinio es un agujero.

Si cada hombre tiene su precio, a mí habrán de comprarme con astros.

La sabiduría empieza donde el deseo concluye —La sabiduría es fatiga.

Cuídate de la fruta que madura antes de tiempo; pero, sobre todo, cuídate de la que parece no madurar jamás.

La elegancia no es un traje bien cortado ni una frase alambicada —La elegancia es una gran limpieza.

Decimos “Adiós” con una fácil y aterradora frecuencia —Y, sin embargo, no podemos acostumbrarnos.

El “buffet” bien surtido es el camino real de las personas bien educadas.

Las buenas acciones no se meditan jamás.

La vida es toda tuya, pero cuídate de confundirla con las vidas de todos los demás.*

¿La Fatalidad? Cualquiera de las cosas que nunca ocurren sino a nosotros.*

El mundo tiene solamente un extremo: aquel en que estamos nosotros.

III — IX — MCMXXVIII

Lo que ocurre no es que yo me piense grande, sino que las cosas son demasiado pequeñas —Y eso ya no es culpa mía.

III — XIX — MCMXXVIII

Dos modos hay de triunfar de ese malestar hereditario que es la sociedad: tener buenas maneras o no tener ningunas.

Qué destinada pena ascender al sol empleado en la más ínfima labor de labranza.

Nada hay de más saludable que el reconocimiento tácito de un error —Se convierte uno, por un instante, en un semidiós.

No existe un vértigo más temible que el de los días vacíos.*

Para que un libro no sea inútil, es bastante que tenga un lector —El tiempo, como siempre, hace lo demás.

¡Y pensar que los humanos no nos conformamos con vivir!

La penumbra es literatura —Encantadora, estemos de acuerdo, cuando sabemos que tendremos luz sin extender la mano —La luz y el agua deben darse a cataratas.

Un amigo muerto, ¿sabes?, es algo de bueno que se suscita en nosotros, es una mano que nos empuja a nuestro propio fondo —La amistad es, por encima de la muerte, un tierno e implacable espejo de lo que somos, de lo que valemos —Por encima de la muerte también, es una caricia, una sonrisa grata y una mano firme —Un amigo muerto es un poco de vida que nace dentro de nosotros.

¿Es el valor estético de las cosas algo más que una fuerza de costumbre? Frente a los deformadores de hoy, estoy por jurar que es un mucho más —Por lo menos, mucho más que nosotros somos.

Hay gente que se cree en la obligación moral de venir a contarnos todo aquello que nos pueda decir —Tiene, como los telegramas, una cubierta igual y un idéntico olor de mala noticia —Para esas ocasiones un gran hombre descubrió la otra acera.*

¿Una prueba de que nos quisimos mucho? Ya veo que ni tú ni yo nos hemos suicidado.

Unos hombres coleccionaron ilusiones de igual modo que otros coleccionaron mariposas o timbres postales —Lo importante es acumular para vivir mejor y para morir con mucha resignación.

Del Paraíso Tenemos... y perdido a nuestro tiempo. Eva no ha cambiado aunque filme, se corte el pelo, sea deportista y vote.*

La mayor tragedia del mundo es, simplemente de orden doméstico.

Cuando dejamos de vernos a nosotros mismos, lo cual es fácil, no es posible, al encontrarnos pasado el tiempo decir serenamente: “¡Hola! ¿Eres tú? ¿Qué habrá sido de ti?” —Más bien (¡vivimos de prisa!) saludaremos de lejos a nuestro otro yo y diremos: “Yo conozco a esa persona seguramente —la conozco de vista”

El corazón es el animal de más vidas de que tenemos noticia.*

Llegar con oportunidad es más que algo difícil —Es algo hermoso.

Cuando la mujer no responde a nuestra ambición y a nuestro sueño, debemos contemplarla como un sabio contemplaría la máquina.

* Pensamientos marcados por Rodolfo Usigli en las copias originales.

CAPÍTULO 3. USIGLI Y LA SEMANA SURREALISTA

Portada de la publicación *Position politique du surréalisme*, de André Breton. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

ANDRÉ BRETON

POSITION POLITIQUE DU SURREALISME



« LES DOCUMENTAIRES »

EDITIONS DU
SAGITTAIRE

• ANCIENNES EDITIONS KRA •
66, RUE RODIER PARIS IX^e

Usigli y la Semana Surrealista

Ramón Layera

SEGÚN DEJA CONSTANCIA LUIS MARIO SCHNEIDER en su libro sobre el Surrealismo Rodolfo Usigli fue una de las “afinidades electivas” que André Breton encontró en México durante su visita del verano de 1938.¹ Esta afinidad se cimentó durante los meses que pasó Breton en México en esa oportunidad y, en particular, por el papel que le correspondió a Usigli durante la Semana Surrealista. Aunque Schneider y otros han hecho un recuento exhaustivo de los pormenores de la visita ninguno de ellos consigna la activa participación que le cupo a Usigli en este importante evento cultural.

Un factor que explica la conexión entre Usigli y la visita es el hecho que, además de dominar el francés y de tener un conocimiento avanzado de la literatura francesa, el dramaturgo mexicano ocupa, a la sazón, el cargo de jefe de la sección de teatro en el Palacio de Bellas Artes (PBA). Debido a que el PBA está íntimamente involucrado en la coordinación de la visita y en la programación del ciclo de conferencias que va a dar Breton en la capital mexicana Usigli, el funcionario, debe intervenir directamente. Usigli no sólo se hace cargo de la promoción de la visita del autor francés sino que se ocupa además de la traducción del texto de las conferencias que Breton va a dar en el PBA y en la Universidad. Las conferencias mismas que Breton iba a sustentar durante su visita de casi cuatro meses fueron anunciadas en *Letras de México* el mes anterior a la llegada del “Jefe del surrealismo”.² El Archivo Usigli de Miami University en Oxford, Ohio guarda los originales de los textos de Breton además de las traducciones hechas por Usigli. Preserva también la versión



¡Por un arte revolucionario independiente!, hoja volante y Manifiesto firmado por André Breton y Diego Rivera, 25 de julio de 1938, portada. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

inédita de la traducción que hiciera Usigli del prefacio y un capítulo del libro de Breton *Position politique du Surréalisme*. Los textos mecanografiados en francés y en español de las conferencias están anotados y marcados a

¹ *México y el surrealismo (1925-1950)*, 165.

² Schneider asigna un capítulo completo, titulado “El rostro de la táctica,” a la especial relación que Breton mantuvo con la cultura mexicana y, en especial, la importancia de su estadía en México entre mediados de abril y la primera semana de agosto de 1938 (*Ibid.*, pp. 107-166).

el mes de junio Rivera y Usigli intercambian notas manuscritas en las que comparten información acerca de la preparación e impresión del cartel. En la primera carta Rivera le pide a "la persona encargada de la oficina del Sr. Don Rodolfo Usigli" que autorice al "Señor Sandro Flores" para que recoja "el dibujo para el cartel de las conferencias Breton". Pocos días después Rivera vuelve a hacer la misma petición. Al día siguiente, en otra carta manuscrita, Rivera se excusa con Usigli por no poder pasar personalmente por su oficina del PBA y le pide que le dé a su chofer, el "señor Sixto Navarro... las pruebas del cartel" añadiendo que él podrá "llevarlas en la noche o mañana temprano a la imprenta". Obviamente Rivera le está ayudando a Usigli, el funcionario responsable de la publicidad y ambos están colaborando bajo presión en una tarea conjunta. Para una mejor comprensión del papel cumplido por Usigli en este episodio es importante el hecho de que él haya guardado, además de su correspondencia con Rivera, un ejemplar del valioso afiche entre sus papeles y documentos.

Junto con las cartas de Rivera y el afiche Usigli guardó otro material relacionado que tiene importancia aparte. Se trata del manifiesto que firmaron Rivera y Breton el mismo mes de junio. Tal como lo han documentado los que han descrito los pormenores de la Semana Surrealista la visita de Breton tuvo, además, extraordinaria resonancia política por la presencia de León Trotsky en la capital mexicana y por la importancia de los comunicados conjuntos que hicieron Breton, Trotsky y Rivera. El mejor conocido es el "Manifiesto por un arte revolucionario independiente". El texto del manifiesto es mejor divulgado en su versión inglesa y francesa.⁴ Significativamente, Usigli guardó entre sus papeles y documentos una copia del manifiesto que circuló en forma de volante, en versión española, por las calles de la capital mexicana. Guardó también una copia de la circular con la que la F.I.A.R.I. (Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente) anunciaba la publicación del manifiesto e invitaba a los artistas e intelectuales a adherirse a la federación con el fin de defender "las libertades más preciosas que ha alcanzado el hombre, y que en nuestros días peligran ante los ataques brutales de los enemigos de la cultura".⁵ Por el carácter efímero que tiene un volante, el texto del manifiesto conlleva un doble valor documental; primero, porque ilustra el papel central que desempeñó Usigli, el funcionario cultural, en este importante evento y, segundo, porque refleja la implícita simpatía e identificación ideológica que Usigli, el artista, tiene con el concepto de un arte tanto revolucionario como independiente.

El recuerdo detallado que Usigli hizo de su participación en las actividades relacionadas con el paso de Breton por México es titulado "Hay un hombre cortado en dos por la ventana" y forma parte de su libro *Conversaciones y encuentros*.⁶ La información que Usigli consigna en esta semblanza es valiosa por los detalles anecdóticos y los entretelones de los eventos mismos, por lo que revela acerca de sus propias incursiones por el Surrealismo y por las observaciones que él hace acerca de su verdadera actitud hacia la teoría surrealista; datos significativos en el caso de un dramaturgo, un poeta y un prosista cuya obra se orientó por derroteros totalmente contrarios a la estética surrealista. Se añade a este recuento la preservación del texto de las traducciones de las

⁴ Luis Mario Schneider dedica un espacio importante de su libro a la discusión de los entretelones y las complicaciones generadas en torno a la gestación y autoría del manifiesto. Por considerar este documento "poco conocido en español" incluye su texto completo en las páginas 155-160. Usigli guardó también una versión mecanografiada del manifiesto escrito en francés (POUR UN ART REVOLUTIONNAIRE INDEPENDANT!), cuya autoría Schneider trata de dilucidar (según él, fue escrito por Breton, Trotsky y Rivera aunque sólo lo firmaron los dos primeros).

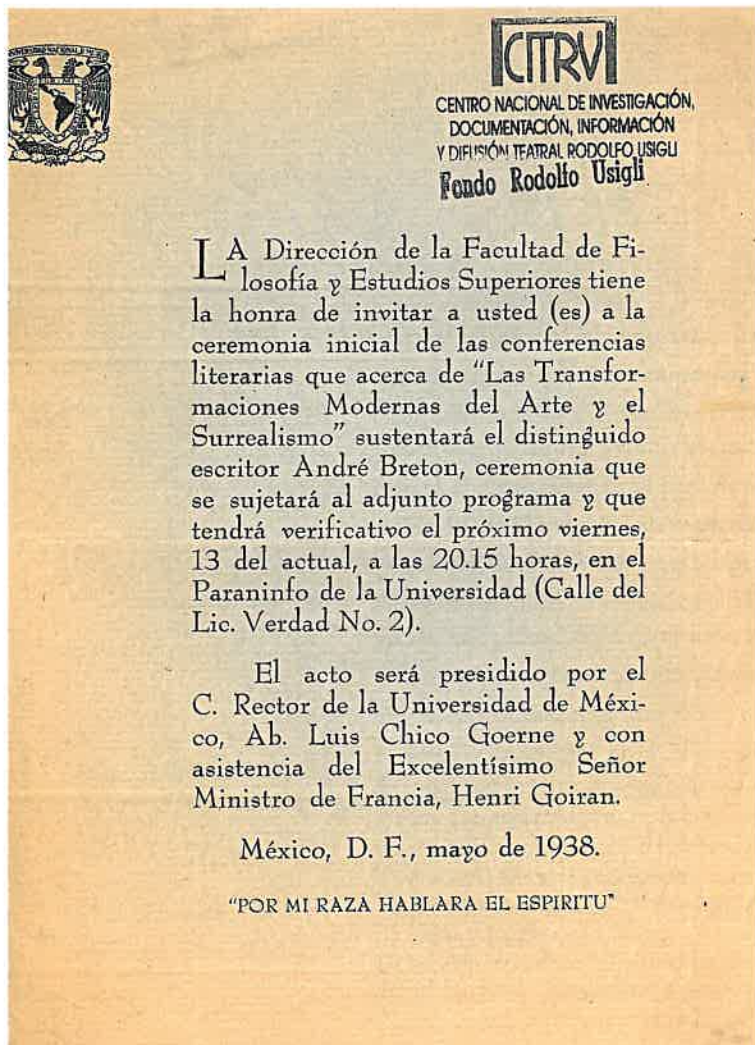
⁵ En una carta publicada en la revista *Partisan Review* y transcrita en el libro de Schneider (en las páginas 153-54) Trotsky felicita a Breton y a Rivera por la creación de la FIARI, organización de la cual, según Schneider, Trotsky también fue gestor, simpatizante y promotor.

⁶ El libro apareció en 1974 pero la semblanza es del año 1966.

050
Schneider

conferencias de Breton, de la correspondencia entre Rivera y Usigli, del volante con el manifiesto por un arte revolucionario independiente, de la circular de la FIARI, y del valioso afiche conmemorativo diseñado por Rivera. Todos estos importantes documentos ilustran y documentan una faceta hasta ahora ignorada en el perfil intelectual y profesional del dramaturgo mexicano.

Invitación a la inauguración de las conferencias "Transformaciones Modernas del Arte y el Surrealismo", impartidas por André Breton, organizadas por la Dirección de la Facultad de Filosofía y Letras y Estudios Superiores, realizadas en el Paraninfo de la Universidad. Mayo 1938. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).



Hay un hombre cortado en dos por la ventana. Memoria en desorden de André Breton

Rodolfo Usigli

ALGÚN TIEMPO DESPUÉS —¿1938 O 1939? Me inclino por el primero, pues el segundo es ya el de la guerra, pero, por lo demás, el surrealismo tiene su propio calendario— el Apóstol descendió a México.

No exagero al afirmar que vivíamos en México en pleno surrealismo en todos los órdenes. En mi ámbito, registro estos fenómenos: en la Sección de Teatro del antiguo Departamento de Bellas Artes, que pastoreaba fantasmalmente Celestino Gorostiza, mi presupuesto para gastos de oficio, libros y otras menudencias incluidos, era de ocho pesos mensuales. Y no carece de bases el adjetivo adverbial que aplico a Celestino: ante el vacío presupuestario que se abría tras los mármoles del Palacio de Bellas Artes, el jefe llegaba a su oficina cuando salía todo el personal a comer; salía para igual objeto cuando el personal reanudaba sus labores, y regresaba a su despacho pasadas las 18:30 hrs., todo esto sugerente de grabados y *collages* de la escuela surrealista, de poemas de Apollinaire y de cosas semejantes. En el ámbito del país aparecen señales alusivas también: el presidente Cárdenas, arengando a los campesinos de un pueblo de Guanajuato desde el púlpito de la parroquia, por ejemplo, y poco después, nacionalizando el petróleo, acto patriótico sin duda que sobrepasaba toda la realidad.

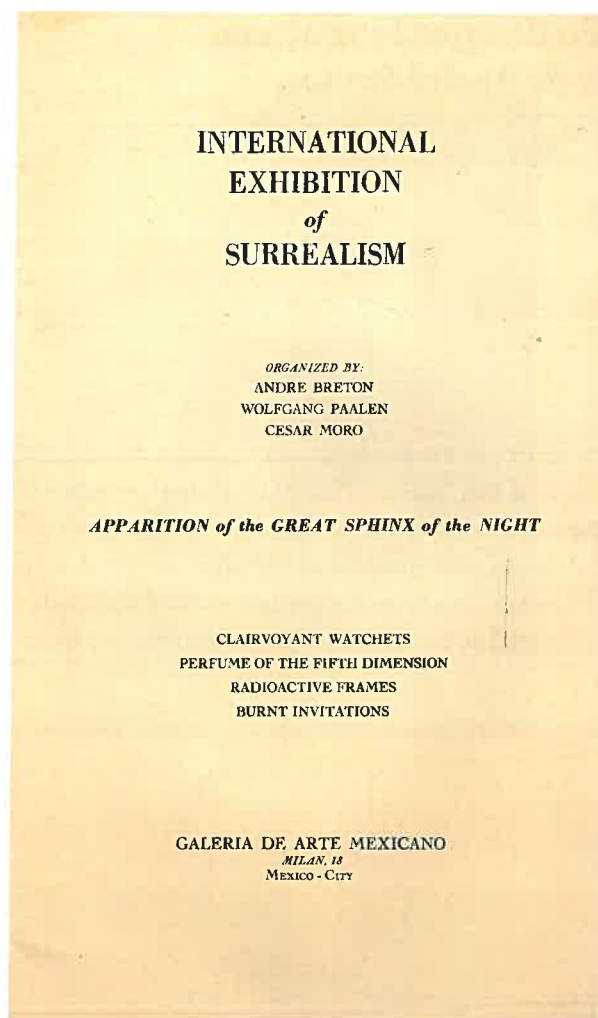
Me tocó en suerte, por mis funciones y por mi corta experiencia en la materia, presentar a André Breton y traducir sus conferencias en dos inolvidables sesiones. En la primera fue proyectada la película *El perro andaluz*, de Buñuel el bueno, y xv, con aquella voz emocionada y vibrante que poseía, y no sin cierto rubor de circunstancias, se disciplinó como todo un niño héroe para pronunciar en forma audible, desafiante casi, la estrofa que empieza diciendo: “Las nalgas de mi mujer...”, etc.

Esa noche, en una concurrencia compuesta por artistas, poetas, intelectuales, periodistas, profesionistas ilustres, gente de empingorotada sociedad y surrealistas

de afición, de ocasión o por carambola, las damas aullaron de la más sobrerreal manera cuando el personaje de Buñuel, obsesionado por la imagen de la luna llena que corta en dos una nube (¿inspiración de la frase de Breton sobre el hombre cortado en dos por la ventana?), la traslada a la realidad de la pupila dilatada de su querida y pasa so-

Cartel de la Exposición Internacional del Surrealismo en México, 1940. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).





Portada del catálogo de la Exposición Internacional de Surrealismo, organizado por André Breton. Galería de Arte Mexicano. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

bre ella su navaja libre de afeitar. Hubo aullidos también cuando, en un acercamiento, la mano del personaje, que trata de abrir a la fuerza una puerta, se muestra convertida en una especie de pista de una lenta carrera de hormigas.

Pasado el incidente, procedí a presentar sumariamente al conferenciante y su doctrina, explicando el surrealismo como lo entiendo y como entiendo que es: o sea, una sucesión o cadena de imágenes emanadas o desprendidas espontáneamente de una realidad que se encuentra en el inconsciente del hombre, en conjunción o en choque con la realidad circundante, y encadenadas por una continuidad plástica o verbal de movimiento automático cuyas raíces son todas interiores y están fuera de la jurisdicción de la voluntad y de la mente. Breton aprobó. No así Diego, que me contradijo con aquella falsa y sonriente bonachería suya y que para la ocasión había pintado un cartel, que conservo, en el que mostraba una cabeza humana que tiene al centro un árbol cuyo ramaje y fronda los constituyen masas encefálicas, y en la que los ojos ejercen función de *vasos comunicantes*. Sin duda había leído ese libro de nuestro Apóstol. El cartel provocó una falsa ruptura entre Diego y Misrachi, que consideró inadmisibile exhibirlo en su escaparate. Intereses mutuos liquidaron la ruptura, pero quedó la frase de Rodríguez Lozano a propósito del cartel de los vasos comunicantes: "Dr. ha pintado en todos los estilos: academismo, realismo, impresionismo, cubismo, postimpresionismo, maquinismo, muralismo. Ahora hace surrealismo, pero muy pronto no hará ya más que turismo."

Al día siguiente serví de guía a Breton en el Museo de Arte Popular, que lo fascinó tanto como años más tarde vería yo fascinado a T. S. Eliot por los grabados de Posada, y que puso en claro para él una de las indudables nacionalidades de origen del surrealismo. En los ejemplares de sus Manifiestos conservo sus autógrafos agradeciéndome la revelación de aquel mundo mágico de México. Guardo también, parcialmente, mis traducciones de sus pláticas, que no terminé de poner en limpio ni publiqué por suponer que no se trataba de textos inéditos. Entre las dos conferencias hubo un almuerzo en su honor en la casa de Lupe Marín, al que fui invitado por solicitud de Breton, y fue entonces cuando empezó una relación de amistad entre Lupe y yo.

No podría precisar si en el curso de la segunda conferencia fue proyectada la otra cinta surrealista de Luis Buñuel: *La Edad de Oro*. En todo caso, la primera ocasión fue sin duda la más importante y memorable.

Partido el Apóstol, volvimos a nuestras rutinas todos. En mi trabajo de teatro me alejé en apariencia del surrealismo. Sin embargo, conserva para mí una realidad y una vigencia particulares, y alguna vez me divertiré rastreando en mis piezas y poemas todas las huellas de su indudable impacto. Me parece el experimento más importante de nuestro siglo en el orden de la expresión del hombre. Algo le faltó quizá —un grado, como al pulque— para ser carne.

Tomado de: Rodolfo Usigli, *Conversaciones y encuentros*.

AL PÚBLICO DE LA AMÉRICA LATINA

y del mundo entero, principalmente a los escritores,
artistas y hombres de ciencia, hacemos la siguiente
declaración:

El poeta francés, André Breton, figura central de la poesía contemporánea, viajó de Francia a México, en calidad de huésped de la Universidad Nacional Autónoma, para ofrecer a nuestro país lo mejor que podía darnos: su arte y los conceptos que respecto al movimiento surrealista del que es creador y cuya importancia, gústele o no, de su producción, no puede escapar a nadie ni puede ser negada, ya que es universalmente conocida.

A principios de abril del presente año el señor Isidro Fabela, representante del gobierno mexicano ante la Sociedad de Naciones y también de la Universidad Nacional Autónoma de México en Europa, invitó personalmente a André Breton a ser huésped de dicha Universidad para exponer sus ideas poéticas y tener contacto con los intelectuales de México. El ilustre escritor francés salió de París rumbo a México, con una representación oficial del Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia, sin otra misión que la de explicar los orígenes y desarrollo de su obra literaria. Al llegar a la ciudad de México, Breton encontró una situación, respecto de él, extraña al principio e inabordable después. En efecto, el poeta francés se ha visto injustamente desairado por las autoridades universitarias del modo más contrastado que pueda imaginarse, pues si en un principio el licenciado Luis Chico Goerne, Rector entonces y hasta hace pocos días de nuestra Casa de Estudios, presidió la primera de la anunciada serie de conferencias de André Breton, después de esa fecha el escritor francés no ha encontrado sino descortesías tan indignas de él como de nuestra propia Universidad. Las fechas dadas a Breton para sus conferencias por el rector Chico Goerne, nos hacen sospechar la mala fe respecto de

las autoridades universitarias, pues la primera conferencia se realizó el 13 de mayo, víspera de vacaciones de primavera, y la segunda se anunció —en el mismo volante de la primera— para el día 3 de junio. Veinte días separaban así la primera conferencia de la segunda, y ésta no fue anunciada o recordada oportunamente en los periódicos ni por volante alguno. El señor Breton se presentó el 3 de junio al salón indicado para realizar su conferencia y lo encontró vacío. Un empleado le dijo que allí no se tenía noticia alguna a propósito de la conferencia. No se envió a André Breton la menor excusa por semejante descuido, si de algún modo puede a esto llamarse. Después, en las fechas 6, 10 y 13 de junio siempre escogidas por el ya mencionado Rector, el poeta francés halló las puertas cerradas y apenas logró saber que a causa del estado de agitación política de la Universidad, no podía concederse el referido salón. (Paraninfo de la Universidad). Pero fue el colmo cuando el día de ayer, 17 de junio, fecha dada para la última conferencia, André Breton se presentó al referido lugar, y no sólo halló las puertas cerradas, sino que en un principio nadie salió a darle explicación alguna. ¿El porqué de todo esto? ¿Es que la Universidad en todas partes del mundo no representa, por excelencia, a la intelectualidad de un país? Cuando el señor Chico Goerne y sus colaboradores se vieron obligados a renovar sus altos puestos universitarios, las personas que en este momento dirigen la Casa de Estudios, ordenaron que continuasen las conferencias de André Breton. Y así tenemos que la conferencia que debió realizarse ayer fue anunciada por radio y recordatorios en los periódicos. Pero algo inesperado ocurrió. El escritor francés halló las puertas

cerradas y alguien anunció poco después —gran mentira— que Breton había anunciado telefónicamente que no iría a dar su conferencia. ¿De dónde partió ese telefonema? ¿Era continuación del sabotaje iniciado contra Breton? Es sencillamente bochornoso que a un gran escritor huésped de la Universidad Nacional Autónoma se le trate de tal manera. Ninguna excusa es suficiente. ¿Quiere decirnos algo acerca de este último incidente el Lic. Julio Jiménez Ruenda, en estos momentos director del Colegio de Filosofía y Letras y a quien por tanto incumbe la responsabilidad del último hecho arriba anotado?

En lugar de sentirse honrada nuestra Universidad con la presencia en ella de un huésped ilustre, lo maltrata a extremos ya expresados. Cualquiera que sea el huésped, si se le ha invitado, la cortesía es cosa elemental, la decencia está indicada.

Las ideas poéticas de André Breton han producido la mayor inquietud en todo el mundo. Los pintores, Picasso a la cabeza, exigen que se les cuente entre los afilados a las ideas de nuestro admirado visitante. Poetas de todo el mundo buscan orientación en la labor artística y altamente revolucionaria de André Breton.

Nosotros protestamos, con la mayor energía, por la inabordable conducta de las autoridades universitarias, en este caso y en otro cualquiera, dejamos al público el juicio que merezcan dichas autoridades e invitamos al mismo a escuchar al gran poeta francés en las conferencias que dará los días martes 21 y sábado 25 de este mismo mes en la sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes a las 8 y 30 de la noche.

M. Álvarez Bravo.- Asunsulo.- Luis Barragán.- Adolfo Best Maugard.- Julio Bracho.- Carlos Chávez.- Jorge Cuesta.- Jacobo Daleyuelta.- Jorge Enciso.- Celestino Gorostiza.- José Gorostiza.- Antonio Hidalgo B.- Frieda Kahlo.- Agustín Lazo.- Mardonio Magaña.- J. de Jesús Marín.- Guadalupe Marín.- Francisco Marín.- Carlos Mérida.- Miguel Montemayor.- Roberto Montenegro.- César Moro.- Elías Nandino.- Salvador Novo.- Carlos Pellicer.- Diego Rivera.- Antonio Ruiz.- Tamayo.- Frances Toor.- Juan Luis Velázquez.- Javier Villaurrutia.- Santiago R. de la Vega.- Adolfo Zamora.- Francisco Zamora.- Javier Icaza.- Ismael Cosío Villegas.

México, sábado 18 de junio de 1938

I TRAJECTOIRE DU SURREALISME

De l'époque intuitive (1919-1924) à l'époque raisonnante (1924-1938)

- a) Guerre au rationalisme positiviste. Appel à l'automatisme psychique pur. Réhabilitation du « merveilleux ». Le mécanisme de l'inspiration dévoilé.
- b) Le surréalisme devant le problème social. Adoption du matérialisme dialectique comme théorie générale de la connaissance. Révision sous cet angle des premières données. Le surréalisme se pose comme crise de conscience comment se comporter tant à l'égard de la sollicitation révolutionnaire que de la préservation et de l'enrichissement du legs spirituel qui nous est transmis. La lutte contre les déviations de gauche et de droite.

II PERSPECTIVES DU SURREALISME

Dans le cadre du matérialisme dialectique:

- 1° Exiger que l'activité d'interprétation du monde ne soit pas sacrifiée à l'activité de transformation du monde. Le surréalisme poétique s'accompagne aujourd'hui d'un surrationalisme scientifique qui le double et le mesure;
- 2° sauvegarder l'élément lyrique qui conditionne pour une part la structure psychologique et morale des sociétés humaines;
- 3° travailler à l'élaboration du « mythe collectif » de notre époque.

Pour cela continuer à faire apparaître le caractère factice des vieilles automes

- a) Raison et déraison (possibilité de simulation des délires, activité « paranoïaque critique », etc.);
 - b) Action et rêve (ils dépendent étroitement l'un de l'autre et se conditionnent l'un l'autre à la faveur de certains états affectifs);
 - c) Fins naturelles et fins humaines (poursuite du hasard objectif comme forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fait un chemin dans l'inconscient humain);
 - d) Subjectivité et objectivité (la peinture et la construction d'objets surréalistes);
- Etc.

Lecture de poèmes

Presentación de la película *Le chien andalou* (*El perro andaluz*) de Luis Buñuel y Salvador Dalí

André Breton

SEÑORAS, SEÑORES:

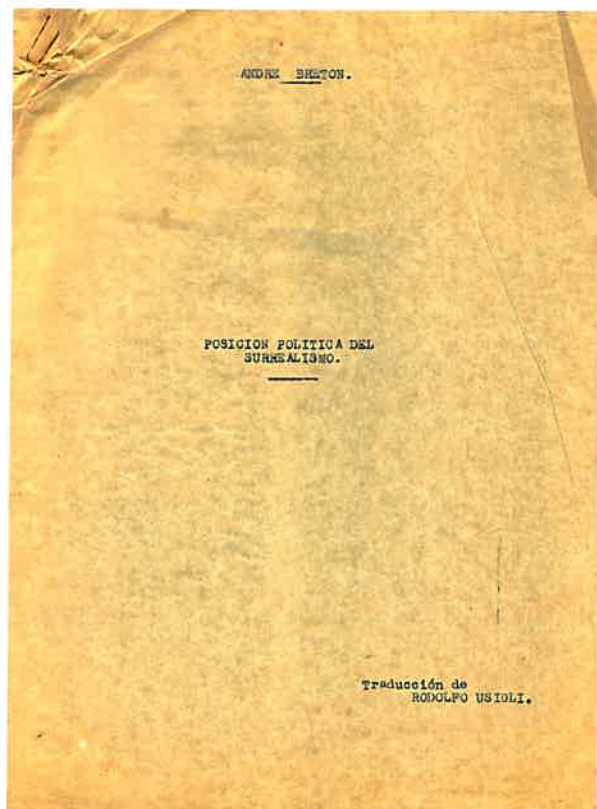
Si en nuestra época hay una forma de actividad específica que, en su conjunto sea propia para desalentar el examen crítico, es precisamente la actividad cinematográfica. Se ha convertido en un lugar común el deplorar el uso bajamente interesado que se hace, con un cinismo creciente de uno de los más admirables medios de expresión de que el hombre se haya hecho dueño. Las condiciones económicas de desarrollo de la industria cinematográfica son tales, que asistimos impotentes a la codificación de un género que, de manera perfectamente deliberada desprecia todos los valores espirituales. Y a lo que parece es en vano que algunos pioneros se hayan esforzado hace ya tiempo en encarrilar el cinematógrafo en la vía en donde podía legítimamente pretender convertirse en un arte. Es en vano que ellos se hayan esforzado, como convenía, en definir sus medios por oposición a los del teatro y la novela: nada pudo hacer que la confusión no volviera a quedar por encima y que las "adaptaciones" más o menos abusivas se sucediesen. Sí, sobre el plano técnico, el cinematógrafo cedió de este modo a la peor facilidad hasta el punto de perder de vista los recursos únicos que le eran propios, qué decir de lo que sucedió en el plano intelectual y moral, en donde se ejerce su acción como ninguna otra. Las "actualidades" que se disputan odiosamente las pantallas del mundo entero dan un notable pre-gusto de esta circunstancia: las competencias deportivas, las demostraciones de fuerza militar, la entrada en acción a todo propósito, del aparato represivo agregado al capitalismo forman más o menos el programa corriente. De este modo se intenta romper el esfuerzo colectivo dirigido contra la bestialidad, contra la guerra, contra la explotación del hombre por el hombre, se trata de arruinar en cada corazón la esperanza de un cambio radical en el sentido de lo mejor. La comedia y el drama que completan un programa de cine no hacen

lo más frecuentemente, sino participar de una manera indirecta en ese sabotaje reaccionario.

No son sino concesiones a la manera de pensar más vulgar, y la más somera de juzgar, primas a la sentimentalidad más disolvente, recursos para llegar a hacer admitir al espectador una "moralidad" cómoda y segura, del peor engaño sexual: que consiste en hacerle valer el famoso "sex appeal" de las artistas.

Del interminable rollo de película ofrecido hasta aquí a nuestras miradas, y hoy ofrecido, que nos trajo algunas diversiones fugitivas a cambio de muchos motivos de decaimiento y postración, se escapan sin embargo algunas obras exaltantes: no podemos dejar de percibir en lo lejano la voz de lo irracional que estalla brillantemente en las primeras comedias de Mack Sennett, la de desafío en *Entreacto*, la de un amor restituido a su genio primitivo en *Sombras Blancas*, la de una desesperación y una esperanza igualmente ilimitadas en las películas de Chaplin, la de la parodia aturdidora en *One million dollar legs*, la del ensueño dominador en Peter Ibbetson, la del humorismo puro *It's a bird*. Además de esto, nada, fuera del imperioso llamamiento a la revolución del *Crucero Potemkin* y *Pancho Villa*, a pesar de que esta última película se toma algunas libertades con la historia. Nada, no temo decirlo, fuera del grito de liberación total que recorren las dos películas surrealistas de Buñuel y Dalí: *Un perro andaluz*, y *La Edad de Oro*.

Señoras y señores, no ha sido posible presentar a ustedes esta noche más que la primera de estas películas, pues la segunda, habiendo pasado en París en 1930 hubo de desencadenar el furor de las gentes de derecha que llegaron hasta arrojar botellas de tinta sobre la pantalla y no desalojaron la sala sino hasta después de haber roto los sillones. *La Edad de Oro* ha sido objeto desde entonces en Francia, de una prohibición cuya arbitrariedad no tengo necesidad de subrayar. La única copia que existía, y que



Página mecanografiada de la portada del texto de André Breton, *Posición política del surrealismo*, traducción de Rodolfo Usigli. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

mental con esta proposición: su colaboración muy íntima en esta época no permite separar lo que corresponde al uno o al otro en la realización de *Un perro andaluz*. La fuga de Buñuel, sus maneras de toro joven siempre listo a arrojarse contra el obstáculo, su gran integridad nativa, su profunda humanidad equilibran, sin que se pueda mejorar, la habilidad suprema de Dalí, su inteligencia multifacética, su “aerodinamismo” moral según su propia expresión, su tendencia a hacer predominar el arte sobre la vida. Evidentemente se vería uno tentado de atribuir, en esta película, la mayor parte de los méritos de la concepción a Dalí, a Buñuel los de la ejecución, pero esta distinción es indudablemente demasiado rigurosa. De todos modos sucede que Buñuel, después de *La Edad de Oro* se ha dedicado a buscarse —y yo no sé si desde entonces se ha encontrado— en una dirección diferente que implica su sumisión a las órdenes de un partido, sumisión que nos ha privado, desgraciadamente, según yo creo, de toda ocasión nueva de apreciar los dones más raros que le hemos conocido. Le he reprochado vivamente haber consentido que se pasase en los locales obreros de París una versión expurgada de *La Edad de Oro* que le había sido sugerida, para estar completamente en regla, titular: “En las aguas heladas del cálculo egoísta”, fragmento de una frase de Marx de la cual la aplicación a *La Edad de Oro* lo mismo que a *Un perro andaluz* reposa sobre su contrasentido absoluto y atestigua tanta indigencia mental como malevolencia.

Lo que es quimérico, pueril, no es componer *Un perro andaluz* o *La Edad de Oro*, sino querer llevar semejantes obras a la escala de las reivindicaciones promedias, de término medio del hombre. Como ha dicho Lautréamont: “la misión de la poesía es difícil. Ella no se mezcla a los sucesos de la política, a la manera de cómo se gobierna el pueblo... Ella descubre las leyes que hacen vivir la política teórica, la paz universal, las refutaciones de Maquiavelo, los cubiletes de que se componen las obras de Proud’hon, la psicología de la humanidad”. Buñuel sobre el plano poético ha abdicado.

yo había transportado en 1935 a Santa Cruz de Tenerife, en donde el clero consiguió igualmente hacerla prohibir, ha sido confiscada y sin duda destruida en el momento de la sedición fascista.

Más bien que entrar en detalles sobre las discusiones innumerables y de las interpretaciones extremadamente divergentes a las cuales dan lugar *Un perro andaluz*, prefiero dejar a ustedes la sorpresa íntegra de esta película y hablarles un momento sobre la personalidad en evolución de sus autores.

Buñuel y Dalí, componiendo *Un perro andaluz* en 1929, aportan una adhesión resonante al surrealismo, a ese surrealismo del que se ha podido decir justamente que se ha propuesto extender la “revolución” a todos los dominios, y del cual el principal objetivo es hacer aparecer el carácter ficticio de las viejas antinomias destinadas hipócritamente a prevenir toda agitación insólita de parte del hombre: razón y sinrazón, ensueño y realidad, pasado y futuro, objetividad y subjetividad, etc., sobrepasar su contradicción siendo la única creadora del movimiento que debe llevar el hombre hacia adelante.

De caracteres desde luego muy diferentes, Buñuel y Dalí vienen entonces a significarnos su acuerdo funda-

Irreductible, por el contrario, a toda disciplina ajena al surrealismo, Dalí no se ha dejado desviar en nada del camino en el cual se encarriló con Buñuel. Tratando de su actividad, desde entonces, he podido decir que él había dotado al surrealismo de un instrumento de primer orden: el “método paranoico-crítico”, que él ha mostrado ser capaz de aplicar indistintamente al cine, a la pintura, a la poesía, a la construcción de objetos surrealistas típicos, a la moda, a la escultura, a la historia del arte y aun en caso necesario a toda especie de exégesis. Es sin duda en la medida misma en que un artista es apto para reproducir, objetivar por la pintura, por el cinematógrafo o por cualquier otro medio los objetos exteriores cuya constricción sufre él dolorosamente, como escapa en gran parte a la tiranía de esos objetos y evita volcarse en la psicosis. La “sublimación” en el sentido freudiano de la palabra que favorece ese proceso pone al individuo al abrigo de todo accidente “confusional”. La gran originalidad de Dalí consiste en haber conseguido declararse semi-juez y semi-parte en el proceso que al placer formula a la realidad.

En esto consiste la actividad “paranoico-crítica” tal como él la ha definido “Método espontáneo de conocimiento irracional basado sobre la asociación interpretativa crítica de los fenómenos delirantes.” Ha conseguido equilibrar en sí mismo y fuera de él el estado lírico, fundado sobre la intuición pura, de tal modo que él no soporta ir más que de goce en goce (concepción del placer artístico estrechada cuanto es posible) y el estado especulativo fundado sobre la reflexión, en forma que es dispensador de satisfacciones de un orden más moderado, pero de una naturaleza bastante especial y bastante fina para que el principio de placer se vuelva a encontrar ahí.

Como para Dalí la pintura es la fotografía hecha a mano y en colores de la “irracionalidad concreta y del mundo imaginativo en general” y como la escultura es el moldaje, se entiende, sin decirlo, que el cinematógrafo no puede ser sino la proyección en movimiento de la irracionalidad concreta y del mundo imaginativo en general. Necesariamente la película que van ustedes a ver, burla por este hecho, toda interpretación racional, lo que me incita, —habiendo sido el error cometido muchas veces— a poner a ustedes en guardia contra la interpretación “simbólica” en particular.

[Firma de André Breton]

Discurso pronunciado por André Breton el martes 17 de mayo de 1938 en la sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes.

Texto traducido del francés por Rodolfo Usigli.

Manuscrito firmado por Breton.

(Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).¹

¹ Luis Mario Schneider, en su libro *México y el surrealismo (1925-1950)* dice “De las palabras de Breton sólo queda la mención que de ellas hace [Efraín] Huerta y la promesa incumplida de *Letras de México* (“Con motivo del estreno en México de la película *Le Chien Andalou*, el poeta André Breton produjo en la sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes una conferencia que en próximos números publicará *Letras de México*” No. 28, junio 1º, de 1938, p. 1) de publicarlas”, p. 133.

M 3

POUR UN ART RÉVOLUTIONNAIRE INDÉPENDANT I

On peut prétendre sans exagération que jamais la civilisation humaine n'a été menacée de tant de dangers qu'aujourd'hui. Les vandales, à l'aide de leurs moyens barbares, c'est-à-dire fort primitifs, détruiraient la civilisation antique dans un coin limité de l'Europe. Actuellement, c'est toute la civilisation mondiale, dans l'unité de son destin historique, qui chancelle sous la menace de forces réactionnaires armées de toute la technique moderne. Nous n'avons pas seulement en vue la guerre qui s'approche. Dès maintenant, en temps de paix, la situation de la science et de l'art est devenue absolument intolérable.

En ce qu'elle garde d'individuel dans sa genèse, on ne qu'aille met en œuvre de qualités subjectives pour dégager un certain fait qui entraîne un enrichissement objectif, une découverte philosophique, sociologique, scientifique ou artistique apparaît comme le fruit d'un hasard précieux, c'est-à-dire comme une manifestation plus ou moins spontanée de la nécessité. On ne saurait négliger un tel apport, tant du point de vue de la connaissance générale (qui tend à ce que se poursuive l'interprétation du monde) que du point de vue révolutionnaire (qui, pour parvenir à la transformation du monde, exige qu'on se fasse une idée exacte des lois qui régissent son mouvement). Plus particulièrement, on ne saurait se désintéresser des conditions mentales dans lesquelles cet apport continue à se produire et, pour cela, que soit garanti le respect des lois spécifiques auxquelles est astreinte la création intellectuelle.

Or, le monde actuel nous oblige à constater la violation de plus en plus générale de ces lois, à laquelle répond nécessairement un avilissement de plus en plus manifeste, non seulement de l'œuvre d'art, mais encore de la personnalité "artistique". Le

-4-

M 4

peuvent manquer de comprendre la nécessité du présent appel, nous demandons d'élever la voix immédiatement. Nous adressons la même injonction à toutes les publications indépendantes de gauche qui sont prêtes à prendre part à la création de la Fédération internationale et à l'examen de ses tâches et méthodes d'action.

Lorsqu'un premier contact international aura été établi par la presse et la correspondance, nous procéderons à l'organisation de quelques congrès locaux et nationaux. A l'étape suivante devra se réunir un congrès mondial qui consacrera officiellement la fondation de la Fédération internationale.

Ce que nous voulons :

- l'indépendance de l'art - pour la Révolution ;
- la révolution - pour la libération effective de l'art !

André Breton
Diego Rivera

Mexico, le 25 juillet 1938.

Adresses : André Breton, 42 rue Fontaine, Paris, France.
Diego Rivera, Quinta y Altavista, Villa Obregon, D.F., Mexique.

LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DEL ARTE REVOLUCIONARIO INDEPENDIENTE (F.I.A.R.I.), CONOCEDORA DEL INTERÉS QUE SIEMPRE HAN DESPERTADO EN UD. LOS PROBLEMAS INTELECTUALES, ESPECIALMENTE EN SUS RELACIONES CON EL MUNDO DE HOY, SE COMPLACE EN ENVIARLE SU MANIFIESTO, DESEANDO VIVAMENTE SU ADHECIÓN [sic]. SI TIENE ALGUNA RESERVA PARA ADHERIRSE O RAZONES PARA NO HACERLO LE AGRADECERÍAMOS QUE NOS DIERA POR ESCRITO SUS MOTIVOS, QUE SERÁN PARA NOSOTROS UNA PRECIOSA GUÍA EN LA ORIENTACIÓN DE NUESTRO TRABAJO.

QUEREMOS ACLARAR A UD. QUE LA F.I.A.R.I., COMO SE DESPRENDE CLARAMENTE DEL TEXTO DEL MANIFIESTO NO SOSTIENE NINGUNA BANDERÍA POLÍTICA O ARTÍSTICA, SINO QUE TRATA DE RECIBIR EN SU SENO A REPRESENTANTES DE TODAS LAS TENDENCIAS, CON TAL DE QUE, COMO EN EL CASO DE UD., SOSTENGAN LA DEFENSA DE LAS LIBERTADES MÁS PRECIOSAS QUE HA ALCANZADO EL HOMBRE, Y QUE EN NUESTROS DÍAS PELIGRAN ANTE LOS ATAQUES BRUTALES DE LOS ENEMIGOS DE LA CULTURA.

MÉXICO, D.F. A 1 DE ENERO DE 1939.

F.I.A.R.I.

APARTADO POSTAL # 1865.

MÉXICO, D.F.

▲ Circular de la F.I.A.R.I. (Walter Havighurst Special Collections Library; Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

◄ Versión mecanografiada del manifiesto escrito en francés (POUR UN ART REVOLUTIONNAIRE INDEPENDANT!) por André Breton y Diego Rivera, julio de 1938. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Sr Don Rodolfo Usigli.

Jefe del Dep de Teatro.

Palacio de B. A.

Querido Rodolfo;

Entregacale un artículo

que dele entregan hoy en la noche.

Te ruego me perdones mis vagos. ¿puedo

de darle a mi cloupe de Sixto da

vargo que se lleva los boletos, con puros

cas del cartel? ¿yo puedo llevarlas

en la noche o mañana muy

temprano a la imprenta.

Mi amor '93. Diego Rivera

3 June 1938

al Sr Don Rodolfo Usigli, o
persona encargada de su oficina

Puede entregarse al Sr.
Sandra Flores el dibujo para
el cartel de las conferencias Breton.

Este tiene recibo de recibo
22 Junio 1938 Diego Rivera

Carta de Diego Rivera a Rodolfo Usigli, aludiendo al cartel para las conferencias de André Breton.
(Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford,
Ohio, E.U.A.).

Nota manuscrita de Diego Rivera dirigida a Usigli solicitando
la entrega del original del diseño del cartel de Rivera para las
conferencias de André Breton, 22 de junio de 1938. (Walter
Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive,
Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Correspondencia entre Rodolfo Usigli y Diego Rivera¹

AL SR. DON RODOLFO USIGLI, O PERSONA ENCARGADA DE LA OFICINA.

Ruego se entregue al Sr. Sandro Flores el dibujo para el cartel de las conferencias Breton.

Este haga veces de recibo.

22 junio 1938 Diego Rivera.

Sr. Don Rodolfo Usigli.

Jefe del Dep. de Teatro.

Palacio de B. A.

Querido Rodolfo:

Estoy acabando un artículo que debo entregar hoy en la noche. Le ruego me perdone no vaya. ¿Puede darle a mi chofer [ilegible] carro con boletos, con pruebas del cartel? Yo puedo llevarlos en la noche o mañana muy temprano a la imprenta.

· Su amigo Diego Rivera

23 junio 1938.

¹ Se incluyen aquí los dos mensajes de Diego Rivera a Usigli, así como la solicitud de los editores del libro homenaje a Rivera por sus 70 años y el texto con que Usigli respondió a dicha solicitud.





4 *Vasos comunicantes* (*Homenaje a André Breton*), grabado de Diego Rivera para la *Semana Surrealista*, 1938. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.). D. R. © 2011 Banco de México, Fiduciario en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo. Av. Cinco de mayo No. 2, Col. Centro. Deleg. Cuauhtémoc 06059, México, D. F.

Ángel Urraza 613-6
México, D. F. (12)

a 29 de octubre de 1956.

Sr. Don Rodolfo Usigli,
Ministro de México
Beirut Líbano.

Muy distinguido amigo:

El pintor mexicano Diego Rivera, a quien se debe el más importante desarrollo de la pintura en el Continente Americano durante el siglo xx, cumplirá el próximo 8 de diciembre la edad de 70 años.

Sus amigos y admiradores de México hemos resuelto publicar, para dicha fecha, un libro de homenaje que recoja el testimonio —en no más de una cuartilla escrita a máquina— de los principales artistas, críticos de arte, escritores y humanistas de la cultura Hispanoamericana.

Mucho nos agradecería ver representado a usted en dicha publicación, y por ello nos permitimos rogarle que se sirva honrarnos con una cuartilla sobre Diego Rivera o Europa o su lugar en la pintura mexicana y universal del presente siglo.

Para que el libro se publicara con la debida oportunidad, le agradeceríamos a usted se sirviera enviarnos su original no después del 20 de noviembre próximo.

Ofrecemos a usted nuestro agradecimiento y las seguridades de nuestra distinguida consideración.

[firma de Carlos Pellicer]

[firma]
Alfonso Reyes.

[firma]
Antonio Castro Leal.

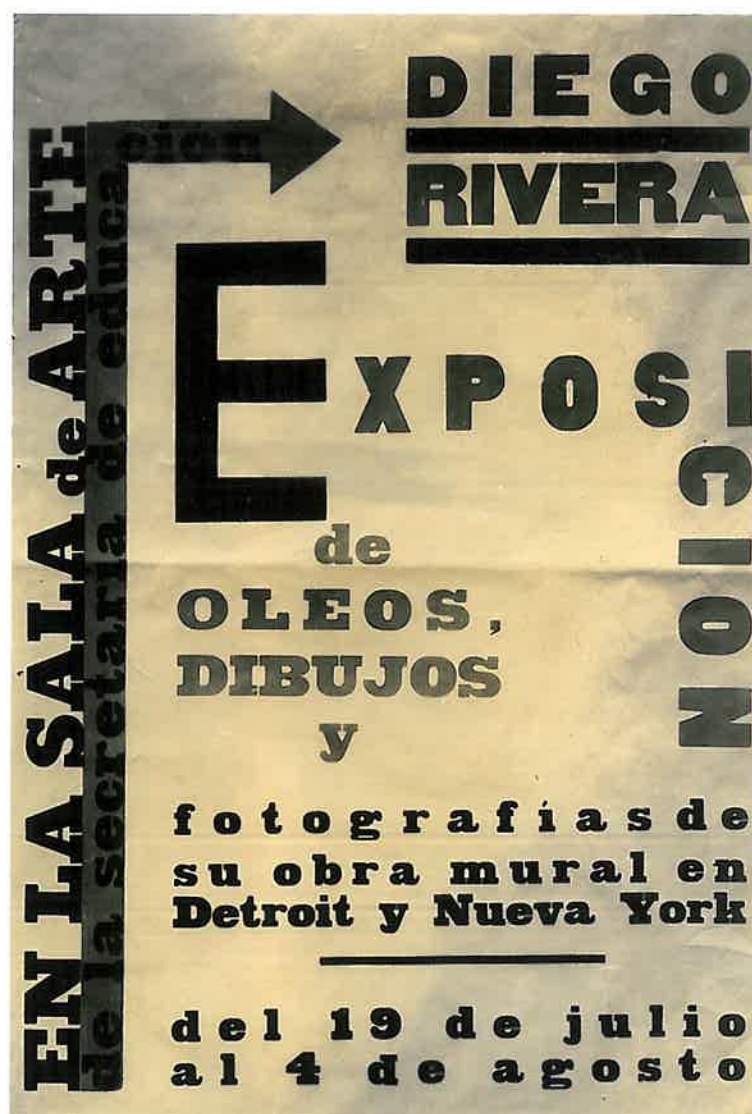
Acerca de Diego Rivera en sus setenta años

Rodolfo Usigli²

Siempre he disentido de las teorías extraordinarias que Diego Rivera aplica al arte en general y a la pintura en particular. Siempre he admirado su dominio del oficio, su gran imaginación, [ilegible] a menudo, su increíble capacidad de trabajo y su flexibilidad para adaptarse a los más variados estilos. Ahora, al enviarle un saludo por sus “primeros setenta años”, quiero decir también que como mexicano, aplaudo con entusiasmo su gesto de reconocimiento y de fidelidad al donar sus colecciones prehispánicas y sus museos a México. Esto es, al país extraordinario cuya tradición artística precolombina, cuya pintura popular y cuya trayectoria revolucionaria lo ayudaron a expresar todas sus facultades y todo su temperamento en la mayor y más aleteante libertad. Creo sinceramente que sin Diego Rivera y su obra habría faltado una dimensión a la pintura mexicana y que su desarrollo habría sido más lento, que quizá la ayuda oficial a nuestra viviente escuela pictórica se habría mostrado menos resuelta y constante.

Deseo de verdad que su segundo septuagenio le permita terminar las obras a las que está consagrado ahora, y le agradezco de corazón los murales de Chapingo.

Salud a Diego Rivera desde Beirut, el nueve de noviembre de 1956 – [firma] RU.



Cartel promocional de la Exposición de óleos, dibujos y fotografías de la obra mural de Diego Rivera en Detroit [1933] y Nueva York [1933], Sala de Arte de la Secretaría de Educación, México, 19 de julio al 4 de agosto de 1938. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

² Título de los editores.

1 - ¿Qué es una pichón?
 2 - ¿Qué es una pichón?
 3 - ¿Qué es una pichón?
 4 - ¿Qué es una pichón?
 5 - ¿Qué es una pichón?
 6 - ¿Qué es una pichón?
 7 - ¿Qué es una pichón?
 8 - ¿Qué es una pichón?
 9 - ¿Qué es una pichón?
 10 - ¿Qué es una pichón?

1 - ¿Qué es una pichón?
 2 - ¿Qué es una pichón?
 3 - ¿Qué es una pichón?
 4 - ¿Qué es una pichón?
 5 - ¿Qué es una pichón?
 6 - ¿Qué es una pichón?
 7 - ¿Qué es una pichón?
 8 - ¿Qué es una pichón?
 9 - ¿Qué es una pichón?
 10 - ¿Qué es una pichón?

1 - ¿Qué es una pichón?
 2 - ¿Qué es una pichón?
 3 - ¿Qué es una pichón?
 4 - ¿Qué es una pichón?
 5 - ¿Qué es una pichón?
 6 - ¿Qué es una pichón?
 7 - ¿Qué es una pichón?
 8 - ¿Qué es una pichón?
 9 - ¿Qué es una pichón?
 10 - ¿Qué es una pichón?

1 - ¿Qué es una pichón?
 2 - ¿Qué es una pichón?
 3 - ¿Qué es una pichón?
 4 - ¿Qué es una pichón?
 5 - ¿Qué es una pichón?
 6 - ¿Qué es una pichón?
 7 - ¿Qué es una pichón?
 8 - ¿Qué es una pichón?
 9 - ¿Qué es una pichón?
 10 - ¿Qué es una pichón?

1 - ¿Qué es una pichón?
 2 - ¿Qué es una pichón?
 3 - ¿Qué es una pichón?
 4 - ¿Qué es una pichón?
 5 - ¿Qué es una pichón?
 6 - ¿Qué es una pichón?
 7 - ¿Qué es una pichón?
 8 - ¿Qué es una pichón?
 9 - ¿Qué es una pichón?
 10 - ¿Qué es una pichón?

1 - ¿Qué es una pichón?
 2 - ¿Qué es una pichón?
 3 - ¿Qué es una pichón?
 4 - ¿Qué es una pichón?
 5 - ¿Qué es una pichón?
 6 - ¿Qué es una pichón?
 7 - ¿Qué es una pichón?
 8 - ¿Qué es una pichón?
 9 - ¿Qué es una pichón?
 10 - ¿Qué es una pichón?

1 - ¿Qué es una pichón?
 2 - ¿Qué es una pichón?
 3 - ¿Qué es una pichón?
 4 - ¿Qué es una pichón?
 5 - ¿Qué es una pichón?
 6 - ¿Qué es una pichón?
 7 - ¿Qué es una pichón?
 8 - ¿Qué es una pichón?
 9 - ¿Qué es una pichón?
 10 - ¿Qué es una pichón?

1 - ¿Qué es una pichón?
 2 - ¿Qué es una pichón?
 3 - ¿Qué es una pichón?
 4 - ¿Qué es una pichón?
 5 - ¿Qué es una pichón?
 6 - ¿Qué es una pichón?
 7 - ¿Qué es una pichón?
 8 - ¿Qué es una pichón?
 9 - ¿Qué es una pichón?
 10 - ¿Qué es una pichón?

Juegos surrealistas de Rodolfo Usigli en español, en inglés y en diversos soportes. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Los juegos surrealistas de Usigli

Ramón Layera

EN SU LIBRO DE ENTREVISTAS *Conversaciones y encuentros*, en la introducción al capítulo sobre André Breton en el que evoca la memoria del recién fallecido pontífice del surrealismo Usigli se deja llevar por el impulso del momento y escribe lo siguiente:

Hay un hombre partido en dos por la ventana Hay un hombre partido en cruz por la ventana Hay un hombre partido en luz por la mañana Ay un hombre un partido o dos uno dos por la veintena Hay uno ay hay un hombre par impar impartido impávido impasible imposible imperfecto en dos y dos y dos Por la ventana hay un hombre apartheid por la ventana que no tiene perspectivas de cambio de meta de metamorfosis Pero el hombre que hay no está partido en dos Es cortado en dos por la ventana cortado recortado recordado en dos en doce en do Hay un hombre cortado en dúo por la aventura Hay un hombre cortado- Corta

Hay un hombre cortado en dos por el destino. (122)

Es un texto atípico pero revelador. Para un teórico y un practicante cabal del realismo en todas sus variantes como Usigli, que no mostró verdadero interés por la experimentación formal y lo que él llamaba despectivamente “el arte no figurativo”, este breve y fugaz intento de escritura automática era, según él, un “lapso de vagancia y ocio de un viejo enamorado del surrealismo.” Viejo enamorado porque lo había vivido y valorado desde joven y porque, tal como dejaba constancia en éste su homenaje póstumo a Breton, el surrealismo había sido desde siempre “el cauce ideal de expresión para lo mexicano en todos sus aspectos” (*Ibid*, 124).

Las sentidas palabras que le dedica a Breton en esa ocasión (en 1966) van acompañadas de un extenso comentario sobre el impacto que había tenido la doctrina surrealista en México durante la segunda y tercera

década del siglo xx y le sirven además para convalidar sus credenciales surrealistas recordando cómo él, Xavier Villaurrutia y otros compañeros de estudio en la Universidad de Yale (Curtis Rodgers, Arnold Sungaard, Albert Williams y Dorothy Bell) se entretenían practicando la moda de los “juegos surrealistas” con el fin de desarrollar nuevas técnicas de expresión y composición poética. A todas luces esos nuevos métodos y procedimientos expresivos demostraban que,

[a] los ojos de mis treinta años, el surrealismo era, o parecía ser, el camino, el único camino nuevo a seguir. Para no hablar ya de los tedios combatidos por xv [Xavier Villaurrutia] y yo en las largas esperas sin objeto en los vestíbulos de los hoteles neoyorquinos en los mortales domingos, con las armas de los juegos de preguntas y respuestas y de preposiciones de tiempo y de lugar, leí sin tregua textos relativos a todo esto y me adentré en la escritura automática (*Ibid*, 126).

Sin lugar a dudas los ejercicios surrealistas que mayor interés tenían eran los que ejecutaban Usigli y Villaurrutia en esos días de aburrimiento en New Haven o durante los viajes esporádicos que ellos realizaban a la ciudad de Nueva York para visitar librerías y ver teatro. Según Usigli eran ejercicios,

que ejecutábamos xv y yo, por su maniáticamente lúcida insistencia en el absoluto desprendimiento de lo consciente. A más de las frecuentes *incursions* en Blake, había el rastreo de los datos surrealistas en T. S. Eliot y en López Velarde, y llegamos a producir diálogos muy superiores a los que Breton cita como ejemplares en el juego de preguntas y respuestas, pero no los feché ni firmé y se han perdido todos, de la más surrealista manera (*Ibid*, 125).

Al parecer, y afortunadamente, no se han perdido todos. Entre los manuscritos y documentos personales que Usigli dejó en su archivo hay un conjunto de papeles con listas de preguntas y respuestas que corresponden a procedimientos expresivos similares a los mencionados en este párrafo. Se trata de hojas de tamaño grande de papel blanco del tipo que se usa a manera de mantel para las mesas pequeñas en cafés y restaurantes. Siguiendo el modelo original de las sesiones de automatismo usadas por Breton y Soupault en la creación de los textos de *Los campos magnéticos* (1921) estas hojas fueron cuidadosamente dobladas en cruz para facilitar así el juego y garantizar la privacidad de las respuestas. En su gran mayoría (hay 13 hojas en total) los pliegos incluyen textos escritos por cuatro participantes diferentes (hay 3 pliegos que contienen solamente 2 grupos de preguntas y respuestas; hay un pliego que sólo incluye 3 grupos de preguntas y respuestas). En cada caso hay una lista de tres preguntas seguidas de tres respuestas numeradas. La grafía de los textos con las preguntas y sus respectivas respuestas, debidamente numeradas (hay un total de 41), corresponde a la escritura a mano de personas distintas; en algunos casos las afirmaciones van identificadas *a posteriori* por medio de iniciales entre las que se distinguen las de RU (Rodolfo Usigli), JB (no identificado), MRL (el pintor Manuel Rodríguez Lozano), Pepe (no identificado), BN (no identificado). Además de esas hojas Usigli guardó también una hoja mecanografiada con una lista de 12 conjuntos de preguntas y respuestas del mismo tipo pero escritas en inglés. Cada una de ellas lleva una inicial (U y K, respectivamente) entre paréntesis.¹

La casi totalidad de los textos es de lectura fácil; en algunos casos, sin embargo, la caligrafía presenta cierta dificultad. Presentamos aquí una muestra seleccionada del conjunto de los textos en español.



¹ Todos estos materiales se encuentran preservados en el Archivo Rodolfo Usigli de la Walter Havighurst Special Collections Library en Miami University, Oxford, Ohio.

Juegos surrealistas

Rodolfo Usigli

I.

¿QUÉ ES UNA PIEDRA?

¿Qué es una obra de arte?

¿Qué es el aburrimiento?

¿Qué es un poeta?

¿Qué es una pausa?

¿Qué es un crítico?

¿Qué es un deseo?

¿Qué es un sueño?

¿Qué es un político?

¿Qué es la modestia?

¿Qué es hablar?

¿Qué es equivocarse?

¿Qué es un encuentro?

¿Qué es un espejo?

¿Qué es un símbolo?

¿Qué es un deseo?

¿Qué es la miseria?

¿Qué es una sentencia?

Es un suspiro.

Es una danza macabra.

Es una lotería.

Un arenque ahumado.

Una verdad muda.

Un secreto a varias voces.

Una raya en el agua.

Un descanso.

La inactividad.

Una explicación inútil.

Un nadador que se tira en un tanque vacío.

Una mentira que resulta verdadera.

Es desear sin esperanza.

La mayor alegría.

Es conocerse a sí mismo.

Es la eternidad.

Es conocer lo imposible.

Es vivir sin conocer.

II.

¿Qué es el ritmo?

¿Qué es la fuerza?

¿Qué es un pájaro?

Una mentira que parece verdad.

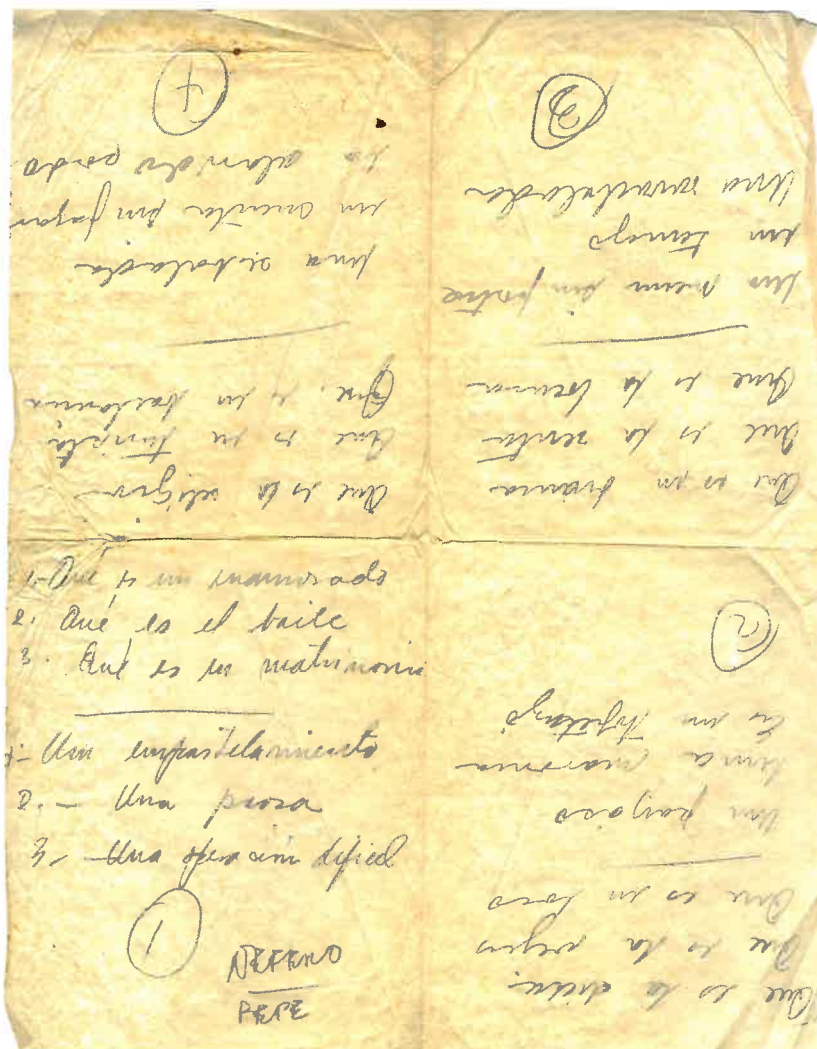
Una ilusión.

Una caravana en el desierto.

¿Qué es la casualidad?	Una vaca.
¿Qué es una tragedia?	Es pasarse de listo.
¿Qué es un niño?	Una caja de música.
¿Qué es un santo?	Un acordeón.
¿Qué es una sombra?	Una comedia de Basurto.
¿Qué es el mundo?	Una escapatoria.
¿Qué es un concurso?	Es una mano que golpea sobre la mesa.
¿Qué es un vals viejo?	Es una conversación personal después de cenar.
¿Qué es un grito?	Es una anécdota sin importancia.
¿Qué es un tête-à-tête?	Es la oscuridad a tientas.
¿Qué es la soledad de dos en compañía?	Es un tercero en discordia.
¿Qué es el cine?	Es ver llover y no mojarse.
¿Qué es un juego?	Es una puerta que se abre.
¿Qué es un salero?	Es una risa breve.
¿Qué es un preludio?	Es un irse y no volver
¿Qué es el chocolate?	Es una cafetera.
¿Qué es Nicolás Dorantes?	Es un mentecato.
¿Qué es una tortuga?	Es una tontería.
¿Qué es una mujer?	Es un atardecer llorón.
¿Qué es un pintor?	Es un error permanente.
¿Qué es un loco?	Es un animal.
¿Qué es una novela?	Un baile de máscaras.
¿Qué es el viento?	Una equivocación del hombre.
¿Qué es la muerte?	Un paseo y una despedida.
¿Qué es un minuto?	Es un hombre que pasa.
¿Qué es un saludo?	Es una vieja histórica.
¿Qué es un pensamiento?	Es una fatiga sin causa.
¿Qué es un restaurant?	Es una competencia desenfadada.
¿Qué es un cuento?	Es una barbaridad.
¿Qué es un político?	Es una equivocación
¿Qué es escribir?	Es un hombre que espera.
¿Qué es un vaso vacío?	Es una silueta sin mirada.
¿Qué es un silencio?	Es una mirada de mujer.
¿Qué es una pregunta?	Es una orquesta desafinada.
¿Qué es un cuadro?	Es un ballet en el café.
¿Qué es la virtud?	Es un sueño sin despertar.

¿Qué es el mar?	Es ver y no mojarse.
¿Qué es el teatro?	Es desear lo imposible.
¿Qué es un paseo?	Es una reconciliación.
¿Qué es un escritor?	Es la amargura.
¿Qué es la decencia?	Es la esperanza perdida.
¿Qué es una muchedumbre?	Es saber y no poder.
¿Qué es el humo?	Es volver a la vida.
¿Qué es el papel?	Es un deseo.
¿Qué es un gato?	Es algo sin importancia.
¿Qué es el tiempo?	Es una broma pesada.
¿Qué es el robo en literatura?	Querer y no poder.
¿Qué es un jurado?	Sentir frío.
¿Qué es la dicha?	Un payaso.
¿Qué es la vejez?	Una maroma.
¿Qué es un loco?	Es un topetazo.
¿Qué es la religión?	Una resbalada.
¿Qué es un turista?	Una cuenta sin pagar.
¿Qué es una bailarina?	Un alarido sordo.
¿Qué es un enamorado?	Un empastelamiento.
¿Qué es el baile?	Una prosa.
¿Qué es un matrimonio?	Una operación difícil.
¿Qué es un hombre?	Un jarrón disfrazado de taza.
¿Qué es un baño?	Una vajilla color de rosa.
¿Qué es un loro?	Una cama sin tambor.
¿Qué es cantar?	Un corazón contrito.
¿Qué es una desesperación?	Una luz vacilante.
¿Qué es el diálogo.	Una jirafa atragantada.
¿Qué es llegar a tiempo?	Un salto en las tinieblas.
¿Qué es llover?	Una ilusión perdida.
¿Qué es un caballo?	Música celestial.
¿Qué es la sombra?	Perderse en la oscuridad.
¿Qué es Elena?	Romper el hielo.
¿Qué es vivir?	Amagar y no dar.
¿Qué es una mujer?	La esperanza.
¿Qué es un pájaro?	La muerte.
¿Qué es un biombo?	Lo único que nos queda.

¿Qué es un desencanto?	Es dar y no recibir.
¿Qué es el conocimiento?	Es parecerse a las cosas.
¿Qué es una roca?	Es hacer barbaridades.
¿Qué es la agonía?	Es tener siempre de sobra.
¿Qué es Pepe?	Es amar sin esperanza.
¿Qué es el matrimonio?	Es parecer y no ser.
¿Qué es un sueño?	Es la verdad deformada.
¿Qué es un camino?	Es una cosa terrible.
¿Qué es un fundamento?	Es el mejor pensamiento.
¿Qué es un deseo?	Es la eternidad.
¿Qué es la miseria?	Es conocer lo imposible.
¿Qué es una sentencia?	Es vivir sin conocer.



What is moon glow? (K) It is a telegram from the moon. (U)
What is a dog? (K) It is a cup of coffee after midnight. (U)
What is love? (K) It is what it should not be. (U)

1

What is in a portrait? (U) It is a wilted rose. (K)
What is a telephone? (U) It is a cracked pitcher. (K)
What is night? (U) It is a coffee-pot. (K)

What is man? (K) It is a lamp without a shade. (U)
What is history? (K) It is a curtain that somebody dropped. (U)
What is freedom? (K) It is just the leaves in the autumn. (U)

2

What is feminine? (K) It is two cigarettes. (K)
What is a rocking chair? (U) It is falling leaves. (K)
What is a secret? (U) It is a flat tire in the rain. (K)

What is truth? (K) It is an old picture hanging on an imaginary wall. (U)
What is a desk? (K) It is the opposite of a flower pot. (U)
What is passion? (K) It is a silent bell. (U)

3

What is a candle? (U) It is an empty waste basket. (K)
What is it to wait? (U) It is scotch-and-soda. (K)
What is tomorrow? (U) It is noise. (K)

What is a telephone? (K) It is a flow of darkness in the daytime. (U)
What is a book? (K) It is an empty shell. (U)
What is a butterfly. (K) It is a non existent world. (U)

4

What is a boarding house? (U) It is an extinguished candle. (K)
What is time? (U) It is an empty coffee pot. (K)
What is memory? (U) It is a fallen tree in a city park. (K)

What is sorrow? (K) It is the shape wind gives to curtains. (U)
What is fun? (K) It is a cloud you mail to a distant country. (U)
What is noise? (K) It is the echo of a shadow in a dark hall (U)

5

What is the use of words? (U) It is a burlesque house on a rainy Saturday. (K)
What is a letter? (U) It is a cream pitcher. (U)
What is it, to be? (U) It is a green gorilla. (U)

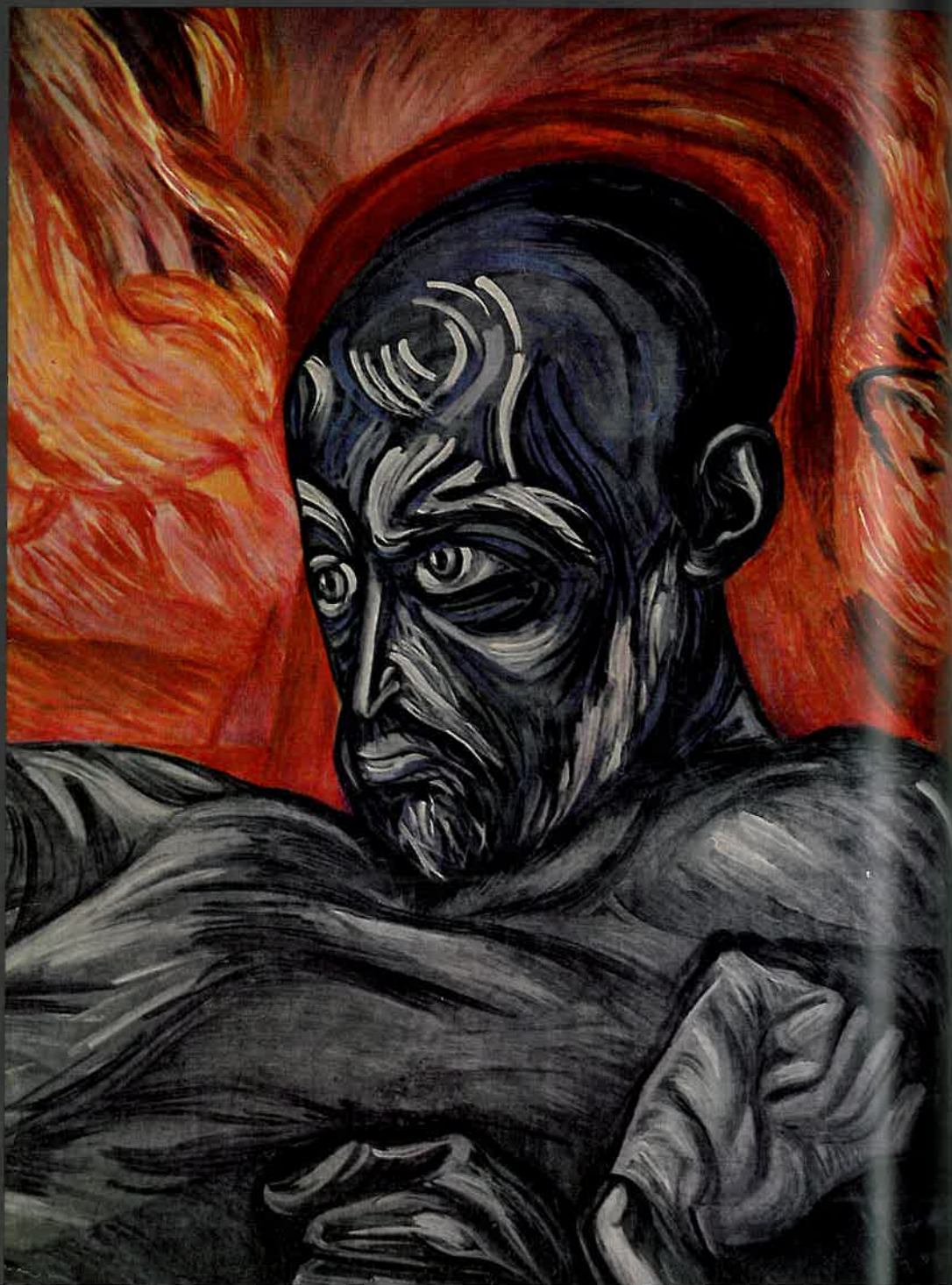
What is hope? (K) It is a ghost lying in the arms of the air. (K)
What is a sweetheart? (K) It is an open box which you should close. (U)
What is a play? (K) It is a blind woman writing in the sand. (U)

6

What is a waste basket? (U) It is love. (K)
What is an empty bottle? (U) It is a footstep in the ocean. (K)
What is music? (U) It is the squeal of a frightened school teacher. (K)

CAPÍTULO 4. TIERRA CALIENTE

José Clemente Orozco. Fragmento de *Hombre en llamas*. Imagen del catálogo INBA, VI Bienal de Sao Paulo, Brasil, 1961.



Tierra caliente: una revista en doce cuadros **dirigida por “¿un extranjero?”** **Debate epistolar sobre arte y política cultural entre Usigli y Orozco**

Ramón Layera

YA SE HA DEMOSTRADO QUE RODOLFO USIGLI participó activamente y con distinción en el medio artístico y literario de la primera mitad del siglo xx. Su obra lo destaca como uno de los autores más importantes dentro de la historia de la literatura mexicana moderna. Lo que no se ha explorado bastante, sin embargo, es que Usigli contribuyó además al debate sobre los grandes proyectos culturales que transformaron la literatura y el arte en el México posrevolucionario. Aunque su labor no estuvo a la altura de la realizada por los grandes jerarcas políticos y los caciques culturales del momento (léase aquí las figuras centrales de la generación ateneísta, José Vasconcelos, los tres grandes muralistas, etc.), es necesario señalar que su gestión fue decisiva, en particular, por el impacto que como intelectual y como artista comprometido, tuvo en la evolución de la literatura y el arte mexicanos.

Además de su carrera como escritor y de su labor como investigador y profesor de historia, composición y teoría dramática, de sus actividades como promotor y director de teatro, Usigli participó activamente en los intensos debates sobre las nuevas directrices que debía seguir la producción y difusión artística del México moderno. En diversos contextos y con diferentes grados de compromiso, Usigli mantuvo contacto directo con los grandes centros promotores y reguladores de la producción cultural en el gobierno, los museos e institutos y la academia, así como con intelectuales y artistas adscritos a grupos tales como Ulises y Orientación. Con ellos compartió un interés común por renovar los patrones y modelos culturales vigentes proponiendo, de paso, añadir un complemento cosmopolita al proyecto cultural nacionalista del México posrevolucionario.

En un momento de profundas transformaciones históricas y de intensa búsqueda de una nueva identidad cultural, en que se proponían lenguajes y modelos alternativos de expresión artística en la música, la danza, el cine, la pintura y la producción artesanal, la gente de teatro aprovechó también para proponer nuevas orientaciones estéticas y nuevos espacios creativos para el drama. Usigli hizo su contribución desde la cátedra universitaria, desde el escenario teatral y desde el organismo estatal dedicado a las bellas artes. Específicamente, lo hizo en forma más intensa durante los años 1938 y 1939 cuando ocupó el cargo de Jefe de la Sección de Teatro en el Departamento de Bellas Artes. Las cartas y los documentos dejados por Usigli en su archivo personal y que corresponden al año 1938 en particular demuestran, por su atención a la dimensión pictórica de las bellas artes, el carácter ecléctico de la gestión administrativa realizada por él en esa etapa de su carrera profesional. Ilustran, también, aspectos reveladores de su aporte a la elaboración teórica de esas políticas culturales. Entre varios otros, un buen ejemplo de su íntimo conocimiento y de su interés por las actividades de muralistas y pintores es un breve intercambio epistolar, hasta ahora inédito, que Usigli sostuvo ese año con el pintor José Clemente Orozco. Las tres cartas intercambiadas con Orozco corresponden al verano de 1938 cuando Usigli desempeñaba funciones administrativas en el Departamento de Bellas Artes y el pintor se encontraba en Guadalajara pintando el famoso mural del ex Hospicio Cabañas¹. Lo que comentan Usigli y Orozco en estas cartas tiene un interés especial ya que documenta parte de la discusión que se hizo en toda esa década sobre el papel que le correspondía a las

¹ Las tres cartas se encuentran entre los materiales del Archivo Rodolfo Usigli que se aloja en la Walter Havighurst Special Collections Library, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.

José Clemente Orozco.
Autoretrato, 1940. Temple
 sobre cartón, colección del Museo de Arte
 de Nueva York. Imagen
 tomada del catálogo
 INBA, VI Bienal de Sao
 Paulo, Brasil, 1961.



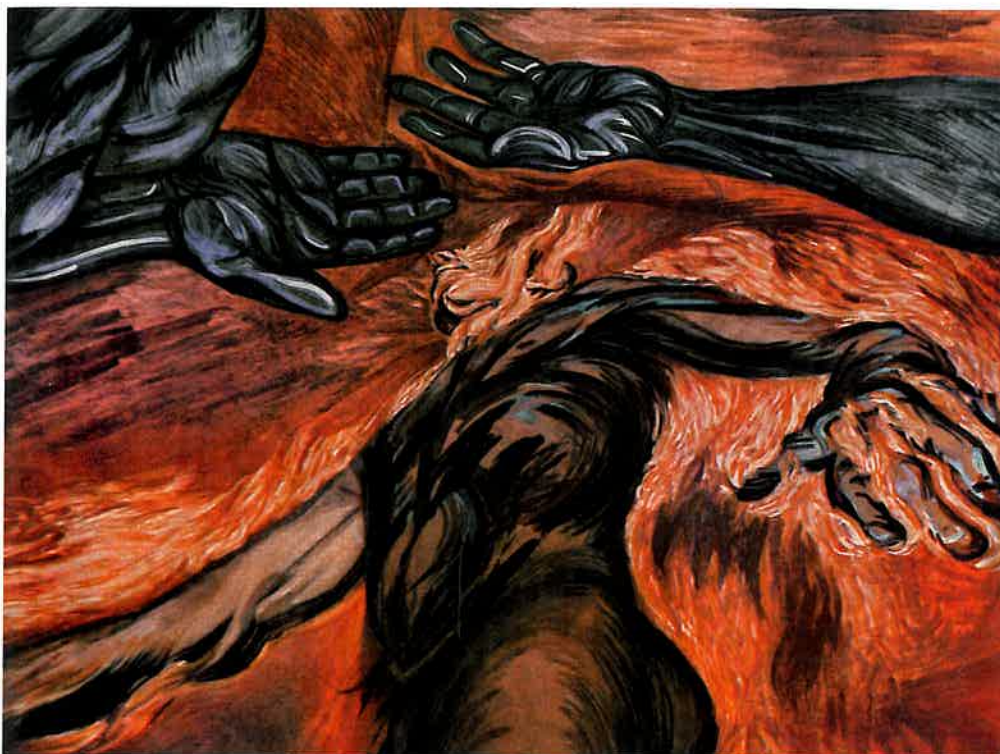
artés en la elaboración de un proyecto de cultura nacional. La correspondencia intercambiada proporciona antecedentes desconocidos sobre un capítulo importante en la historia del arte en México, en este caso, sobre la intersección que se produjo entre las bellas artes y la política cultural durante la administración del presidente Lázaro Cárdenas. Más específicamente se trata de las actividades del Departamento de Bellas Artes y de su apoyo al género de la revista musical como complemento de las iniciativas gubernamentales en beneficio de los sectores populares. Al decir de Jovita Millán, en el capítulo que le dedica al “teatro popular” en su libro sobre la actividad teatral en el Palacio de Bellas Artes:

La política cultural de Lázaro Cárdenas se proponía la conquista de un público aficionado al cine y al teatro frívolo, de moda en ese entonces. Por tanto favoreció que figuras relevantes del género de revista, como Roberto Soto y Joaquín Pardavé llevaran sus espectáculos a distintos y numerosos públicos, a los que de otra manera no podrían acceder.²

Partiendo de una concepción democrática del teatro, como un reflejo de la política cultural nacionalista y populista del cardenismo,³ la directiva del Departamento de Bellas Artes se propuso darle mayor proyección social a la programación artística que se hacía en el Palacio de Bellas Artes. Lo cual realizó al abrir las puertas del centro artístico más importante y prestigioso de todo el país, al género revisteril. También accedió a colaborar con la administración del presidente

² Millán, Jovita, *70 años de teatro en el Palacio de Bellas Artes (1934-2004)*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2004, p. 47.

³ *Ibid.*, “como una manifestación artística no privativa de sectores privilegiados sino inherente a toda la sociedad”, p. 47.



José Clemente Orozco.
Fragmento de *Hombre en llamas*. Imagen del catálogo INBA, VI Biental de Sao Paulo, Brasil, 1961.

Cárdenas en una ofensiva diplomática internacional que intentaba aparentemente fomentar el desarrollo del turismo aunque en realidad, trataba de contrarestar y corregir la imagen negativa que existía de México en el exterior tras la nacionalización de la industria del petróleo en marzo de 1938. De hecho, la realización exitosa de temporadas de teatro popular en el Palacio de Bellas Artes por parte de las compañías de revista de Joaquín Pardavé y Roberto Soto contribuyó a la prosecución efectiva de los objetivos sociales establecidos por el gobierno cardenista. Sin embargo, las iniciativas artísticas que fueron diseñadas con fines turísticos y políticos en el ámbito internacional no corrieron la misma suerte, en parte por las dificultades internas (llámense presiones políticas, cuestionamientos por parte de algunos sectores de la prensa, así como antagonismos y diferencias que existían en los cuadros directivos que regían en la educación y en las artes) y por el carácter ambicioso y poco realista de las iniciativas diplomáticas que se proponían. El caso de la revista musical *Upa y apa* ilustra muy bien la naturaleza azarosa de este tipo de experiencia artística y el éxito relativo que tuvieron esos esfuerzos en el área diplomática. El hecho de que se presentara una confluencia de objetivos políticos que emanaban de las más altas esferas de gobierno, de que estuviera en juego la política exterior y la reputación de la nación durante una encrucijada histórica tan importante, y de que interviniera tal multiplicidad de individuos y grupos, con perspectivas e intereses estéticos tan diversos; sin duda explican la razón por la cual todavía no exista —a casi siete décadas de los hechos mismos— un consenso unánime acerca de su veracidad, mérito e importancia.

En orden cronológico y aparte de los reportajes periodísticos que se hicieron en 1939,⁴ hay que tomar en cuenta primero el comentario que consignó Usigli mismo en el prólogo a su comedia *Un día de estos*.⁵ Según él, los problemas generados entre “los medios artísticos sindicales (autores, músicos, etc.), dieron al traste con la prometedora temporada de la ‘malograda revista’”. Investigaciones más recientes hechas por Jovita Millán y Gabriel Capistrán (por feliz coincidencia, publicadas el mismo año, en 2004) han iluminado con mayor claridad los pormenores de esta interesante y compleja experiencia artística aunque siguiendo enfoques interpretativos diferentes.⁶ El trabajo de Millán forma parte del estudio más amplio que ella hace de la comedia musical como manifestación del “teatro popular”, mientras que el análisis de Capistrán se da en el contexto específico de la importancia que tuvo esta comedia en la carrera profesional de Celestino Gorostiza.

En el detallado examen que realiza Capistrán de *Upa y apa* él afirma que,

... Celestino Gorostiza, en su calidad de jefe de del Departamento de Bellas Artes, sugirió la realización de un espectáculo integrado con música y danzas típicas nacionales, por medio del cual se mostrara el México verdadero [...]. La idea fue acogida, incluso con entusiasmo, por el presidente Cárdenas —rememoraba Gorostiza—; por lo que hacia mediados de agosto de 1938, se estableció el acuerdo de ponerla en práctica de inmediato. (119-120).

De acuerdo con lo que comenta Millán, en diciembre de 1938 Sam Spiegel, un empresario extranjero de paso por México, consiguió apoyo y financiamiento estatal para el proyecto. Dirigida por Celestino Gorostiza y Luis Sandi y estrenada en el Palacio de Bellas Artes, *Upa y apa* trató de combinar una multiplicidad de elementos teatrales, cromáticos y plásticos entre los que se destacaban la música regional, los trajes típicos, las fiestas autóctonas, la pantomima, la pintura, la danza, y el espectáculo. A pesar de su fracaso artístico local (la revista fue retirada inmediatamente después de su “desafortunado” estreno el 14 de marzo de 1939), y gracias al apoyo de Celestino Gorostiza, *Upa y apa* fue enviada en gira a la ciudad de Nueva York con el título de *Mexicana*, “extravaganza musical en dos actos.”

Por la variedad de datos que presenta y por el hecho de ser hasta ahora desconocida, la correspondencia intercambiada entre Usigli y Orozco durante el verano de 1938, varios meses antes de los hechos consignados al registro oficial, constituye una suerte de prelude extraoficial de *Upa y apa*. La información revelada en las cartas proporciona antecedentes que ayudan a explicar algunos de los fundamentos estéticos y los objetivos artísticos que perseguían los iniciadores de este desafortunado proyecto artístico. No explica, sin embargo, las razones específicas que tuvo Usigli para marginarse completamente del proyecto. Al respecto Capistrán observa:

Cabe advertir aquí igualmente, que la intervención de Rodolfo Usigli, que en los comienzos y hasta cierto momento de la preparación de la revista, había sido importante, y en virtud de varias dificultades

⁴ Aparecieron varias notas en periódicos de la capital mexicana (cf. Francisco J. Ariza, “*Mexicana* en Nueva York,” *Excelsior*, 28 abril, 1939, p. 5.) y en revistas como por ejemplo, José Luis Tapia, “La historia empieza... la verdad sobre el origen, formación, desarrollo y triunfo de la revista *Upa y apa*,” *Hoy*, 10 junio, 1939, p. 58.

⁵ Usigli, Rodolfo, *Teatro completo*, vol. III, México: Fondo de Cultura Económica, 1979. 761-764. Según Usigli, el prólogo “fue redactado entre el 19 y el 21 de mayo de 1958” (III, 761).

⁶ Millán incluye el apartado “*Upa y apa*, una revista mexicana para el extranjero” en el capítulo sobre el “Teatro popular” de su libro sobre el Palacio de Bellas Artes, *ibid.*, 47-57. El estudio de Capistrán, “*Upa y apa* o *Mexicana*. Triunfo y avatares de una revista musical” es más extenso y forma parte del libro *Celestino Gorostiza. Una vida para el teatro*, México, CONACULTA / INBA, 2004, 111-138.

es de entender

totalmente insalvables interpuestas por él, fue cancelada de manera definitiva, por lo cual no apareció ninguna colaboración suya en la versión definitiva de la obra.⁷

De todos modos, las tres cartas añaden detalles y antecedentes iluminadores que complementan la abundante información que se ha ido acumulando en torno a la gestación, producción y gira internacional de este notorio y problemático espectáculo revisteril.

Según consta en las tres cartas, Usigli, en su calidad de funcionario responsable y en representación de Celestino Gorostiza, le propone a Orozco el proyecto artístico conjunto en el que han de participar escritores, pintores, músicos y otras altas figuras del mundo artístico. En su primera carta del 26 de julio de 1938, Usigli le informa a Orozco que el Departamento de Bellas Artes "...prepara un espectáculo mexicano que será dirigido por Erwin Piscator para ser presentado en México a mediados de septiembre y llevado en seguida a Europa". Sam Spiegel es a la sazón el representante en México de Erwin Piscator, conocido productor y director teatral alemán cuya carrera y reputación se asociaban en ese momento con el teatro expresionista y épico europeos. Se le conocía principalmente por la vinculación práctica que él había hecho del teatro y la política por el uso audaz y creador de los espacios escénicos.⁸ En su respuesta del 30 de julio, Orozco muestra interés por el proyecto pero también expresa sus objeciones y reservas. Le dice que se le va a hacer difícil participar en lo que propone Usigli ya que está ocupado "pintando en los muros de la ex Capilla del Hospicio". Lo que dice a continuación, sin embargo, es mucho más revelador cuando afirma:

Permítame que le diga, confidencialmente que, aparentemente a primera vista, me parece un poco desalentadora la idea, con todo y lo interesante que es: ¿turismo? ¿folklore? ¿arqueología? ¿charros montaperros? ¿preparado todo en un mes y llevado a Europa? ¿Y dirigido por un extranjero? ¿No lo hace ya (desgraciadamente) Soto y ... compañía? Claro que con cualquier cosa se puede hacer arte, hasta con charros hollywodeanos, según quien lo haga, pero lo del mes de plazo y la dirección del gringo que llega por primera vez al país, es cosa difícil de entender desde aquí.

Sin embargo, me interesa tanto la idea que voy a hacer lo posible por ir a México dentro de unas dos semanas y a colaborar en lo que me fuere posible. Por voluntad no queda. Tan acostumbrados estamos los mexicanos a la "gloria" del fracaso; el desorden, la vacilada y la mugre que nos ufamamos de ello y lo enviamos al extranjero.

Ya hablaremos largamente (si todavía se permite en México)...

Igualmente reveladora es la explicación que hace Usigli en su respuesta del 5 de agosto. Además de expresar su desaliento por no haber podido explicar todo más claramente, le informa que



Rasputin, puesta en escena de Erwin Piscator, 1928.

⁷ *Ibid.*, 129.

⁸ Piscator (1893-1966) vivió en la Unión Soviética desde 1931 a 1936. Radicó en Francia (1936-39) y en los Estados Unidos (1939-1951, donde dirigió el Estudio de Arte Dramático de la New School for Social Research en Nueva York), antes de volver a Alemania Occidental donde amplió su reputación como gestor y promotor del Teatro Documental. En Erwin Piscator, *Teatro político*, Madrid, Ayuso, 1976, pp. 385-93. (Para un análisis de la influencia de Piscator en el teatro mexicano de la época, véase Franco, Israel y Antonio Escobar (eds.) *Teatro de ahora. Un primer ensayo de Teatro Político en México*, INBA / CTRU, 2011 [n. de los editores]).

ya han comprometido su participación Villaurrutia, los dos Gorostiza, Jorge Cuesta, entre los literatos, Chávez y Revueltas entre los compositores, y Rivera, Tamayo, Lazo y otros entre los pintores. Le aclara, además, que Piscator está actuando con muy buen espíritu y de buena voluntad. Le explica, aunque con un tono defensivo:

El trabajo que se prepara consiste en una obra personal de nuestros pintores, autores, músicos y directores teatrales, a la que Piscator, como director consagrado desde muchos años y excelente en cuanto a poner en escena grandes espectáculos, prestará la coordinación, la unidad y la progresión necesaria para satisfacer la psicología de los públicos de Europa y los Estados Unidos. El acto mismo de llamarnos a todos para producir este espectáculo de un México más auténtico y más puro, es prueba de su buena intención.

Usigli describe en gran detalle las características del espectáculo planeado haciendo una lista de los cuadros y los títulos que se han propuesto con sus respectivos creadores. Por ejemplo,

La Fiesta de los Muertos, de Villaurrutia, que Diego ha pedido decorar... Un Sueño de Marihuana propuesto por Celestino Gorostiza... La Caña de azúcar, a cargo de Jorge Cuesta... El Renacuajo Paseador u otro número de Revueltas... un interior de pulquería de Tamayo y... el Carnaval de Huejotzingo propuesto por Diego.

La lista es mucho más larga y detallada. Intuyendo que Orozco ha leído comentarios desfavorables y negativos en la prensa, Usigli se queja de que los periódicos han hecho críticas infundadas en contra del proyecto dejando "un sedimento de escepticismo". De todo este intercambio de comentarios se deduce que Usigli está promoviendo una visión integradora y cosmopolita del arte mientras que Orozco está emitiendo juicios estéticos y haciendo objeciones de corte nacionalista, aunque sin excluir la posibilidad de su participación en el proyecto. La reacción de Orozco es ambigua pero muy consistente con su proverbial actitud iconoclasta y contestataria. Por un lado objeta la ingerencia de un extranjero, sin duda porque él mismo había enfrentado igual rechazo como artista extranjero en los Estados Unidos, mientras que por el otro insiste en mantener su absoluta independencia estética y profesional.⁹

El intertexto de este intercambio epistolar revela curiosas posturas ideológicas y visiones estéticas que en la superficie parecen ser divergentes, pero que en el fondo no lo son. Por un lado, se puede ver que Usigli está propugnando una perspectiva más moderada y conservadora, claramente sujeta a los condicionamientos y las restricciones que él acarrea debido a sus responsabilidades administrativas. No en vano invoca, en su propuesta inicial y en su segunda carta, el nombre de Celestino Gorostiza, su superior inmediato. La defensa que hace Usigli de Piscator es muy consecuente con su tradicional respeto por la visión cosmopolita de la literatura y el arte; aunque contradictoriamente en el fondo ésta se oponga a su declarado desinterés por la perspectiva estética expresionista que el director alemán representa. Orozco, por su parte, no

⁹ Orozco vivió en los Estados Unidos desde 1927 a 1934 pintando varios frescos murales incluyendo una serie en la New School for Social Research, la misma institución donde, por coincidencia, Erwin Piscator iba a establecer y dirigir su Estudio de Arte Dramático pocos años después. Significativamente, al ver el mural en 1939 Piscator exclamó: "It's like a montage of a film... of action, of thought, of conflict -a montage of drama" (es como el montaje de una película... de acción, pensamiento y conflicto -un montaje dramático"). Citado en María Ley-Piscator, *The Piscator Experiment. The Political Theatr*, NYC, Arcturus Books, 1970, pp. 54-55.

ceja en su rechazo de lo que él considera son propuestas y proyectos artísticos mal pensados y resultados de la improvisación. Es obviamente la actitud despreocupada del artista independiente que en este momento coyuntural se da el lujo de poder distanciarse de todo compromiso burocrático. Usigli, por el contrario, no tiene otra alternativa sino defender una propuesta artística que, en realidad, contradice todo lo que él representa como dramaturgo profesional serio. Como ejemplo de esta tensión irónica se puede destacar el comentario pasajero que hace Orozco sobre el teatro de revista; en este comentario hay un juicio negativo implícito de aquellas actividades artísticas que, en su opinión, están disminuyendo o rebajando las expectativas estéticas del público mayoritario. Irónicamente, tal reacción, que refleja una perspectiva a todas luces crítica de los espectáculos de revista, parece estar contradiciendo los mismos objetivos populistas y el impacto masivo que persigue su propio proyecto artístico. Tomando en cuenta sus propias aspiraciones y metas profesionales, lo más probable es que Usigli comparta esa opinión crítica sobre el género revisteril; pero dadas las circunstancias de su condición de funcionario público, es imposible que pueda comunicar cualquier concordancia de pensamiento a artistas como Orozco, a riesgo de restarle validez al proyecto que está proponiendo la institución que él representa.

Es obvio que a Orozco no le interesa participar en actividades que puedan distraerlo y alejarlo de su proyecto artístico individual. Le basta con lo que está haciendo en Guadalajara en ese momento, aunque lamenta "el excesivo recargo de trabajo que [tiene] ahora, al grado de no haber podido ir a México en un año justo, desde agosto del año pasado." Pero tampoco quiere ser excluido ni perder una buena oportunidad de colaborar en el proyecto, aun a pesar de sus reservas. Lo último queda muy claro cuando critica duramente los malos hábitos del desorden y la improvisación. Significativamente, sin embargo, lo que encuentra más objetable en la propuesta que le está haciendo Usigli es la intromisión de una persona foránea en la elaboración y, especialmente, en la convalidación de proyectos artísticos que estén destinados a representar la producción artística nacional en el extranjero. En el contexto de los grandes debates sobre la orientación que debe tener el arte y la cultura en México en el periodo posrevolucionario, no debe extrañar que Orozco adopte una fuerte posición nacionalista contraria a la intervención de Piscator. Es de imaginar que Usigli sea del mismo parecer aunque la evidencia epistolar no lo confirma; tales son las circunstancias históricas de insoslayable afirmación soberana y de orgulloso patriotismo que vive el país sólo dos meses después de la nacionalización del petróleo. Es absolutamente plausible que Usigli haya compartido la misma actitud de rechazo al director alemán que Orozco sustenta, pero Usigli no lo puede admitir porque obviamente está siguiendo directrices superiores que no puede ni debe contravenir. La correspondencia intercambiada entre Usigli y Orozco de hecho no dilucida completamente los entretelones de lo que ha de ocurrir pocos meses después cuando se ultimen los detalles para la gestación y producción de la revista *Upa y apa*. Lo que sí queda muy claro es que Usigli protagonizó junto con Orozco un episodio tan interesante como revelador de la historia de esa revista. A la luz del hallazgo de estas tres



JOSE CLEMENTE OROZCO

homenaje

EN OCASION DEL 1^{er} aniversario
DE LA FUNDACION DEL
MUSEO TALLER
dedicado a su memoria
GUADALAJARA, JAL.

Revista / catálogo José Clemente Orozco, homenaje en ocasión del primer aniversario de la fundación del museo taller dedicado a su memoria, Guadalajara, Jalisco, 1952.

cartas corresponde buscar y ubicar correspondencia y documentación similar intercambiada con los otros escritores, pintores, músicos, y directores mencionados en la propuesta. Una vez agotadas esas posibilidades se podrá tener una idea cabal de lo que comentaron Usigli y Orozco en este revelador intercambio epistolar.

José Clemente Orozco. *Hombre en llamas* o *El hombre de fuego*. 1938-39. Fresco. Cúpula del Hospicio Cabañas, Guadalajara, Jal. Imagen tomada del catálogo INBA, vi Bienal de Sao Paulo, Brasil, 1961.



Correspondencia entre Rodolfo Usigli y José Clemente Orozco

México, D. F., a 26
de julio de 1938.

SEÑOR DON

José Clemente Orozco.

Juárez 337.

Guadalajara, Jalisco.

Muy estimado amigo:

Aunque no he tenido ocasión de saludarlo últimamente, no he olvidado que tenemos pendiente una larga conversación que me interesa mucho y que espero realizaremos pronto. Le escribo ahora porque el Departamento de Bellas Artes, en el que estoy encargado de la Sección de Teatro, prepara un espectáculo mexicano que será dirigido por Erwin Piscator para ser presentado en México a mediados de septiembre y llevado en seguida a Europa. Como un espectáculo de esta naturaleza debe ser auténtico en todo, el señor Celestino Gorostiza, jefe del Departamento, ha pensado en usted entre otros distinguidos pintores para la escenografía. ¿Le interesaría hacer algo sobre esto? Los honorarios no serán desmesurados, pero creo que corresponderán decorosamente al trabajo de los artistas. Entre otros cuadros, he pensado, aunque no se conoce todavía la forma de desarrollo del espectáculo, en incorporar un ballet a base de una posada de vecindad en 1900, dándole esa calidad de las aguas fuertes de usted y de los grabados del siglo XIX.

Le ruego que me informe tan pronto como le sea posible de si estaría en aptitud de colaborar con nosotros en este caso, pues por todos conceptos nos interesa contar con usted.

Lo saludo muy afectuosamente y le reitero mi admiración sincera.

[firma]

Rodolfo Usigli.

Guadalajara, Julio 30, 1938

Sr. D. Rodolfo Usigli.

México

Muy estimado amigo:

Recibo su carta.

Me interesa mucho la proposición y agradezco al Sr. Gorostiza que haya pensado en mí. Me apena no poder ocuparme de ello por el excesivo recargo de trabajo que tengo ahora, al grado de no haber podido ir a México en un año justo, desde agosto del año pasado. Estoy pintando en los muros de la ex Capilla del Hospicio, trabajo demasiado grande en extensión, que deberá ser terminado en febrero próximo.

Permítame que le diga confidencialmente que, aparentemente a primera vista, me parece un poco... desalentadora la idea, con todo y lo interesante que es: ¿turismo? ¿Folklore? ¿Charros montaperros? ¿Preparado todo en un mes y llevado a Europa!? Y dirigido por un extranjero? ¿No lo hace ya (desgraciadamente) Soto y...compañía? Claro que con cualquier cosa se puede hacer arte, hasta con charros hollywoodeanos, según quién lo haga, pero con el mes de plazo y la dirección del gringo que llega por primera vez al país, es cosa difícil de entender desde aquí.

Sin embargo, me interesa tanto la idea que voy a hacer lo posible por ir a México dentro de unas dos semanas y a colaborar en lo que me fuere posible. Por voluntad no queda. Tan acostumbrados estamos los mexicanos a la "gloria" del fracaso; el desorden, la vacilada y la mugre que nos ufanamos de ello y lo enviamos al extranjero.

Ya hablaremos largamente (si todavía lo permiten en México) mientras lo saludo muy cordialmente.

[firma]

J. C. Orozco

México, D. F.

5 de agosto

1938

Muy estimado amigo:

Contesto hasta ahora su cordial carta del 30 de julio, que le agradezco. Seguramente mi exposición de la situación en el caso Piscator fue mala. El trabajo que se prepara consiste en una obra personal de nuestros pintores, autores, músicos y directores teatrales, a la que Piscator, como director consagrado desde hace muchos años y excelente en cuanto a poner en escena grandes espectáculos, prestará la coordinación, la unidad y la progresión necesaria para satisfacer la psicología de los públicos de Europa y los Estados Unidos. El acto mismo de llamarnos a todos para producir este espectáculo de un México más auténtico y más puro, es prueba de su buena intención. Los periódicos, desgraciadamente, han intervenido en este caso con la única parte de su cuerpo con que habitualmente intervienen, y han dejado un sedimento de escepticismo y desconfianza en el público. Me escapa la razón por la cual el Departamento de Bellas Artes no ha rectificado oficialmente la malevolencia de la prensa y los críticos inmóviles, pero el hecho es éste que le pinto, si puedo yo pintar donde está usted. Villaurrutia, Ortiz de Montellano, los dos Gorostiza, Barreda, Jorge Cuesta y yo mismo, escribiremos los *sketches* pantomímicos, sin que esto sea obstáculo a que los pintores y músicos hagan lo mismo. Entre los músicos figuran Chávez, Revueltas, Sandi, Rolón, Hernández Moncada, Argote y otros. Los pintores serán usted, Diego Rivera, Julio Castellanos, Antonio Ruiz, Carlos Orozco, Rufino Tamayo, Miguel Covarrubias, Agustín Lazo y Carlos Mérida. Lazo figurará a la vez como jefe de taller y encargado de la realización; Sandi será el coordinador de la parte musical. En la junta de anoche se decidió pedir ideas a los pintores para un título que, sin mencionar el nombre de México, lo exprese y tenga un carácter universalmente aceptable. Entre los propuestos hasta ahora figuran *Tierra Caliente*, *Anáhuac*, *Náhuatl*, *Cuauhtli*, que son de difícil pronunciación en general.— La revista tendrá doce cuadros seleccionados de entre los siguientes (le ruego que usted tome de los mostrencos el que le interese más, o los, o que nos sugiera los nuevos que le parezcan de interés): “El nacimiento de la música”, de Spiegel (representante de Piscator) y Carlos Chávez; “El nacimiento del color”, de Ribalta, el otro representante de Piscator; “La fiesta de los muertos”, de Villaurrutia, que Diego ha pedido decorar; “Un sueño de marihuana” propuesto por Celestino Gorostiza, que puede también ser un sueño de peyotl; “El corrido de la Güera Chabela” u otro que dé un ambiente de Salón México o Tenampa, mío; un “Tianguis posada de vecindad 1900”, mío; “El día de la pesca”; “El día de la caza”, quizás en torno a la danza del Venado; “La Fiesta de las flores”; “El Trópico como paraíso”; “La caña de azúcar”, a cargo de Jorge Cuesta; “La cerámica y la textil precortesiana” (que pueden agruparse en “El nacimiento del color”). “Las industrias del cristal y el acero” por sus propiedades plásticas, utilizables en un ballet a base de una intensificación del movimiento y la luz; “La leyenda de los volcanes”, animada, como número cursi, de resistencia; un tema de amor, que puede ser el amor a través de los bailes mexicanos; una leyenda maya de que se encargará José Gorostiza; el “Ballet de la Virgen y las flores” (leyenda otomí), de Mérida y Orozco Romero; “La calle de Cuauhtemotzín”, que propone Jorge Cuesta, y que puede ser también, por más típico, un barrio de tolerancia en el Trópico; las rejas y serenatas de provincia; la plaza pro-

vinciana con el kiosco municipal y el paseo, que puede interrumpir una revolución; la pelea de gallos y el festín de los enanos, que propone Rolón; "El renacuajo paseador" u otro número, de Revueltas; Spiegel propuso también presentar cuadros a base de pinturas murales de usted y Diego, dándoles el movimiento necesario en torno al argumento; un interior de pulquería, de Tamayo y José Gorostiza; una "función de carga", figurada toda en el escenario con un público convencional para presentar lo más característico de la carpa mexicana, que es el público como parte del espectáculo, mía; "La feria"; una serie de danzas del trabajo (Los tlacololeros, Los cañeros, etc.) que desembocan en un movimiento frenético de revolución, y de la que se encargará Argote; un cuadro en torno a la pequeña pintura de Antonio Ruiz que presenta dos peladitos contemplando los maniqués de aparador de una tienda de lujo; algo sobre Tepito; una fiesta de amor con raptó en Tehuantepec, propuesta por Celestino Gorostiza; el Carnaval de Huejotzingo propuesto por Diego y el H. P., propuesto por Chávez.

Como usted ve, el material es vasto y podrá elegirse una docena de cuadros que presenten un conjunto homogéneo y ascendente en luz, en movimiento y en color (*Color*, de paso, sería un buen título para la revista). Cada cuadro debe trabajarse separadamente, como si fuera el único. Se pidió también a los pintores que presentaran algún proyecto para el folleto con que se anunciará la revista, y que debe ser esencialmente artístico, así como proyectos para los trajes que deberán usar los músicos de la Orquesta Mexicana, en la que figurarán desde los primitivos instrumentos de percusión y la flauta de caña hasta los instrumentos occidentales modernos.

Gorostiza me ha expresado su satisfacción ante la promesa de colaborar que tiene usted la bondad de hacerme, y espero que toda esta información avive todavía más el deseo de usted de ayudarnos a sacar adelante el proyecto. Cuando venga usted a México, me encontrará en la Sección de Teatro, extensión telefónica 17 del Palacio de Bellas Artes, o podrá ver a Celestino en la jefatura del Departamento, que está igualmente en el teatro.

Deseoso de verlo pronto, lo saludo muy cordialmente.

[a mano:] la intención es llevar la revista a Europa para la temporada de invierno

Señor Don José Clemente Orozco,
Juárez 337
Guadalajara, Jalisco.



José Clemente Orozco. *La trinchera*. 1922-23. Fresco. Escuela Nacional Preparatoria, México, D. F. Imagen del catálogo INBA, VI Bienal de Sao Paulo, Brasil, 1961.



José Clemente Orozco. *Las soldaderas*. Óleo sobre tela. Col. Museo Nacional de Artes Plásticas. Imagen tomada del catálogo del INBA. Inauguración del Museo Nacional de Artes Plásticas.

CAPÍTULO 5. USIGLI Y JUAN RUIZ DE ALARCÓN



TRICENTENARIO DE

Juan Ruiz de Alarcón

(1639 - 1939)

MARTES 19 DE SEPTIEMBRE

A LAS 21 HORAS EN PUNTO

La representación será precedida por el descubrimiento del busto de Juan Ruiz de Alarcón, obra del escultor Carlos Bracho, en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes, presidiendo esta ceremonia el C. Secretario de Educación Pública.

DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES

Vigencia y relevancia de Ruiz de Alarcón en los albores del teatro mexicano moderno¹

Ramón Layera

EL TERCER CENTENARIO DE LA MUERTE de Juan Ruiz de Alarcón en 1939 proporciona a la élite intelectual mexicana una singular oportunidad para conmemorar y celebrar la vida y la obra de su insigne compatriota y medir el impacto que hasta la fecha Alarcón había tenido en el teatro mexicano. Más allá de los discursos laudatorios, de las ediciones especiales y de las puestas en escena de algunas de sus obras, el clima intelectual y profesional en el que se recuerda su figura y su obra en 1939 se presta, también, para un deliberado proceso de reinterpretación y de rescate cultural del dramaturgo novohispano.² De hecho, esta importante fecha en la historia de la literatura y el arte mexicanos ofrece una excelente ocasión para revalorar la imagen de Juan Ruiz de Alarcón como asimismo interpretar el lugar que le cabe tanto en la historia del teatro mexicano como en la nueva identidad cultural del México posrevolucionario. Consignado ya a la tradición y a la historia literaria peninsular en desmedro de sus raíces americanas la élite intelectual mexicana se afana por reclamar a Alarcón como suyo, especialmente con ocasión de su tercer centenario. El proceso de revisión de su imagen desde una perspectiva estrictamente mexicana, sin embargo, comienza desde muy temprano, durante la etapa inicial de la Revolución Mexicana. De este modo se nutre de todos los impulsos nacionalistas y reformistas que tanto caracterizaron ese periodo.

Ya en los albores del proceso revolucionario, los intelectuales que se congregaban en torno al Ateneo de la Juventud³ echaban las bases de lo que iba a ser una nueva concepción humanista de la cultura y del arte. Dentro de este proyecto de reforma y de reconstrucción nacional de la cultura, las humanidades y las artes asumieron un papel protagónico. Y es en este contexto donde se intensifica el estudio de la tradición literaria y artística de México y el redescubrimiento de figuras tales como Juan Ruiz de Alarcón.

Coinciden en este sistemático proceso de valoración crítica de su persona y su obra varios importantes investigadores, críticos y practicantes del teatro mexicano tales como Ermilo Abreu Gómez, Alfonso Reyes, Julio Jiménez Rueda, Antonio Castro Leal y Rodolfo Usigli. Uno de los primeros en hacerlo, sin embargo, es un extranjero avocinado en México, el erudito dominicano Pedro Henríquez Ureña. En la introducción a su famoso libro *Ensayos en busca de nuestra expresión* Henríquez Ureña dice:

Está México ahora en uno de los momentos activos de su vida nacional, momento de crisis y de creación. Está haciendo la crítica de su vida pasada; Y México está creando su vida nueva, afirmando su carácter propio, declarándose apto para fundar su tipo de civilización... (21).

¹ Este capítulo apareció previamente con el mismo título en "Bulletin of the Comediantes." Vol. 57, No. 2 (2005), 407-423.

² Juan Ruiz de Alarcón nació en la Ciudad de México, capital de la Nueva España, en 1581. Se trasladó a España en 1600 para retornar a México en 1608. Volvió a España alrededor de 1615, donde hizo su carrera como dramaturgo y como Relator del Consejo de Indias; falleció en Madrid en 1639.

³ Movimiento de intelectuales y artistas que se oponía a las doctrinas materialistas que sustentaban al gobierno dictatorial de Porfirio Díaz. Este grupo proponía un programa de reformas intelectuales y educativas basado en principios estrictamente humanísticos y de progreso social. Incluía a figuras tan distinguidas como Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán.

Según Henríquez Ureña, uno de los ejemplos ilustrativos de la “vida pasada” y del “carácter propio” de México es la figura de Alarcón. El erudito dominicano le dedica, en este libro, un importante estudio hecho en 1913.⁴ El ensayo no sólo resume algunos de los juicios críticos que circulan en ese momento sino que los cuestiona y los refuta; por un lado reconoce la autoridad de las opiniones de Menéndez y Pelayo pero por otra critica las de Hartzenbush y Fernández-Guerra. Revisa el muy debatido concepto de la “extrañeza” de Alarcón y lo usa para reclamar la nacionalidad mexicana del dramaturgo y destacar la singularidad de su genio. Para demostrar el carácter distintivo de su persona y obra nos dice:

Así, en medio de la opulencia del teatro español en los siglos de oro; en medio de la abundancia y el despilfarro de Lope, de Calderón y de Tirso, el mexicano Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza da una nota de discreción y sobriedad (93).

Henríquez Ureña reconoce en Alarcón un notorio “don de observador”; celebra, además, la infusión que éste hace de una profunda carga ética en la elaboración de su temática y en la creación de sus personajes. Por su profundidad este ensayo marca un verdadero hito en la evolución del pensamiento crítico alarconiano.

El otro intelectual que se esmera por reivindicar la imagen de Alarcón en las primeras décadas del siglo xx en México es Alfonso Reyes. El distinguido humanista e investigador mexicano no sólo editó sus más importantes comedias, sino que escribió meticulosos prólogos y estudios críticos que sirvieron para divulgar y popularizar la obra y la vida del dramaturgo novohispano tanto en España como en América. En el extenso prólogo a la edición española de 1922 de *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*, Alfonso Reyes recoge importantes datos y añade un caudal mayor a la crítica alarconiana vigente. Sus ensayos e introducciones críticas y sus investigaciones biográficas y bibliográficas contribuyeron enormemente a ampliar la comprensión de la obra de su compatriota.

La responsabilidad de continuar estas tareas investigativas recae en la próxima generación de estudiosos del teatro mexicano; es a ellos a quienes les corresponde celebrar el tricentenario en 1939. Los más conocidos y más importantes de este grupo son Julio Jiménez Rueda, Antonio Castro Leal y Rodolfo Usigli. Ellos realizan un balance de todas las investigaciones y los estudios críticos que han aparecido hasta ese momento. Siguiendo el ejemplo de Henríquez Ureña y Reyes, cuestionan muchas de las aseveraciones y revisan muchos de los juicios críticos que se han formulado en torno a Alarcón y se esfuerzan por construir una imagen actualizada y nueva de su persona y su obra. El resultado de todos estos esfuerzos es que desde comienzos de la década de 1930, en especial durante el año mismo del tercer centenario, en 1939, y en años subsecuentes, estos estudiosos de Alarcón ponen en escena y editan comedias suyas, además de preparar ediciones críticas y publicar enjundiosos estudios monográficos sobre su obra. En los años previos, pero con mayor intensidad durante el año mismo del tricentenario, se publican numerosas monografías, ensayos críticos y ediciones especiales de comedias de Alarcón.

Un importante estudioso e intérprete de la figura y la obra del dramaturgo criollo en este periodo es Rodolfo Usigli. El conocido dramaturgo, ensayista e historiador del teatro mexicano aprovechó la ocasión del tricentenario para profundizar el análisis de su obra. Su interés por Alarcón se manifiesta temprano en su carrera como investigador al dedicarle a Alarcón un

⁴ Este ensayo se basa en una conferencia que pronunció Henríquez Ureña en la Librería General de México el 6 de diciembre de 1913; el texto se publicó en *Nosotros*, México, en marzo del año siguiente, y se reprodujo en revistas en Cuba y en Francia antes de aparecer en el segundo capítulo de este libro.

capítulo aparte en su libro *México en el teatro*, de 1932. Vuelve una vez más a hacer profundas reflexiones sobre Alarcón entre 1939 y 1948.⁵ Siguiendo el ejemplo de sus antecesores, Usigli también comienza haciendo un examen de las diversas perspectivas críticas que se han desarrollado hasta la fecha; adelanta, además, sus propios juicios críticos y prepara una taxonomía crítica de las 26 comedias alarconianas para uso en sus clases de composición dramática en la Universidad. En 1932 nos dice sentenciosamente, “[m]anos teatrales en verdad las de Juan Ruiz de Alarcón (1581-1639). En ellas, si se le considera mexicano en definitiva, viene a humanizarse el teatro de México y de ellas recibe su único esplendor renacentista” (244). Luis de Tavira, el editor del cuarto volumen de las obras completas de Usigli reconoce, medio siglo después, la importancia de estos juicios al señalar que “[S]us primeras reflexiones sobre Alarcón aportan claves que parecen esenciales para una comprensión de su espíritu.” (21)

Con ocasión del tricentenario, Usigli retoma el hilo crítico y añade dos capítulos más a los siete ensayos que escribió sobre su compatriota. Los comentarios que aparecen en el estudio de 1939 adquieren un valor documental muy particular por lo que revelan sobre el clima intelectual y político del momento. Por inclinación personal Usigli se enfoca, en particular, en “el desprecio y la indiferencia” que sufrió Alarcón por parte de sus coetáneos y en las dificultades que tuvo en el ambiente profesional madrileño. Establece, además, un nexo importante con lo que, según él, todavía sigue ocurriendo con la memoria del comediógrafo. Nos dice, con marcada ironía,

[A]hora mismo, en su tricentenario, mientras hombres de letras distinguidos, pero equivocados, le dedican libros, otros no menos distinguidos ni menos equivocados lo encuentran desagradable, antipático, mediocre. La alusión y el epigrama, enfermizas flores de café, caen sobre su memoria como antes sobre su cuerpo... (276).

El siguiente comentario que hace Usigli añade una dimensión histórica inesperada. El tercer centenario coincide con la llegada de centenares de exilados españoles a México, quienes logran asumir posiciones importantes en la academia y en la escena teatral mexicana. Esto le permite a Usigli establecer una comparación entre la experiencia personal que tuvo Alarcón en la metrópolis en el siglo XVII y la experiencia contemporánea de los españoles recién llegados a México huyendo de la guerra civil. La comparación es sarcásticamente enojosa y revela un alto grado de ironía:

[E]n 1933 o 1934, José Bergamín, en una superflua defensa de Lope y Calderón, escupía, no menos superfluamente, a la cara y las gibas del “intruso” Alarcón. Pero cuando la Guerra Civil española revierte el orden de la historia y la tradición y confiere un carácter de metrópoli moral de habla española a México, Bergamín ofrece un desagravio a Alarcón,...y la vegetación epigramática resurge, enconada y pungente” (277).

Un pliego suelto que circula en forma anónima en 1939 titulado “Flor de Epigramas en el Tricentenario de la Muerte de Don Juan Ruiz de Alarcón, 1639-1939” resume, con amarga y punzante verdad, la ironía de la situación.⁶ Es un excelente ejemplo de la “vegetación epigramática” a la

⁵ Ensayos actualizados y editados en forma de libro en 1967 e incluidos en el cuarto volumen de sus obras completas, de 1996.

⁶ El original del pliego anónimo aquí citado se encuentra en el Archivo Rodolfo Usigli que se aloja en la Walter Havighurst Special Collections Library de Miami University, Oxford, Ohio. Los títulos de las comedias alarconianas aludidas aparecen intencionalmente en negrilla en el original. Usigli había guardado el documento junto con el manuscrito de sus ensayos sobre Alarcón.

que se refiere Usigli, sólo que por su contenido y punto de vista, no es un ataque contra Alarcón sino contra los españoles exilados. El malicioso texto tiende un puente irónico entre la España inhóspita de Alarcón y el México pródigo del tricentenario. El documento dice lo siguiente:

No aspiraba al mimesismo
ni era semejante a ellos,
por más velludos más vellos,
el semejante a sí mismo.

Un dramático de antaño
llamó siempre a los empeños
españoles, por sus dueños,
los empeños de un engaño

¿Dónde con sesera escasa
de España basta llegar
para hallar comida y casa?
mudarse por mejorar.

Una comedia perdura
de Ruiz para el español
pues el yantar asegura
bajo el mexicano sol
en donde **todo es ventura.**

No hay español que se abstenga
en el colonial refugio
de cantar sin subterfugio:
no hay mal que por bien no venga.

Con una intención oscura,
de este Belarmín el labio
en superfluo desagravio
ganar **amigos procura.**

La pluma de bilis llena
y contra Ruiz se abalanza,
pero, como el tiempo avanza,
**la culpa busca la pena
y el agravio la venganza.**

No es la nuestra rencorosa,
pero tu actitud, al fin,
sincera o no, Belarmín,
es, la verdad, sospechosa.

El **Antecristo** apestaron
de Don Juan Ruiz, Lope y Mira;
es natural, si se mira
que su propio aceite emplearon.
Nadie olores sofocantes
Les pondrá aquí a estos autores
porque tienen sus olores
muy propios los emigrantes.

A los que tienden las redes
y a los pescados denuestan
y si emigrados se acuestan
despiertan entre mercedes,
advierte, Fabio, si puedes
que en México **las paredes
oyen**, mas también contestan.

¿Mudas de opinión al fin,
o niegas la que sostienes?
O te falta, Belarmín,
o te sobra la que tienes.

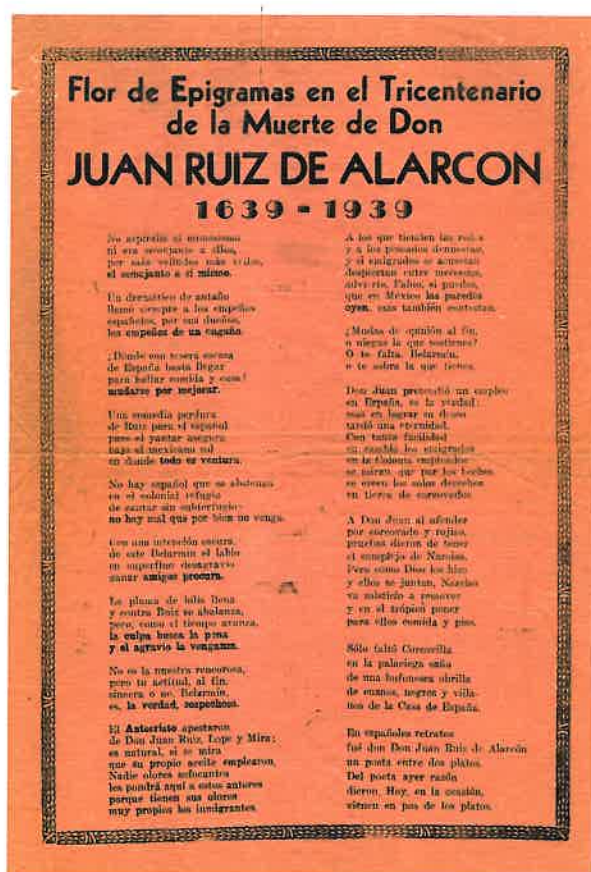
Don Juan pretendió un empleo
en España, es la verdad;
mas en lograr su deseo
tardó una eternidad.
Con tanta facilidad
en cambio los emigrados
en la Colonia empleados
se miran, que por los hechos
se creen los solos derechos
en tierra de corcovados.

A Don Juan al ofender
por corcovado y rojizo,
pruebas dieron de tener
el complejo de Narciso.
Pero como Dios los hizo
Y ellos se juntan, Narciso
va solsticio a remover
y en el trópico poner
para ellos comida y piso.

Sólo faltó Corcovilla
en la palaciega saña
de una bufonesca obrilla
de enanos, negros y villa-
nos de la Casa de España.

En españoles retratos
fué don Juan Ruiz de Alarcón
un poeta entre dos platos.
Del poeta ayer razón
dieron. Hoy, en la ocasión,
vienen en pos de los platos.

Por el tono mordaz, por su hábil manejo de las formas poéticas y por la obvia familiaridad con la biografía y el contenido temático de la obra de Alarcón es fácil y tentador atribuírselo a Usigli mismo. La referencia a un tal “Belarmín” no puede sino aludir a José Bergamín con quien Usigli mantuvo una relación amistosa pero conflictiva.⁷



Flor de Epigramas en el Tricentenario de la Muerte de Don Juan Ruiz de Alarcón, 1639-1939. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

⁷ En el XI Encuentro Internacional de la Asociación Mexicana de Investigadores del Teatro (AMIT) celebrado en Mérida en abril de 2004, donde circulé copias de este pliego, se hicieron un par de observaciones muy pertinentes. Se señaló, por ejemplo, la relación positiva que mantuvo Usigli con la Casa de las Españas en México. Se mencionó, además, que el actor Alfredo Gómez de la Vega, quien acababa de volver de España después de haber tenido dificultades profesionales, bien pudo ser el autor de este pliego.

EL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES
PRESENTA AL GRUPO DE REPERTORIO
EN

DON DOMINGO DE DON BLAS

No Hay Mal que por Bien no Venga

Comedia en tres actos

Personas que hablan en ella:

Don Juan, galán	Víctor Velásquez
Don Domingo de Don Blas	Carlos Riquelme
El Príncipe Don García	Victor Junco
Don Ramiro, viejo grave	Mario Ancona
El Rey Don Alonso (III de León) viejo	José Elías Moreno
Nuño, criado	Ernesto Ramírez
Mauricio, criado	Ignacio Rotes
Leonor, dama	Ma. Enriqueta Pérez Arce
Constanza, dama	Ana María Covarrubias
Inés, criada	Celia López Carmona
Beltrán, gracioso	Eduardo Contreras
Un Sastre	Federico Ochoa
Un Gentilhombre	Miguel Valle

(Criados.)

(La escena es en Zamora.)

Dirección de RODOLFO USIGLI.

Acto I.— Escena I.— Calle.
" VII.— Habitación del Príncipe Don García en Zamora.
" XI.— Habitación de Don Domingo en una posada.
Acto II.— Escena I.— Habitación de Don Ramiro.
" V.— Calle.
" VII.— Habitación en casa de Don Ramiro.
" IX.— Habitación en casa de Don Domingo.
" XI.— Calle.
Acto III.— Escena I.— Corredor en casa de Don Ramiro.
" IV.— Habitación del Príncipe.
" VII.— Habitación en casa de Don Juan.
" IX.— Habitación en casa de Don Ramiro.
Habrá dos intermedios de diez minutos entre los actos I y II y II y III.

Decorados de	JULIO CASTELLANOS
Vestuario de	VICTORIA GRIFFITH
Técnicos	ESPERANZA DÍAZ LOMBARDO y L. DE WIT
Ayudante de dirección	LUCILLE BOWLING
Mobiliario de	GIOCONDA GUTIERREZ
Iluminación de	RICARDO ZEDILLO
Tramoya de	MIGUEL LOPEZ
Utilería de	FRANCISCO PEREZ
Peluquería de	ADOLFO GUERRERO
Realización de	JUAN NOVELO y GONZALO RAMÍREZ SELVA

DON DOMINGO DE DON BLAS

Aunque la anécdota principal de esta obra corresponde más o menos a la época inmediatamente posterior a las guerras entre españoles y moros, Juan Ruiz de Alarcón la coloca, arbitrariamente, por la psicología, las costumbres y las alusiones a ciertas prendas de ropa, como la golilla, alrededor de 1623. Por lo demás, es de creerse que la pieza se representó en Madrid, según el uso, con los elementales decorados de entonces y con trajes del Siglo XVII, pues las posibilidades técnicas del teatro lo hacían necesario. En su obra *El Teatro de Calderón* (p.81), dice don Marcelino Menéndez y Pelayo: "Fácil es hacer un hipócrita o un avaro acumulando los rasgos de la avaricia o de la hipocresía; pero hacer un egoísta generoso como el Don Domingo de Don Blas, casar dos cualidades tan contrapuestas, de la manera que lo hace Alarcón en *No hay mal que por bien no venga*, es harto más arriesgado. No conozco nada de Molière que pueda compararse a esto".

De este personaje de Alarcón ha dicho Pedro Henríquez Ureña que es un carácter digno de la pluma de Bernard Shaw. Su independencia, su modernidad, su terrible dualidad psicológica de hombre que se agita para descansar y que tratando de no trabajar trabaja demasiado, es uno de los productos más originales y humanos de la imaginación del dramaturgo.

Páginas interiores del programa de mano de *Don Domingo de Don Blas*, dirección de Rodolfo Usigli. Tricentenario de Juan Ruiz de Alarcón, Palacio de Bellas Artes, septiembre de 1939. (Fondo Rodolfo Usigli, INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

En el mismo ensayo de 1939, Usigli se queja también de la falta de recursos públicos disponibles para celebrar en forma apropiada la memoria del poeta dramático. Con la autoridad que le confiere su calidad de dramaturgo, investigador del teatro, y profesor de composición dramática en la Universidad, lamenta:

[E]l tricentenario se celebra a base de representaciones hechas por actores aficionados, el presupuesto de Bellas Artes es mezquino y no permite contratar a profesionales. Yo mismo me veo obligado a renunciar a la jefatura de la Sección de Teatro de Bellas Artes para lograr que, por lo menos, se represente *Don Domingo de don Blas*, la más shaviana de las comedias de Alarcón, en el escenario oficial, como un mínimo homenaje" (277).

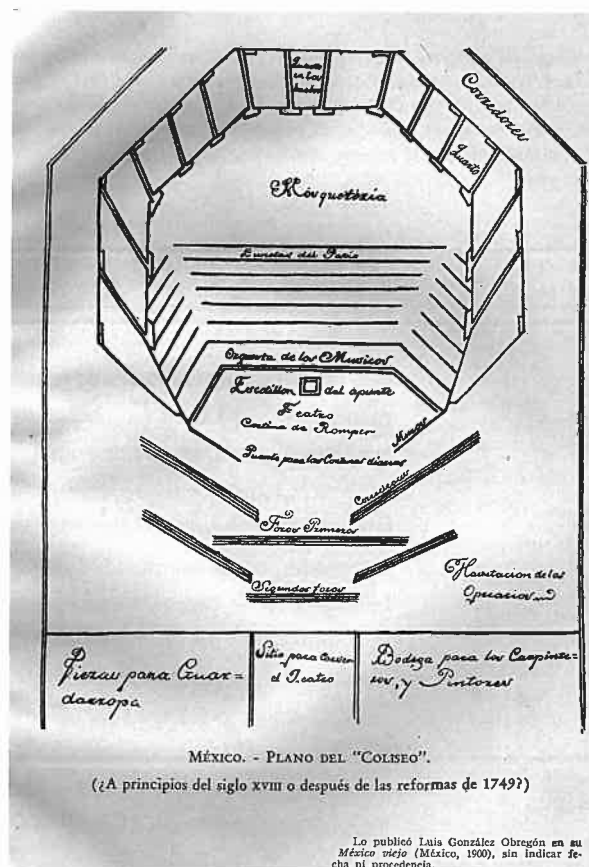
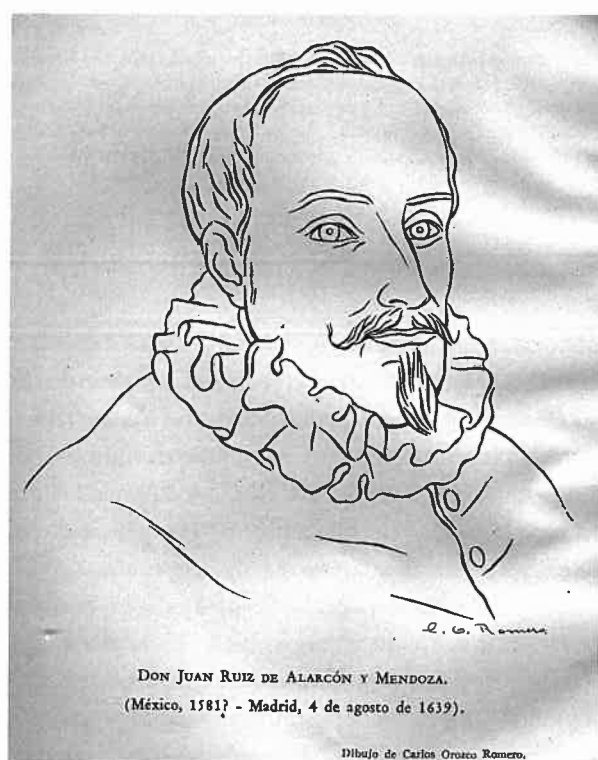
El programa de mano de esta producción incluye apuntes preparados por Jiménez Rueda, Usigli y Castro Leal. Es obviamente un buen compendio ilustrativo de la crítica alarconiana del momento.⁸

De los tres estudiosos que amplían la crítica alarconiana en esa década, Castro Leal es el que obtiene los mejores resultados. Su libro, *Juan Ruiz de Alarcón. Su vida y su obra*, publicado en 1943, a pocos años del tricentenario, es el más completo y exhaustivo. Alfonso Reyes lo presenta diciendo:

⁸ El programa de mano se encuentra también en la Walter Havighurst Special Collections Library de Miami University en Oxford, Ohio.

Tiene este libro un doble valor, de erudición y de crítica. Recoge y organiza por una parte las nuevas aportaciones documentales sobre la persona y la obra de Alarcón. Por otra parte, da un paso más en la estimación de sus comedias... la erudición alarconiana alcanza aquí su madurez [n]o se había calado tan hondo en esta exégesis desde los días, ya lejanos, en que Pedro Henríquez Ureña descolgó el retrato tradicional para limpiarlo del polvo de los museos" (11-12).

No se puede exagerar la importancia crítica y el valor pedagógico de este libro, en especial si se toma en cuenta que es en esta década cuando ya se han echado las bases de lo que va a ser el teatro mexicano en el siglo xx. Los que lo leen y lo estudian son los protagonistas de la etapa fundacional del teatro mexicano moderno. En este contexto, la figura de Alarcón cobra relevancia especial al competir favorablemente entre las corrientes nacionalistas y universalistas que se debaten en la academia y en la escena teatral mexicanas del momento. Estudiosos como Castro Leal demuestran que en esta época de marcado nacionalismo cultural el teatro de Alarcón, al igual que el de Sor Juana Inés de la Cruz y Manuel Eduardo de Gorostiza, merecen incorporarse, por derecho propio, a la historia del teatro mexicano. Significativamente, Castro Leal se refiere a Alarcón como “nuestro poeta” y el excelente estudio que realiza de su persona y su obra refuerza la legitimidad de su reclamo.



"Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Dibujo de Carlos Orozco Romero". Tomado del libro *Juan Ruiz de Alarcón su vida y su obra*, de Antonio Castro Leal, Cuadernos Americanos, México 1943. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

"México. - Plano del 'Coliseo'. (¿A principios del siglo XVIII o después de las reformas de 1749?). Lo publicó Luis González Obregón en su *México viejo* (México, 1900), sin indicar fecha ni procedencia". Tomado del libro *Juan Ruiz de Alarcón su vida y su obra*, de Antonio Castro Leal, Cuadernos Americanos, México 1943. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).



MADRID. - LA REAL CÁRCEL DE LA CORTE.

Donde estuvo detenido Lope de Vega como presunto responsable del escándalo provocado durante el estreno de *El Anticristo* de Alarcón (14 de diciembre de 1623).

Estampa anónima del siglo XVII. Ante el edificio diversas figuras con trajes de la época de Felipe IV.

"Madrid. - La Real Cárcel de la Corte. Donde estuvo detenido Lope de Vega como presunto responsable del escándalo provocado durante el estreno de *El Anticristo*, de Alarcón (14 de diciembre de 1623). Estampa anónima del S. XVII. Ante el edificio diversas figuras con trajes de la época de Felipe IV". Tomado del libro *Juan Ruiz de Alarcón su vida y su obra*, de Antonio Castro Leal, Cuadernos Americanos, México 1943. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).



"LA VERDAD SOSPECHOSA", ACTO I, ESCENA V.

Representación en el Palacio de Bellas Artes (México) bajo la dirección de Antonio Castro Leal (29 de septiembre de 1934).

Alfredo Gómez de la Vega en el papel de Don García, y María Teresa Montoya en el de Jacinta.

"*La verdad sospechosa*, Acto I, Escena V. Representación en el Palacio de Bellas Artes (México) bajo la dirección de Antonio Castro Leal (29 de septiembre de 1934) Alfredo Gómez de la Vega en el papel de Don García y María Teresa (sic) Montoya en el de Jacinta". Tomado del libro *Juan Ruiz de Alarcón su vida y su obra*, de Antonio Castro Leal, Cuadernos Americanos, México 1943. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

Las quince láminas en blanco y negro que adornan el libro sirven también para demostrar la dimensión transatlántica de la vida y la obra de Alarcón. Pintan un cuadro equilibrado de sus raíces novohispanas y su integración a la vida metropolitana. Pero hay tres que, en particular, adquieren un valor documental especial por el carácter problemático de lo que ilustran. La número 11, por ejemplo, titulada "Madrid-La Real Cárcel de la Corte," va acompañada de la siguiente leyenda: "Donde estuvo detenido Lope de Vega como presunto responsable del escándalo provocado durante el estreno de *El Anticristo* de Alarcón (14 de diciembre de 1623)". La inclusión de esta estampa es intencionada y refleja la simpatía implícita de Castro Leal por su compatriota perseguido y hostilizado en Madrid. La lámina número 12, "*La verdad sospechosa*, Acto I, escena V. Representación en el Palacio de Bellas Artes (México) bajo la dirección de Antonio Castro Leal (29 de septiembre de 1934)" cumple un objetivo más positivo ya que demuestra la importancia de Alarcón en la escena mexicana. Para subrayar esa importancia, el texto indica que Alfredo Gómez de la Vega hace el papel de Don García y María Teresa Montoya el de Jacinta. Estos dos son los actores mexicanos más distinguidos y cotizados de esa época. La inclusión de la estampa número 14, sin embargo, adquiere un valor documental inusitado. Es una foto contemporánea de una iglesia reducida a escombros cuya leyenda dice: "Madrid-Parroquia de San Sebastián. Donde fueron enterrados Alarcón y Lope de Vega. En sus partidas de entierro figuran Cervantes, Vélez de Guevara, Zabaleta, Valdivieso, Espronceda... La fotografía muestra la iglesia después de los bombardeos fascistas de 1936". Este documento



MADRID. - PARROQUIA DE SAN SEBASTIÁN
Donde fueron enterrados Alarcón y Lope de Vega. En sus partidas de entierros figuran Cervantes, Vélez de Guevara, Zabaleta, Valdivielso, Espronceda...

La fotografía muestra la iglesia después de los bombardeos fascistas de 1936.



VISITA DE FELIPE III AL PALACIO DEL DUQUE DE LERMA
en la Carrera de San Jerónimo, cerca del sitio donde se desarrolla parte de la acción de *La verdad sospechosa*.

Anónimo. Cuadro al óleo del siglo XV

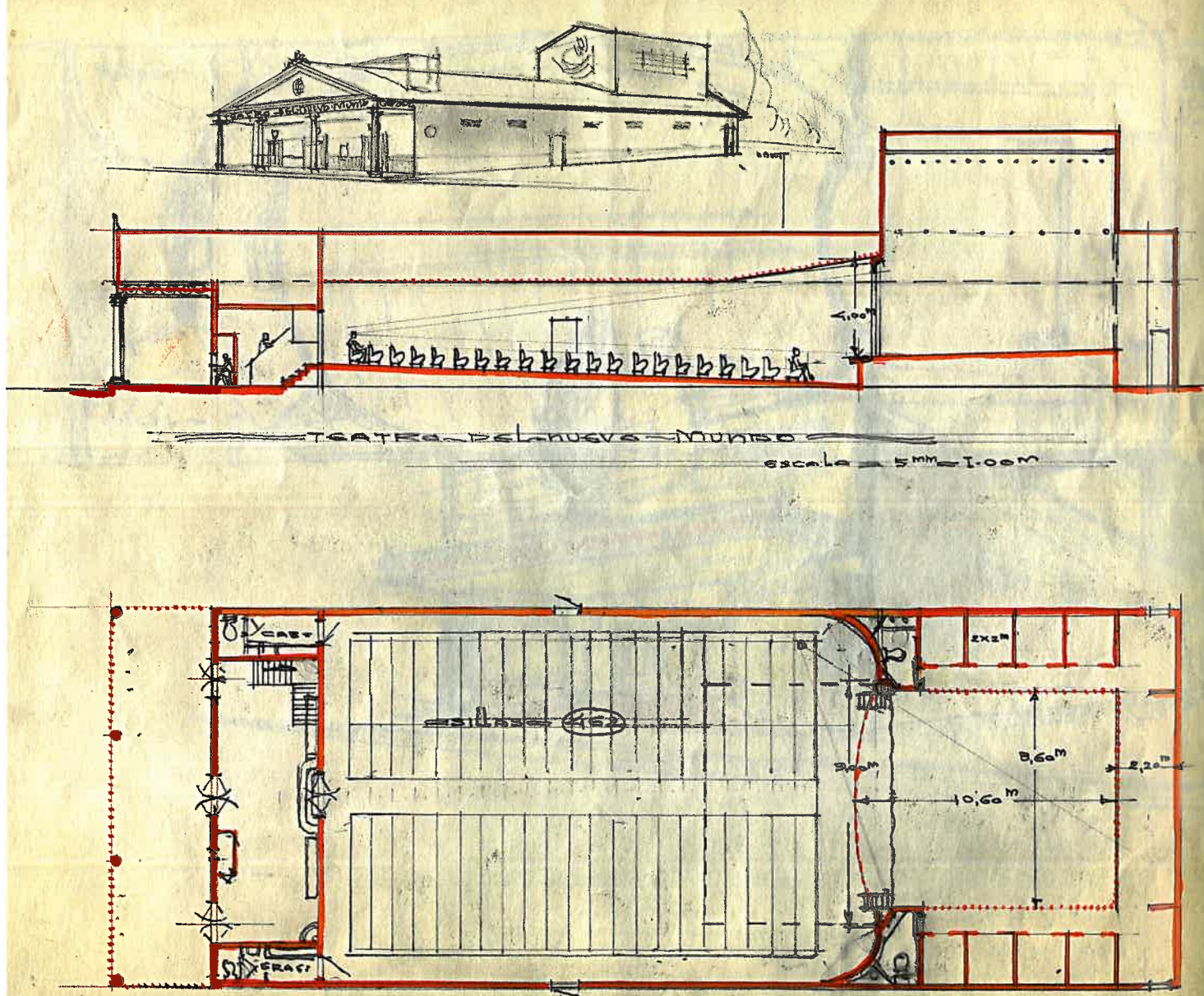
"Madrid. - Parroquia de San Sebastián. Donde fueron enterrados Alarcón y Lope de Vega". Tomado del libro *Juan Ruiz de Alarcón su vida y su obra*, de Antonio Castro Leal, Cuadernos Americanos, México 1943. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

"Visita de Felipe III al Palacio del Duque de Lerma en la Carrera de San Jerónimo, cerca del sitio donde se desarrolla parte de la acción de *La verdad sospechosa*". Tomado del libro *Juan Ruiz de Alarcón su vida y su obra*, de Antonio Castro Leal, Cuadernos Americanos, México 1943. (INBA. Biblioteca de las Artes, CENART, México).

visual y su explicación comunican elocuentemente la ironía que ve Castro Leal en la situación. Alarcón, el intruso y Lope, su rival, comparten no sólo la misma tumba sino que sufren unidos los estragos de la Guerra Civil. Testimonian, además, el impacto de la Guerra Civil en España en el mismo momento en que llegan a México los exilados españoles. Implícitamente, la imagen sugiere que ante la barbarie desatada en la "Madre Patria", México no sólo representa el refugio providencial de los perseguidos sino también el justo hogar para la memoria del poeta.

Claramente, la celebración del tercer centenario de la muerte de Alarcón constituye un evento señero en la historia de la literatura y el arte de México. Es también un elemento constitutivo de obvia importancia en el proyecto nacional de reconstrucción de la cultura y el arte posrevolucionarios. El intenso y sistemático proceso de examen y valoración crítica que se realiza en el periodo precedente es parte de un esfuerzo más amplio de reclamación y apropiación cultural del dramaturgo novohispano. Los trabajos que se hicieron sobre la obra de Alarcón tuvieron un gran valor pedagógico para las primeras generaciones del teatro mexicano moderno. Importantes dramaturgos tales como Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Héctor Mendoza, Rosario Castellanos y otros conocieron la obra de Alarcón y aprendieron de su ejemplo en las clases de dramaturgia de Usigli. Entre ellos Héctor Mendoza ha sido, además de dramaturgo, maestro y director insigne. Su producción de *La verdad sospechosa* en 1984, es un testimonio fehaciente del interés generado por Alarcón en las clases de Usigli. Igualmente, la producción de *El semejante a sí mismo* en el Teatro Hidalgo en 1978 ("un clásico visto sin solemnidad", [Alarcón] "rescatado

CAPÍTULO 6. TEATRO DEL NUEVO MUNDO



Teatro del Nuevo Mundo: prehistoria de las escuelas de teatro y de cine mexicanos

Ramón Layera

UN BUEN EJEMPLO DE LA CONTRIBUCIÓN que hizo Usigli al proceso de elaboración e implementación de políticas culturales que contribuyeran al desarrollo de las bellas artes, tiene que ver con sus esfuerzos en pos de la creación de programas de formación y entrenamiento de profesionales del teatro. En sus ensayos, Usigli declara su ferviente deseo por establecer en México las mismas condiciones de apoyo de las artes dramáticas que existen desde hace mucho tiempo en Europa. Esta preocupación se manifiesta bastante temprano en su carrera. Entre sus papeles resguardados en el Archivo Rodolfo Usigli hay una descripción del programa de estudios teatrales de la Universidad Nacional de Teatro del año 1938. Uno de los cursos que él imparte tiene como objetivo,

explicar los diversos elementos del teatro en cada especialización, a fin de presentar al estudiante una visión de conjunto del arte dramático y del proceso a que debe sujetarse una representación en sus diversas etapas. De este modo, el estudiante podrá tener una idea del trabajo que cada especialista, desde el autor dramático hasta el electricista y el utilero, desarrolla para contribuir a la presentación de una obra.

Su afán pedagógico persiste y se manifiesta en la correspondencia de 1942 y 1943. En varias de sus cartas y documentos de esos años Usigli se refiere al proyecto que él denomina Teatro del Nuevo Mundo. Este ambicioso y visionario plan propone el establecimiento de una sociedad privada —legalmente constituida y capacitada para solicitar fondos—, la obtención de un terreno y la construcción de un complejo arquitectónico que contenga las instalaciones de un teatro y de una escuela de teatro y de cine. Según consta en la documentación, Usigli es el gestor de la iniciativa y el que va a encabezar la sociedad privada en su calidad de director ejecutivo.

La comisión asesora incluye a Amalia Castillo Ledón, Enrique Uhthoff, Jean Malaquais y Seki Sano. Los planes contemplan la elaboración de un presupuesto, la solicitud de fondos, la creación de una temporada teatral y la contratación de personal docente. La prioridad es la creación de la temporada teatral para poder sufragar con las ganancias los gastos de administración y el pago de los sueldos para el personal docente.

Lo que hasta ahora se había conocido solamente como un anhelo de Usigli, se puede visualizar en forma más concreta gracias a la correspondencia y la documentación que él dejó en su archivo. Las múltiples cartas que escribió a diferentes personalidades del gobierno, de la banca, del comercio, de las embajadas extranjeras, y del mundo artístico sobre este proyecto, ilustran su gran capacidad organizativa y su alto grado de compromiso con la creación de instituciones y programas de estudio para formar profesionales del teatro y del cine. Entre los varios documentos, se destaca un memorándum dirigido al presidente Lázaro Cárdenas en el que Usigli desarrolla varios conceptos acerca de la interacción entre el artista y el Estado. Usigli opina que el Estado recibe dividendos sociales muy escasos a cambio de lo que invierte en la esfera artística. Critica la falta de altruismo que hay entre algunos artistas al observar que:

anualmente los gobiernos han otorgado subvenciones a compañías dramáticas profesionales, sin pedirles en cambio una labor de carácter nacional... Peor aún, cuando el Estado ha pretendido tomar en sus manos el teatro, se ha incurrido en gastos más crecidos que de costumbre, sin otro efecto que el de acrecentar, para unas cuantas personas, un lucro estrictamente individual.

En su argumentación, Usigli tiene como meta persuadir a Cárdenas de la necesidad de crear instituciones educa-

cionales idóneas que se ocupen del entrenamiento de cuadros profesionales para el teatro a fin de aumentar el potencial del arte como un bien social. Sentenciosamente, le dice:

el único arte que puede establecer esa comunicación vital entre el Estado y el pueblo es aquel que utiliza como sus elementos la arquitectura y la poesía, la pintura y la música, el baile y el tiempo sin limitación. En otras palabras, el teatro.

Esto queda más claro en otra carta que Usigli le manda a Lázaro Cárdenas en su calidad de secretario de Defensa Nacional al año siguiente. Es un texto menos ideológico y que tiene un propósito más pragmático e inmediato. La carta está firmada por Usigli, Amalia Castillo Ledón, Enrique Uhthoff y Seki Sano. En ella, Usigli y sus cosignatarios le piden ayuda al general Cárdenas para poner en marcha el proyecto del Teatro del Nuevo Mundo. Explican que están pidiendo “un subsidio de veinticinco mil pesos” a fin de iniciar una temporada anual de teatro y establecer “una Escuela de Teatro y Cine destinada a la preparación de nuevos valores artísticos y técnicos especializados que vendrán a prestar una dignidad y una categoría al teatro y al cinematógrafo nacionales”. Conscientes de las implicaciones políticas y culturales de su petición los firmantes añaden que la intención del proyecto es dar a los artistas involucrados:

una responsabilidad profesional que los coloque a la altura del desenvolvimiento social y político del país, y dé a México, también en este terreno, la misma preeminencia que ha conquistado en tantos otros aspectos en el Continente Americano. Este proyecto se considera tanto más importante cuanto que representa la colaboración artística para la intensa difusión de las ideas democráticas que sustenta el gobierno nacional, con la misma eficacia que en las demás naciones aliadas.

Usigli y Amalia Castillo Ledón le envían otra carta similar a Javier Rojo Gómez, regente del Distrito Federal, en el que le solicitan, en calidad de donativo, el terreno contiguo al Hotel Reforma, para la construcción de un edificio donde se asentaría la proyectada Escuela de Teatro y Cine. Para los efectos del diseño y construcción del teatro, le informan que ya se ha solicitado la colaboración profesional del arquitecto Luis Barragán, miembro del comité patrocinador de la sociedad. Los dibujos con las especificaciones técnicas para el diseño del edificio constituyen una prueba material de cuán avanzado estaba el grupo en sus aspiraciones y en su concepción de lo que debía ser la realización de su proyecto. Aunque éste no se realizó y el establecimiento del tipo de organismo que proponía Usigli debió esperar largo tiempo antes de transformarse en realidad, la documentación guardada en su archivo demuestra la existencia de una visión señera de lo que eventualmente iban a constituir las instituciones profesionales de educación teatral en México. Sin duda, un aspecto menos conocido de su legado artístico e intelectual.

Proyecto de la Universidad Nacional de Teatro

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TEATRO
DEPARTAMENTO DE ACCIÓN SOCIAL
CURSOS DE TEATRO

-oOo-

Responsable Rodolfo Usigli

Año de 1938.
(mayo a diciembre)

Para mayor conveniencia se ha asignado un número especial a cada uno de los cursos que se describen a continuación.

-oOo-

TEATRO 1.- PANORAMA HISTÓRICO DEL TEATRO UNIVERSAL.- Breve revisión de los orígenes desde Grecia, Roma, la Edad Media, el Renacimiento en Inglaterra, España (los siglos de oro), Francia, Italia, el Siglo XVIII, el Siglo XIX, el Siglo XX- Profesor: JOSÉ MANUEL RAMOS

Clases Martes y sábados, de 6 a 7.
Sala de Discusiones Libres.

TEATRO 2 Y 3.- TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA DIRECCIÓN Y DE LA DICCIÓN ESCÉNICAS.- Estudio de los cinco elementos del teatro en sus aspectos auditivo, plástico y mecánico, análisis para el conocimiento del cuerpo humano y de su situación en la escena, de los órganos vocales y de su utilización teatral. Composición, representación, movimiento, ritmo, dramatización pantomímica. Ejercicios de composición escénica, estudio de la voz y de la dicción con arreglo a caracterizaciones y períodos especiales. Profesor: RODOLFO USIGLI

Clases Lunes, martes, jueves y viernes, de 7 a 8.

TEATRO 4 Y 5.- PLÁSTICA ESCÉNICA E HISTORIA DEL TRAJE.- Historia de los orígenes y desarrollo de la escenografía y el vestuario escénico, breve revisión

de la antigüedad, concepto de la escenografía moderna. Los alumnos especialistas podrán hacer ejercicios de diseño de trajes y confeccionar maquetas de decoraciones, de teatros modelo, etc. Profesor: AGUSTÍN LAZO.

Clases Lunes y jueves, de 6 a 7

TEATRO 6.- INTRODUCCIÓN GENERAL AL TEATRO.- Serie de conferencias sustentadas por los profesores de las diversas materias y por conferencistas extraordinarios. (La descripción de este curso se encontrará en la página siguiente). Es importante observar que TEATRO 6 cubre por igual el aspecto teórico de los diversos elementos de teatro y su realización práctica en laboratorios y talleres.

2

EXAMEN GENERAL DEL TEATRO Y DEL DRAMA. Discusión de estilos, etc. Seis conferencias a cargo del profesor JOSÉ MANUEL RAMOS.

EL DRAMATURGO Y EL TEATRO.- Cuatro conferencias a cargo de un conferencista especial.

EL TRAJE EN EL TEATRO.- El decorador y la obra.- El decorado como medio de expresión.- Valores emotivos y psicológicos del decorado.- Estilos típicos de decoración.- El decorado en relación con el estilo. Seis conferencias a cargo del profesor AGUSTÍN LAZO.

LA FUNCIÓN ARTÍSTICA DEL DIRECTOR.- Interpretación, estilo, características psicológicas y emotivas.- El teatro como arte de conjunto.- Conferencias a cargo del profesor RODOLFO USIGLI.

ORGANIZACIÓN TÉCNICA.- Interior y personal del escenario.- Planeación técnica de las producciones.- Carpintería constructiva.- Utilería.- Tramoya.- Efectos sonoros.- Seis conferencias a cargo de un conferencista especial.

LA ILUMINACIÓN ESCÉNICA.- Su origen, su evolución, su utilización en los teatros modernos, su importancia general. Cuatro conferencias a cargo de un conferencista especial.

Estas conferencias se efectuarán los miércoles y los sábados, en la Sala de Discusiones Libres, o en otros lugares que se indicarán oportunamente, a horas diversas que también se harán conocer con anterioridad.

3

CARACTERÍSTICAS Y OBJETO DE TEATRO 6.

TEATRO 6 tiene dos aspectos. El primero consta de conferencias destinadas a explicar los diversos elementos del teatro en cada especialización, a fin de presentar al estudiante una visión de conjunto del arte dramático y del proceso a que debe sujetarse una representación en sus diversas etapas. De este modo, el estudiante podrá tener una idea del trabajo que cada especialista, desde el autor dramático hasta el electricista y el utilero, desarrollo para contribuir a la presentación de una obra. También permitirá este curso al estudiante elegir la especialidad que le parezca de mayor interés sin encerrarse por ello en la ignorancia profesional de las funciones de los demás especialistas, y comprender y apreciar debidamente la función de cada uno de sus colaboradores. Podrá además, en cualquier momento, hacer frente con conocimiento de causa a los problemas del director o del escenógrafo si es autor, del autor y del director si es escenógrafo, etc.

La falta de textos convenientes en español no permite señalar aquí mismo la bibliografía que pudiera ampliar las nociones impartidas por cada especialista en las conferencias de TEATRO 6. Cada profesor, por lo tanto, recomendará aquellas obras que estuvieran ya traducidas al español, y alentará a sus estudiantes que posean algún idioma extranjero, a traducir obras y artículos de interés fundamental para el conocimiento del teatro y que podrán ser editadas en las diversas publicaciones de la Universidad Nacional. Esta deficiencia momentánea servirá para utilizar la colaboración de personas interesadas en la materia que hasta ahora no han tenido ocasión de realizar su trabajo.

La misma deficiencia se encontrará en lo relativo al segundo aspecto de TEATRO 6, es decir, trabajo de laboratorio y de taller. Pero la Universidad espera, en caso de contar con la ayuda de los estudiantes de teatro, subsanar poco a poco esta falta y construir gradualmente los talleres y equipos necesarios. Entretanto, este trabajo de exploración se desarrollará dentro de los límites que impone la realidad, excitándose a todos los estudiantes a prestar su atención a los problemas técnicos del teatro y a la manera de resolverlos. Es propósito del Departamento de Acción Social que las piezas presentadas en su temporada de 1938, sean resultado del trabajo de los estudiantes, tanto en lo que a actuación se refiere como en lo relativo a la realización de decorados, a la colección de trajes, de muebles y de útiles, al manejo de utilería y tramoya, al cuidado de la luz, al apunte, traspunte, etc. De esta manera la Universidad podrá presentar una obra realizada casi en su totalidad por elementos universitarios. En consecuencia, se asignarán comisiones a los estudiantes en cada uno de los aspectos de la producción de piezas de teatro, formándose grupos bajo la dirección de los estudiantes más expertos y sujetos a las personas más familiarizadas con el manejo de los últimos y materiales de la pintura, para la colección de trajes a las personas que igualmente demuestran cierta capacidad específica,

4

Etc., es intención de la Universidad que todos los estudiantes trabajen alternativamente en los diferentes grupos, a fin de dotarlos de un conocimiento práctico de todos los trabajos relativos

al montaje y presentación de una obra. Los informes, observaciones personales y sugerencias que los estudiantes pudieran hacer con respecto a la adquisición de materiales, manejo de útiles, simplificación de métodos de trabajo, etc., no serán forzosos pero sí extremadamente útiles e interesantes, por lo que se invita a los miembros del Teatro Universitario a presentarlos.

Los grupos funcionarán de acuerdo con el plan de laboratorio y taller que se detalla desde la página siguiente.

H O R A R I O D E C L A S E S .

HORAS.	Lunes	Martes	Mierc.	Jueves	Viernes	Sábado
6 a 7	T. 4 y 5	T. 1		T. 4 y 5		T. 1
7 a 8	T. 3 y 30	T. 3 y 30		T. 3 y 30	T. 3 y 30	
			CONFERENCIAS			CONFERENCIAS

ENSAYOS DESDE LAS 8 P.M. EN ADELANTE.

5

Grupo de Construcciones.

1. Estudio y planes para el establecimiento de un taller.
Maquinaria, clases y usos específicos.
Utensilios, lista y usos.
2. Clases y tamaños de maderas. Usos de cada una.
Tela, cartón, etc. Usos de cada una.
Ferretería y materiales anexos. Usos.
Materiales misceláneos. Usos.
3. Planes de trabajo.
Estudio de las diversas construcciones.
Dimensiones.
Significación de la línea, tipo, intensidad.
Notas y especificaciones.
4. Construcciones planas.
Planos simples. (Ejemplos y especificaciones
Puertas. de cada producción particular.
Ventanas. Lo mismo con relación a las
Plafones. puertas, ventanas, etc.)
Fonos.

5. Incombustibilidad.
Restirado y preparación de las telas.
6. Puertas.
Ventanas.
Chimeneas.
Cornisas.
7. Estructuras pesadas.
Plataformas.
Paralelas.
Escaleras.
Rocas.
8. Estructuras y procedimientos misceláneos.
9. Comentarios generales y notas sobre la organización. Relación del grupo de construcción con los demás grupos.

6

Grupo de Utilería.

1. Responsabilidad del grupo de utilería.
Organización.
Talleres y equipo.
2. Planta de utilería.
Relación del grupo de utilería con el diseñador y el director.
3. Útiles de mano.
4. Materiales usados en la construcción de útiles.
Papier maché.
Colgaduras, cortinas y tapices.
Muebles.
Matorrales, enredaderas y árboles.
5. Procedimiento para alquilar y tomar útiles prestados.
6. Manejo de los útiles durante las representaciones.
7. Almacenamiento permanente y cuidado de los útiles.
Archivos, registros y control.
8. Comentarios y notas generales sobre los procedimientos y la organización.

7

Grupo de Tramoya.

1. Equipo usado por el grupo de tramoya.
Permanente.
Portátil.
Ferretería.
Cuerdas, cables, alambreado.
2. Maniobras de cada decorado en el escenario. Plantillas esenciales.
Decoraciones clavadas.
Decoraciones colgantes.
Decoraciones con ruedas.
Decoraciones construidas en el escenario.

Notas sobre la maniobra del decorado y la operación del equipo de tramoya.
Plantillas.

3. Rutina de las mutaciones.
4. Comentarios y notas generales sobre procedimientos y organización.
Relación del grupo de tramoya con los demás sectores de producción.

8

Grupo de Iluminación Escénica.

1. Equipo fijo del escenario.
Planos y dibujos en corte del escenario y la sala,
Mostrando la colocación de los contactos, tablero, puente, varales verticales, diabras de diversas clases.
2. Instrumentos usados en las producciones.
(tabular la información para cada instrumento)
Fabricante.
Tipo, spots, reflectores de pie y reflectores en serie.
Número probable de Watts.
Posición de montaje.
Área cubierta.
Color.
Objeto.
Accesorios.
3. Diagrama de luz de cada escena.

4. Manejo de los instrumentos.
Tipo de funcionamiento universal.
Enfocamiento.
Uso de los marcos y micas de color.
Uso de los cortes y efectos de luz (rápidas, cenitales, mate)
Comentarios sobre las dificultades, maneras de funcionamiento, etc.
5. Notas de los ensayos de iluminación.
Funcionamiento del tablero. Control de la sala y el escenario.
Pies de entrada.
Movimientos de la luz, puestas de sol, oscurecimientos paulatinos, etc.
Control de la intensidad, del color, de la forma y del movimiento para establecer y mantener la composición en armonía con el decorado y la dirección. Ejemplos y observaciones.
6. Comentarios y notas generales sobre la organización y el procedimiento.
Relación del grupo de iluminación escénica con los demás sectores de producción.

9

Grupo de Vestuario.

1. Organización del grupo de vestuario.
2. Utensilios y equipos para
Elaboración de patrones.
Confección de trajes.
Taller para la confección de trajes.
3. Materiales para la confección de trajes.
Herramientas y avíos.
Telas y otros materiales.
Pasamanería, substitutos y métodos de simulación.
4. Procedimientos para la confección de trajes.
Medidas.
Trazo de patrones.
Corte.
Costuras.
Ajuste.
Ensamble.
Planchado.
Adorno y decoración.

5. Tinturas.
Equipo necesario y cuidados del mismo.
Procedimiento.
6. Accesorios.
Pelucas, sombreros, zapatos y pedrería etc.
Procedimientos.
7. Compras.
Nombrar delegados y establecer un sistema coordinado.
8. Obligaciones del grupo de vestuario después de confeccionados los trajes.
Ensayos generales con trajes.
Representaciones.
9. Comentarios y notas generales.
Relación del grupo de vestuario con los demás.

10

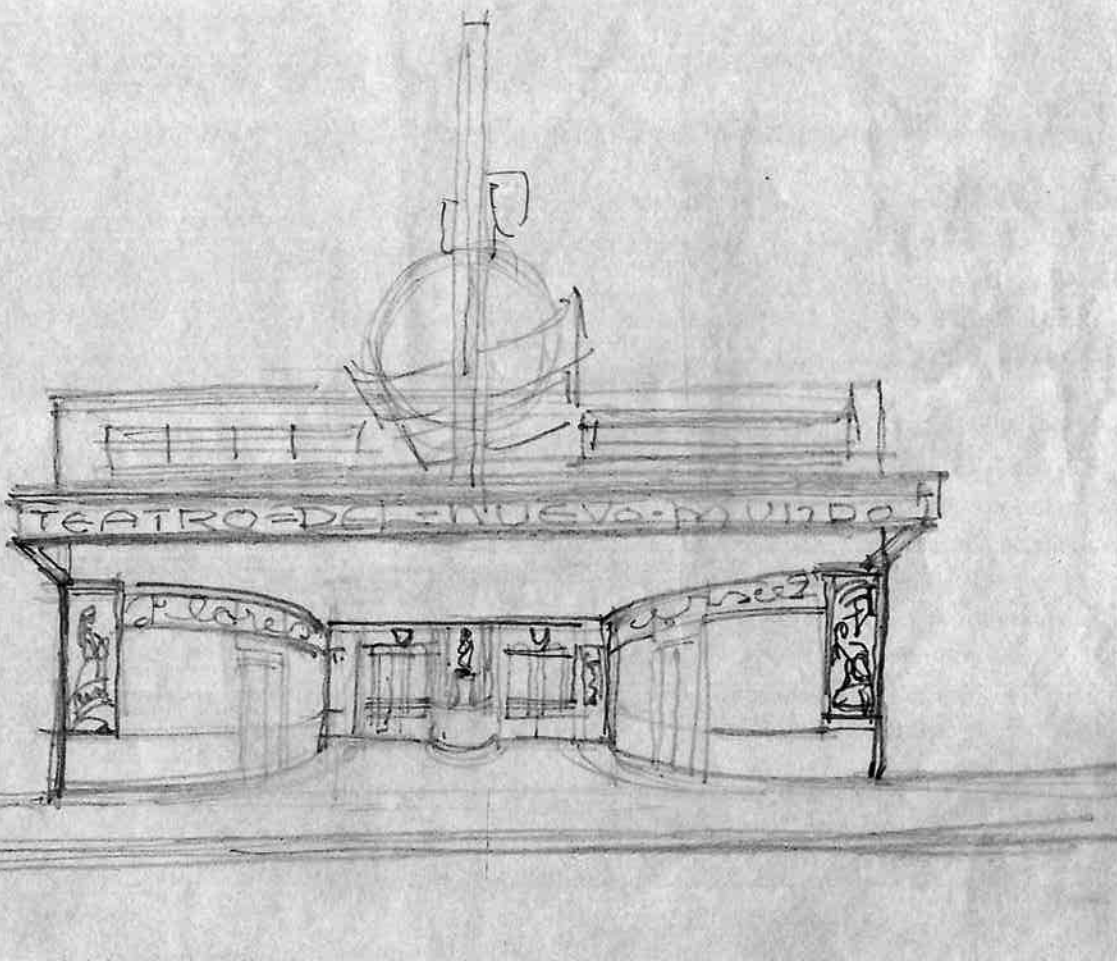
Grupo de Pintura.

1. Pinturas
Lista de colores en polvo.
Lista de colores en pasta.
Mezclas.
Fórmulas.
Prueba de los colores.
2. Brochas y pinceles.
Clases, tamaños y usos.
Conservación.
3. Procedimientos para pintar.
Preparación de la tela. Fórmula.
[ilegible] o fondo.
Combinación de colores.
Limpieza.
(Enrollado).
Roclanlento o graneado.
Procedimientos para manejar la brocha.
Sombreo para dar efectos tridimensionales.
Pintura para luces motivadas.
4. Pinturas de aceite y barnices.

5. Efectos especiales.
 - Termas de follaje.
 - Troncos, raíces y ramas de árbol.
 - Matorrales.
 - Rocas.
 - [ilegible]* con hileras y perspectivas *[ilegible]*
 - Imitación de mármol.
 - Imitación de madera.
6. Comentarios y notas generales sobre la organización.
 - Relación del grupo de pintura con los demás.

RU-mec.

T.407



Proyecto de la fachada del edificio del Teatro del Nuevo Mundo. Sin autor. Sin Fecha. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Proyecto Cursos de Actuación

(Página central del folleto)

PROGRAMA.

1.- CURSOS DE ACTUACIÓN.

A) Curso fundamental:

Estudio Teórico-práctico de las técnicas, interior y exterior de la actuación, por medio de ejercicios básicos tomados de los sistemas de Stanislavsky, Meyerhold y Vajtángov.

Materias:

- 1ª.- "Libertad Muscular" (concentración, memoria, atención, conversación y percepción)
- 2ª.- "Justificación" (Imaginación creadora, actitud escénica y soledad escénica)
- 3ª.- "Tarea escénica" (Tres elementos básicos de la actuación: "el qué" el "por qué" y "para qué" y el "cómo"; acción y contracción e inter-relación escénica. Sentido de verdad)
- 4ª.- "Memoria revivida" (reproducción exacta de lo vivido o de lo observado, y la teatralización de lo mismo por medio de la improvisación)
- 5ª.- "Voz" (Emisión, articulación, enunciación, pronunciación, y fraseo natural)
- 6ª.- "Cuerpo" (Flexibilidad, ritmo, coordinación: Técnica fundamental para los movimientos del cuerpo; caminar, correr, saltar, sentarse, caer y levantarse, etc.)
- 7ª.- "Maquillaje" (Estudio elemental)

8ª.-“Historia general del Arte Teatral”

9ª.-“Historia general del Arte Cinematográfico”.

Instructores:

Materias 1ª a 4ª : Ancona Pérez Mario, Gelada José, Lagunas Zavala Benjamín,
Molina María D., Pedrozo Irma, Poveda Marías Esther, Sánchez
E. Raúl

Materia 5ª: Benítez Lauro.

Materia 6ª: Guillermina Bravo.

Materia 7ª: Feldman Gregory

Materia 8ª y 9ª: Rodolfo Usigli, Xavier Villarrutia y Tomás Perrín.

Responsable: Seki Sano.

A) Curso de perfeccionamiento:

Estudio teórico práctico del realismo escénico y de “lo teatral” por medio de ensayos de obras teatrales, scripts cinematográficos y sus representaciones.

Materias.

1ª.- “Convenciones y ficciones inherentes al Teatro: licencias teatrales: verdad de la vida y verdad escénica”.

2ª.-“Tarjetas de visita”.

3ª.-“Puertas”.

4ª.-“Vueltas”.

5ª.-“Posturas basadas en la composición diagonal de la mise en scene”.

6ª.-“Centro escénico”.

7ª.-“Fraseo teatral”.

8ª.-“Movimientos de preparación”.

9ª.-“Asociación”.

10ª.-[ilegible] “Da cano”

11ª.-Biomecánica.

12ª.-Estudio general de los estilos plásticos

13ª.-Estudio de las inter-relaciones de los elementos componentes de las artes escénicas.

14ª.-Maquillaje como medio de despersonalización.

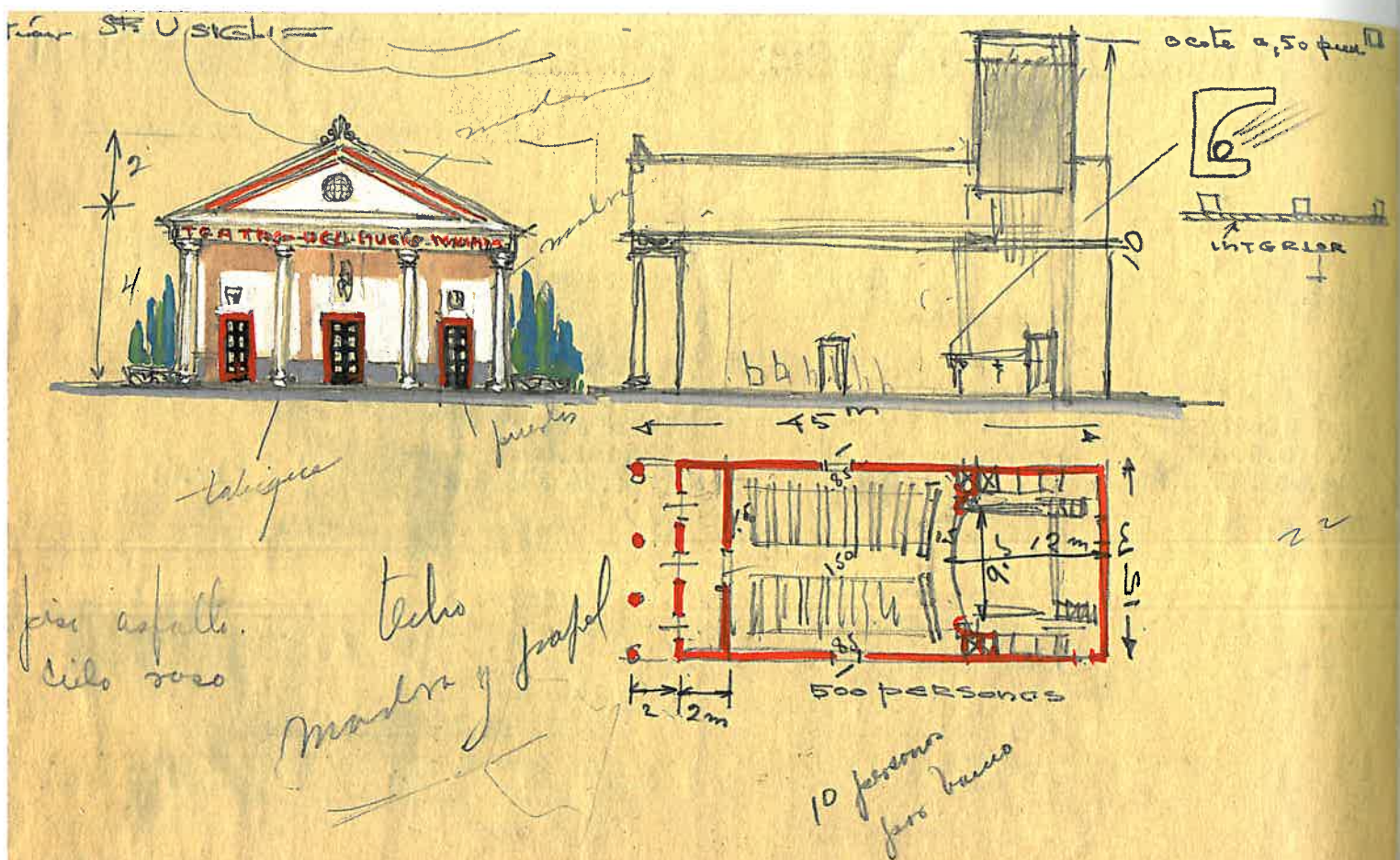
15ª.-Estudio de los métodos creadores de los grandes maestros de la actuación anteriores a Stanislavsky. Comedia del Arte, Diderot, Tommaso Salvini, etc.

16ª.-Creación del actor: Cómo se ataca el papel.

Instructores

Seki Sano, Waldeen, Gregory Feldman

Responsable: Seki Sano.



Proyecto de la fachada, plano y corte transversal del edificio del Teatro del Nuevo Mundo, con capacidad para 500 espectadores, dirigido a Usigli. Sin autor. Sin fecha. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Bases Constitutivas del Proyecto Teatro del Nuevo Mundo

- 1.- **SE CONSTITUYE** por la presente escritura una Sociedad de Responsabilidad Limitada y Capital Variable bajo el nombre de **TEATRO DEL NUEVO MUNDO**, que se consagrará al fomento del teatro mexicano, xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx [*palabras escritas encima*] por medio de actividades escolares y profesionales, para cuyos fines funda, por una parte, una Escuela de Teatro que será amparada por su mismo nombre, y, por la otra, organizará cada año, a partir de 1943, una temporada xxxxxx [*palabras escritas encima*] teatral en un teatro de la Ciudad de México mientras llega a contar con un edificio propio.
- 2.- **TEATRO DEL NUEVO MUNDO, S. DE R.L. y C.V.**, con domicilio legal en la casa número... de la calle..., de la Ciudad de México, será administrada por un Consejo Directivo que constará de los siguientes miembros:

[lo que está escrito entre corchetes y subrayado está escrito a mano]:

Un Director General [- R. v.]

[(illegible) General - ACL]

Un Tesorero_____ [EG]

Relaciones

Un Secretario del Exterior [- AFB]

Cinematográficas

Un Secretario de Actas [- (*palabra ilegible*)]

Dos Vocales [- xv]

Dos Directores Técnicos. [- ss - Malaquais]

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX [palabras escritas encima]

- 3.- Tendrán voz y voto el Tesorero, los Secretarios del Interior y del Exterior, mientras que el Director General tendrá voto preponderante. Los Secretarios de Relaciones, el de Actas, los Vocales y los directores Técnicos tendrán únicamente voz.

[illegible]

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx [palabras escritas encima]

- 4.- Los cargos del Consejo serán renovables por elección bianual entre los miembros mismos, o sea que estarán sujetos a rotación por un espacio de ocho años.

no tendrán sueldo fijo

- 5.- Los cargos del Consejo xxxxxxxxxxxxxxxx y sólo se abonará a xxxxxxxxxxxxxxxx todos sus miembros por igual una suma de veinte pesos por sesión formal, en calidad de honorarios, tan pronto como quede regularizada la marcha de la sociedad.

- 6.- Serán atribuciones del Consejo:

- a) Organizar la Escuela de Teatro y designar al profesorado respectivo en atención a sus méritos y capacidades.
- b) Organizar y realizar las temporadas teatrales.
- c) Ampliar las actividades de la Sociedad.
- d) Manejar las finanzas de la sociedad, tanto en el caso de arbitración de fondos, como en el de ampliación de las fuentes de ingreso o la creación de otras nuevas.
- e) Vigilar la buena marcha de la Escuela de Teatro dentro de sus límites académicos y comerciales, y obtener para [xxxxx] los estudios hechos en ella el reconocimiento de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- f) Mantener vivos y activos los contactos entre la sociedad y el Comité Patrocinador, y entre la Sociedad y la industria cinematográfica nacional.

-2-

- 7.- El capital de teatro del nuevo mundo, s. de r. l. y c. v., será arbitrado por los siguientes medios, que representarán aportaciones personales de cada uno de los miembros del Consejo:

- i) Un subsidio consistente en la renta del teatro durante la temporada, que proporcionará el Departamento Central del Distrito Federal. (A. C. L.)
- ii) Un subsidio, consistente en la renta del local para la Escuela de Teatro, que proporcionarán, por turno, las Secretarías de Estado. (?) [Agricultura]
- iii) Los fondos proveídos por un Comité Patrocinador en el que figurarán las personas siguientes:

[**Continúa el texto mecanografiado original. Las marcas agregadas, palabras o resaltados que aparecen entre corchetes están escritas a mano.]

[General Lázaro Cárdenas] [2 palabras?] [Accionistas]

[Aleman]	[-]	Lic. Xavier Rojo Gómez	(A.C.L.) [- 20]
[Toledo]	[+]	Lic. Emilio Portes Gil	(A.C.L.-R.U.)
[xxxxx]		Ing. Marte R. Gómez	(A.C.L.-R.U.) [-8]
[Mundet] [(...)]-----		Lamberto Hernández	(A.C.L.-R.U.) [5]
[Sr. (.....)]		Lic. Jaime Torres Bodet	(R.U.) [- E.U] [-]

[Luis (.....)]	[+] Lic. Eduardo Villaseñor	(R.U.) [5]
[Calderón]	Sra. Concepción Sierra de Lanz Duret	(R.U.)
[Carlos Prieto]	Sra. Manuela de Reyes	(R.U.)
(dibujo)	Lic. Alfonso Reyes	(R.U.)
[Pascual (...) Rolván]	Sra. de Forgraves	(R.U.)
[Eduardo Suárez]	Uno y [Antonio (...) (...) - (...) (...)]	[5]
[Manuel Suárez]	Dos Industriales Prominentes	(A.C.L.) [5]
[Harry Wright]	[-] C. L. A. S. A.(R.U.)	[15]
[Conway]	Films Mundiales(Jean Malaquais)	[15]
[(.....)]	Cimesa	(E.U.)
[César Martínez]	[-] Oscar Dancigers	(R.U.)
[(.....)]		
[(...) (...) (...)]	Beach Riley (Seki Sano)	
	Banco Cinematográfico	(RU.) [-] [5]
	etc. [Sr. Alejandro Quijano]	[(R.U.)]
	[Sr. Jenkins]	

(Un conjunto no mayor de veinticinco patrocinadores)

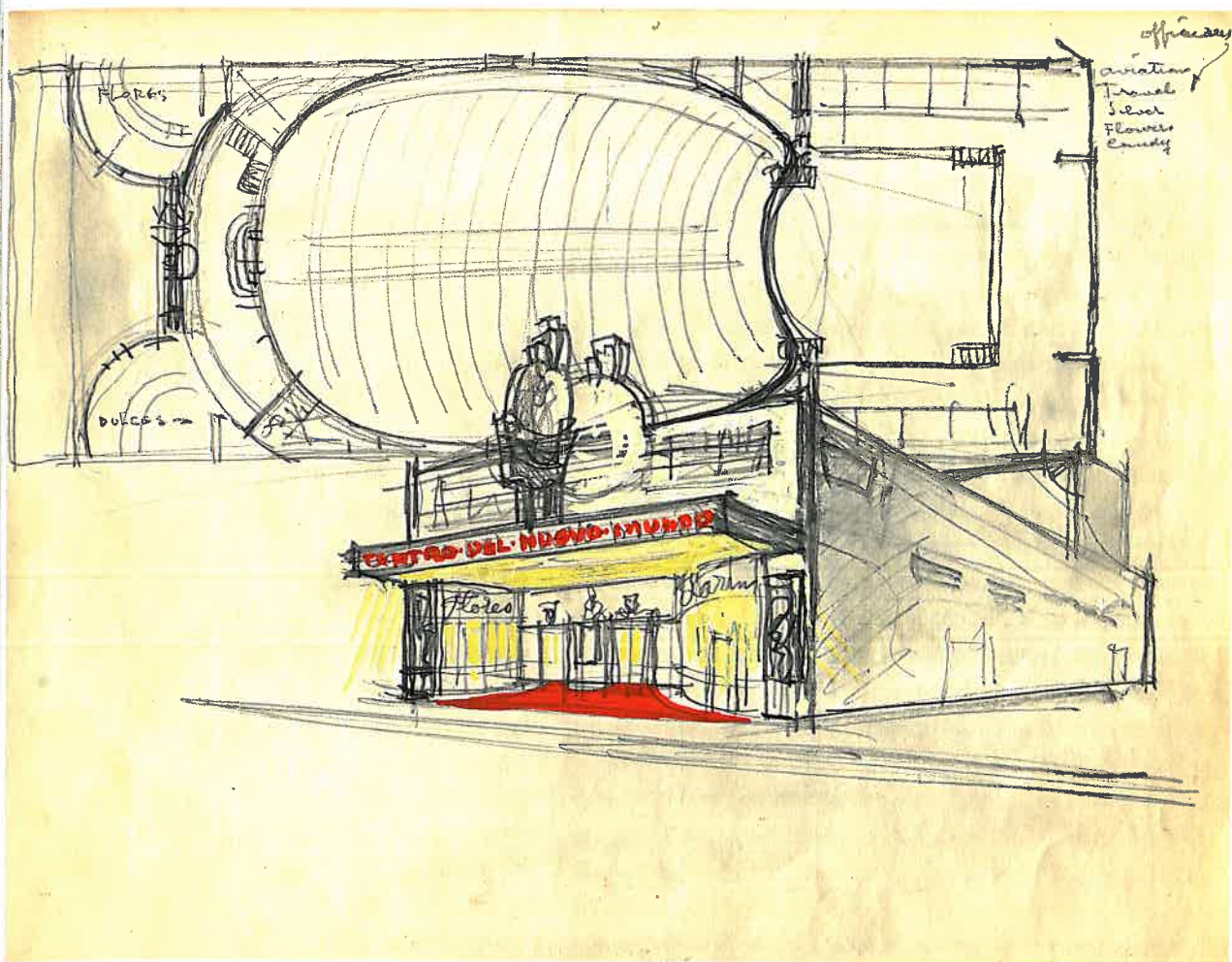
[N. un (...) (...) por la venta de acciones]

- iv) Un fondo constituido por la venta de abonos para las funciones de teatro sobre una base mínima de cinco pesos por función.
- v) Un fondo resultante de xxxxxxxxxxxxxxx los pagos de cuotas de inscripción (una) y de estudio (mensuales) hechos por los alumnos de la Escuela de Teatro.
- vi) Un Fondo constituido por los ingresos xxxxxxxx que resulten del diez por ciento que los alumnos deberán cubrir a la Sociedad en caso de ser contratados durante su período de estudios por las compañías cinematográficas. (Ver Cláusula 8ª.)

8.- TEATRO DEL NUEVO MUNDO, S. DE R. L. y C.V., funcionará, además, como representante de los alumnos – actores y autores – de la Escuela de Teatro, por cuyo servicio les cargará un diez por ciento del importe global de sus contratos, que sólo podrán realizar por este conducto.

-9-

9.- TEATRO DEL NUEVO MUNDO, S. DE R.L. y C.V. pagará dividendos solamente a partir de su segundo año de trabajo, correspondiente entonces al Consejo, o sea un 44% que se dividirá por igual entre sus once miembros, o sea un 4 % por persona. El 56% restante de las utilidades se destinará al fondo necesario para mantener en marcha la Escuela y las temporadas teatrales.



Proyecto de la fachada y del plano del edificio del Teatro del Nuevo Mundo. Sin autor. Sin fecha. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

Carta a Lázaro Cárdenas

RODOLFO USIGLI

Parque Melchor Ocampo 40-7

COPIA DE UN MEMORANDUM PARA EL C. PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA

México, D. F., a 3 de mayo

1942

EL ARTISTA Y EL ESTADO

Puede afirmarse que hasta ahora ninguno de los gobiernos de México —antes o después de la Revolución— ha estudiado a fondo el problema de la utilización del artista por el Estado. A favor de una racha pasajera, soplada por diversas circunstancias de orden político, la pintura pareció constituir una excepción a esta regla; pero todo por su falta de verdad nacional. La pintura ha vuelto a ser lo que era antes de esa etapa y después del Renacimiento: un arte individual.

En el caso de la poesía, los buenos poetas han tenido empleos y prebendas, ejercitando funciones ajenas a su arte y realizando, al margen de ellas, una obra poética de carácter individual.

La música, arte más popular, por tradición, entre nosotros, ha podido abrir cauces para la educación musical del público; pero la producción estrictamente mexicana es insuficiente en contenido y escasa en cantidad. Es hasta ahora también una producción individual.

Por otra parte, es cierto que los peores poetas y escritores, a la sombra de circunstancia y favor políticos, han ganado empleos y otras cosas escribiendo obras llamadas de contenido social, ajenas a todas las reglas del arte, que no han llegado a ser populares nunca —ni siquiera entre el medio político— sobre todo porque aparecieron en ediciones oficiales. De este modo vienen a ser, también, expresiones, aunque deleznales y a menudo intolerables, de un interés sólo individual.

Es cierto también que anualmente los gobiernos han otorgado subvenciones a compañías dramáticas profesionales, sin pedirles en cambio una labor de carácter nacional —los actores se cubren siempre con la capa del arte para defenderse, y el arte no tiene capa. De este modo el país se ha ido

quedando poco a poco desnudo de teatro, aunque las subvenciones han producido siempre un satisfactorio resultado individual.

La suma de las subvenciones concedidas desde 1900 hasta 1941, como puede comprobarse, llega a millones, gastados solamente en un provecho individual.

Peor aún, cuando el Estado ha pretendido —a través del Municipio o de la Secretaría de Educación— tomar en sus manos el teatro, se ha incurrido en gastos más crecidos que de costumbre, sin otro efecto que el de acrecentar, para unas cuantas personas, un lucro estrictamente individual.

Es extraordinario, por lo demás, que el Estado, que no utilizaría un médico apócrifo ni un ingeniero de puentes y caminos sin títulos ni estudio, dentro de sus especialidades, para el servicio del pueblo, haya utilizado en funciones artísticas oficiales artistas apócrifos y demagógicos, y cerrado más de una vez las puertas a artistas auténticos. Esto explica en parte el alejamiento del Estado en que se encuentra los artísticos verdaderos.

Por otra parte, los individuos que han aprovechado hasta ahora de algún modo la ayuda del Estado, van desapareciendo gradualmente, dejando escasos o ningunos sucesores de su arte.

En consecuencia, antes de mucho tiempo —quizás desde ahora— el Estado se encontrará imposibilitado para hacer nada en provecho de un arte mexicano, por la falta de elemento humano, por la falta de educación de [ilegible] nuevas generaciones sobre una base técnica, pues no hay arte sin técnica ni secreto. Los individuos se llevan su secreto, las escuelas no.

Ha faltado, a través de todo este mundo de individuos y de intereses individuales, una liga entre el Estado y el artista y entre el artista y el pueblo, lo cual ha producido frutos envenenados de aislamiento y distancia para el artista, el pueblo y el Estado. Las mejores obras de arte que se han hecho en México no se han hecho para el Estado. Por lo demás, el único arte que puede establecer esa comunicación vital entre el Estado y el pueblo es aquel que utiliza como sus elementos la arquitectura y la poesía, la pintura y la música, el baile y el tiempo sin limitación. En otras palabras, el teatro.

EL TEATRO

El arte teatral fue un honrado servidor del Estado, a condición de ser primero un absoluto servidor de sí mismo y de sus reglas de respiración, en la antigüedad griega y romana, en la Edad Media y en el Renacimiento. Las obras se dirigían a los dioses, a los reyes y a los príncipes y, a través de ellos, el pueblo. En aquellos sistemas de gobierno el pueblo tenía siempre un sentido posesivo de sus monarcas. Los monarcas pertenecían al pueblo —representaban el primer eslabón que unía al pueblo con los ideales religiosos primero con los ideales naciones después. La eficacia con que fue usado en México el teatro durante el siglo XVI por los gobiernos de la Colonia para catequizar al país es la mejor prueba del poder objetivo de persuasión de este arte. Pero desde que empezó a formarse en México el sentimiento de una nacionalidad mexicana, el teatro español, y el mexicano imitado del español, dejaron de unir al pueblo y al artista, al artista y al Estado. El teatro es un arte que sólo siendo nacional puede existir continuamente, existir por encima de lo individual. Es un arte, por decirlo así, pegado al cuerpo. Por qué ha persistido esta falta de vinculación entre el Estado, el teatro y el pueblo es cosa que tomaría gran extensión explicar; pero que puede resumirse en la falta de raíces y de expresión de las diversas clases sociales de México, en el antagonismo político de sus gobiernos —aun de los revolucionarios. En una palabra, en la falta de un ideal nacional por encima de todos los ideales políticos y de otra clase, y por sobre todo lo demás. En la ausencia de México como ideal. Esto en contraste con

los Estados Unidos, el país moderno que más se ha respetado a sí mismo, y en donde la guerra de secesión, por ejemplo, marca sólo una etapa total de cinco años (1860-65), en tanto que en México, a partir de 1810, se han registrado albazos, cuartelazos, levantamientos, rebeliones y revoluciones en un promedio de uno y medio por año, según los observadores.

Ocurre que el teatro griego, el medieval, el isabelino, el español del siglo de oro y el francés del gran siglo, han sido esencialmente históricos, ya en la perspectiva, ya en la materia, y esencialmente nacionalistas. Lo mismo un teatro popular como el español, que un teatro cortesano como el francés, han tendido a presentar al pueblo, igual que al príncipe, un ejemplo vivo, objetivo, en acción, sacado de la historia con una aplicación contemporánea. La presencia vigorosa de un teatro histórico y ejemplar —viviente a través de siglos— realizado por los grandes poetas y no por demagogos ignorantes y serviles, ha acompañado siempre los grandes períodos históricos de las naciones. El gran teatro coincide con las épocas de mayor apogeo religioso y con las épocas de creación de las nacionalidades. Shakespeare va junto con Isabel de Inglaterra; Lope y Calderón van con la España plena; Racine, Molière y Corneille van con Luis XIV. De igual modo van Voltaire y Beaumarchais con la Enciclopedia y la Revolución francesas, y los grandes dramaturgos ingleses del siglo XIX hasta la fecha, con el período de engrandecimiento colonial y de formación del imperio inglés. ¿Quién va en México con quién hasta ahora?

México es un país histórico por excelencia lleno de malos historiadores, con pocas excepciones. Si la historia dormita y pertenece al pasado, en vez de vivir, en México, es por culpa de los historiadores inertes y de partido, que relatan con palabras muertas las cosas vivas o que escriben una historia sin crítica y sin horizonte mexicano. La falta de grandes historiadores en vuelo ha determinado en cierto modo la falta de grandes dramaturgos en México. Lo que podríamos llamar el historicismo sumergido del mexicano es el que lo conserva al margen de toda acción fuera de la política y la burocracia, al margen de toda creación fuera de la poesía lírica, y al margen de todo ideal nacional fuera de las reacciones en contra de algo.

Un teatro histórico que revelara en la tragedia las acciones históricas ejemplares de México, y las hiciera revivir; que criticara en la comedia las debilidades históricas de México, y las destruyera; que mantuviera la respiración de un ideal mexicano de grandeza y de pureza con el fuego del heroísmo y con la risa de lo ridículo, y que agrupara además en derredor suyo todas las artes, expresaría al fin a nuestro país en toda su perspectiva de siglos y en todo su horizonte, reestablecería al fin los vínculos hoy flojos y negativos entre el Estado y el artista, entre el Estado y el pueblo a través del artista.

EL TEATRO HISTÓRICO MEXICANO

Claro que más de una vez se ha tratado de escribir obras heroicas sobre temas de la historia de México. Los intentos han fracasado por falta de grandeza dramática y por falta de buena técnica teatral, sin contar la falta de verdad. El teatro histórico mexicano que puede realizarse y vivir como parte de un ideal nacional sería un teatro en el que figuraran en su medida justa, y con toda su mexicanidad proporcional o absoluta, todos los elementos que han intervenido en la integración del México actual. Que son el azteca imperialista y fascista, el tlaxcalteca débil, cortés y traidor; la Malinche, Eva de un nuevo paraíso; Cortés, Cuahitémoc y Moctezuma, los conquistadores españoles en general. Y, más tarde, todos aquellos elementos extraños que han jugado un papel decisivo en los destinos nacionales, como, por ejemplo, Maximiliano, a quien México debe tanto como a Juárez, cuando menos, en la creación de su sentimiento de indepen-

dencia. Los Indios y los criollos y los europeos, y, después, los norteamericanos. Todo cuanto es influencia asimilada y puesta en movimiento por la vida progresiva de México.

Este teatro histórico mexicano debe abarcar los grandes periodos críticos de la vida del país: la conquista, con todos sus elementos de sumersión del indio y elevación del español; el 1808, por cuanto en él se siembra la primera semilla de la soberanía política de la colonia; el 1815, en que la muerte de Morelos viene a dar vida para siempre a sus teorías, todavía hoy vivientes; el 1821 porque en él, a pesar de todo, México dilata el sentido de su nacionalidad por sobre la pasajera y mediocre farsa del primer imperio; el 1847, porque del choque con un vecino geográficamente irremediable surgirá poco a poco el acercamiento que ha culminado con el actual conflicto del mundo; el segundo imperio, porque es una de las más dolorosas y fecundas tragedias de la historia del mundo entero y hace de México un país verdaderamente elegido; el porfirismo, porque es un primer intento sostenido de unidad mexicana, fuera de sus perfiles políticos, y porque intenta relacionar a México con Europa para salvaguardarlo contra una peligrosa penetración norteamericana; la revolución en marcha y, finalmente, la constitución de 1917, segundo intento para restaurar la unidad mexicana por sobre otras consideraciones, a pesar de cuanto pueda decirse en su contra.

La Revolución, al gobernar, ha enseñado a sus hombres el estudio técnico del arte bélico, de la agricultura, de la economía. En todos estos campos utiliza hombres preparados, porque sabe que la técnica es la respiración misma de las ciencias. Lo es igualmente de las artes. La realización de la idea esbozada requeriría una actitud igual. El teatro no está al alcance de cualquiera por el solo hecho de que sepa escribir con un estilo más o menos literario, o de que tenga una idea teatral. Tiene una técnica compleja y un misterio propio. La técnica sólo se aprende con el estudio activo, el misterio sólo llega a poseerse con el ejercicio continuo y orientador. Las dos cosas han faltado en México hasta ahora.

Diversos gobiernos federales y universitarios han hecho a veces movimientos hacia la resolución de este problema, movimientos que han fracasado, en el caso de la universidad, por la falta de perspectiva y de medios y por la indisciplina ambiente. En el caso del Estado, por circunstancias políticas y por la organización burocrática. El que firma ha atestiguado personalmente estos fracasos.

En resumen, y con la conciencia de que interesa al gobierno actual prestar una atención objetiva, viviente y eficaz a este problema, para lograr, con su resolución, la unidad de los mexicanos en un ideal nacional también en este aspecto, se propone fundar:

UNA ESCUELA DE TEATRO

La Escuela de Teatro, por las razones expuestas, deberá responder a las condiciones siguientes:

1. Será dirigida por el que firma, que puede presentar su hoja de servicios en prueba de su constancia y fervor en un oficio al que ha dedicado la mayor parte de su pensamiento y de su actividad.
2. Deberá contar con el reconocimiento legal de la Secretaría de Educación Pública para los fines de registro, y con el reconocimiento profesional de la Universidad Autónoma de México para los fines de revalidación de las materias correspondientes a los bachilleratos de artes y letras.
3. Funcionará durante tres años como una institución absolutamente particular, residiendo toda la responsabilidad en su director, sin depender directa ni indirecta-

mente de ningún organismo oficial y sin que el Estado recoja alguno de publicidad con este motivo.

4. Deberá recibir un subsidio único de DOSCIENTOS MIL PESOS que el gobierno enterará en una sola vez, depositándolo en el Banco de México y sujetando su uso a la fiscalización de cuentas que es de rigor en tales casos.

El reconocimiento oficial y universitario tiene por objeto dar una validez legal y académico a los estudios, no sólo para hacerlos más atractivos y respetables para los estudiantes, sino por ser legítimo otorgarlo, como se hace en los Estados Unidos y en muchos otros países del mundo.

El carácter de institución particular de la escuela tiene dos objetos:

a) Prevenir la desconfianza que infortunadamente suscita todavía entre el público toda la enseñanza oficial, y la pérdida de tiempo y de dinero que esa desconfianza acarrearía sin remedio.

b) Impedir que una organización burocrática, con la complicada lentitud de su funcionamiento, y con los peligros de orden político que implica (tales como recomendaciones de alumnos, imposiciones de personal, catedráticos, etc.; dependencia de la marcha necesariamente más lenta del Estado, que tiene otras mil cosas que atender) menos cabe la disciplina, diluya el entusiasmo, quite seguridad al experimento y, sobre todo, se interponga rutinariamente con la severidad de estudios que no tienen precedente en México.

La cantidad mencionada se destinará a gastos de renta y adaptación o adquisición de local; sueldos de director, profesores, empleados y personal técnico; a la adquisición de equipo, materiales y biblioteca; a la edición de obras de texto y lectura general especializadas; a la importación de los técnicos extranjeros necesarios, y a la otorgación de becas en los casos que lo ameriten. Todo esto, dentro de los límites cuantitativos del caso. Se rendirán cuantas precisas de ella.

Durante los tres años de estudio, la Escuela de Teatro no hará trabajos de carácter público en general, fuera de las representaciones de fines de curso.

La escuela será de paga; otorgará títulos y diplomas, y anunciará profusamente la creación de nuevas carreras en el país.

A cambio de estas condiciones, sin todas las cuales al que firma no se compromete a asumir responsabilidad alguna en este experimento, se ofrece:

1. Preparar un primer grupo de 150 personas jóvenes, cuidadosamente seleccionadas, para las profesiones y oficios de:

Dramaturgos	Especializados y con una educación general en todo lo relativo con al teatro.
Directores de Escena	
Actores	
Escenógrafos	
Modistas Teatrales	
Directores Técnicos	
Electricistas Escénicos	
Carpinteros Escénicos	
Tramoyistas	
Utileros	
Publicistas Teatrales	

2. Formar un grupo literario, artístico y técnico que constituirá la primera compañía titular del Palacio de Bellas Artes, donde trabajará permanentemente a sueldo del Estado.

3. Presentar un ciclo [*ilegible*] de teatro histórico mexicano, consistente en seis obras mayores que pueden además representarse con seguridad absoluta de decoro y de éxito en el mundo entero.

4. Presentar un ciclo de obras mexicanas no históricas, cuyo número no podría precisarse, seleccionadas en razón de sus valores dramáticos y literarios.

5. Presentar al fin, por primera vez, una generación completa, nueva y uniforme de especialistas en los diversos aspectos del teatro, que haga honor a México y que funde un teatro nacional basado en la realidad y en los ideales mexicanos, a la altura de cualquiera del mundo.

6. Entregar la Escuela —firmemente establecida y encauzada ya— al Estado, para que continúe funcionando definitivamente como Escuela Nacional de Teatro de México.

El que firma reconoce las limitaciones humanas, empezando por las suyas propias, y admite que pueden ser obstáculo a la realización absoluta de este experimento; pero, aun así, cree sinceramente que debe intentarse. Está dispuesto a poner al servicio de él toda su experiencia, todos sus conocimientos y, con ellos, todo su entusiasmo y todo su amor por México y por el teatro.

Se permite señalar también que este experimento será único en la historia nacional, y pondrá a México en línea con los países que poseen una cultura y un arte nativos; que no desea medrar sino trabajar, y que sólo espera merecer la confianza que solicita para ponerlo en práctica con el mejor espíritu.

(firma de Rodolfo Usigli)

OBSERVACIONES POSTERIORES

- a) La fundación de la Escuela, y los compromisos contraídos por el autor del proyecto pueden ser materia de contrato entre el Estado y él.
- b) La Escuela podrá ostentar desde un principio el adjetivo Nacional.
- c) Las pautas seguidas en lo general, aunque adaptadas al carácter peculiar de México, serán las que rigen en las escuelas dramáticas de Rusia, la Universidad de Yale y el Conservatorio Nacional de Comedia de Buenos Aires. Quizá un viaje de estudio fuera conveniente.
- d) La palabra pueblo ha sido usada en su sentido más amplio, como representación de todas las clases sociales que componen a México, sin preferencia particular por ninguna de ellas.

TEATRO DEL NUEVO MUNDO, S. DE R. L. y C. V.
Parque Melchor Ocampo 40-7

M E M O R A N D U M

C. General Lázaro Cárdenas,
Secretario de la Defensa Nacional.

La Sociedad "TEATRO DEL NUEVO MUNDO," S. de R. L. y C. V., cuyos iniciadores son los firmantes, tiene el proyecto de realizar en Septiembre del año en curso una temporada teatral con obras mexicanas principalmente. Considerando la extraordinaria utilidad cultural que representa para México la organización de una actividad continuada en este terreno, y teniendo también en cuenta los antecedentes de trabajo de las personas que lo encabezan, se solicita, para el fin expresado:

Un subsidio único de \$25,000.00 -- VEINTICINCO MIL PESOS 00/100 a fin de iniciar las labores de esta sociedad, que consistirán: a) en la realización misma de esta temporada, a la que seguirán otras anualmente, y b) en la fundación y el sostenimiento de una Escuela de Teatro y Cine destinada a la preparación de nuevos valores artísticos y técnicos especializados que vendrán a prestar una dignidad y una categoría al teatro y al cinematógrafo nacionales.

Este movimiento obedece a la idea que los iniciadores tienen de la urgente necesidad de dar a los elementos que participan en estas actividades, una responsabilidad profesional que las coloque a la altura del desenvolvimiento social y político del país, y dé a México, también en este terreno, la misma preeminencia que ha conquistado en tantos otros aspectos en el Continente Americano. Este proyecto se considera tanto más importante cuanto que representa la colaboración artística para la intensa difusión de las ideas democráticas que sustenta el gobierno nacional, con la misma eficacia que en las demás naciones aliadas.

México, D.F., a 9 de junio de 1943

Amalia G. de Castillo Ledón
AMALIA G. C. DE CASTILLO LEDÓN

Enrique Uthoff
ENRIQUE UTHOFF

Rodolfo Usigli
RODOLFO USIGLI

Seki Sano
SEKI SANO

Cartas y memoranda

TEATRO DEL NUEVO MUNDO, S. DE R. L. Y C.V.
Parque Melchor Ocampo 40-7

MEMORANDUM

C. General Lázaro Cárdenas,
Secretario de la Defensa Nacional.

La Sociedad TEATRO DEL NUEVO MUNDO, S. de R.L. y C.V., cuyos iniciadores son los firmantes, tiene el proyecto de realizar en septiembre del año en curso una temporada teatral con obras mexicanas principalmente. Considerando la extraordinaria utilidad cultural que representa para México la organización de una actividad continuada en este terreno, y teniendo también en cuenta los antecedentes de trabajo de las personas que lo encabezan, se solicita, para el fin expresado:

Un subsidio único de \$25,000.00 (VEINTICINCO MIL PESOS 00/100) a fin de iniciar las labores de esta sociedad, que consistirán: a) en la realización misma de esta temporada, a la que seguirán otras anualmente, y b) en la fundación y el sostenimiento de una Escuela de Teatro y Cine destinada a la preparación de nuevos valores artísticos y técnicos especializados que vendrán a prestar una dignidad y una categoría al teatro y al cinematógrafo nacionales.

Este movimiento obedece a la idea que los iniciadores tienen de la urgente necesidad de dar a los elementos que participan en estas actividades, una responsabilidad profesional que las coloque a la altura del desenvolvimiento social y político del país, y dé a México, también en este terreno, la misma preeminencia que ha conquistado en tantos otros aspectos en el Continente Americano. Este proyecto se considera tanto más importante cuanto que representa la colaboración artística para la intensa difusión de las ideas democráticas que sustenta el gobierno nacional, con la misma eficacia que en las demás naciones aliadas.

México, D. F., a 9 de junio de 1943

AMALIA G.C. DE CASTILLO LEDON

ENRIQUE UHTHOFF

RODOLFO USIGLI

SEKI SANO

RODOLFO USIGLI

Parque Melchor Ocampo 40-7

México, D. F., 21 de junio

1943

Señor Don Eduardo Villaseñor,
Director del Banco de México,
P r e s e n t e.

Mí querido amigo:

Me dirijo a usted para informarle de que, en unión de Amalia G. C. de Castillo Ledón, de Enrique Uhthoff y de otras personas, he organizado una sociedad que quedará escriturada como TEATRO DEL NUEVO MUNDO, S. DE R. [L] Y C.V., y en cuyo Consejo Directivo, aparte de nosotros y de nombres que están siendo discutidos actualmente, figurarán, en la capacidad de directores técnicos, los señores Seki Sano y Jean Malaquais. TEATRO DEL NUEVO MUNDO pretende realizar, a partir del próximo mes de septiembre, una temporada anual de teatro, principalmente a base de obras mexicanas, aunque se aprovecharán también algunas extranjeras y otras de autores europeos residentes en México. Para el primer repertorio contamos con una de Amalia, recientemente escrita; con *Rayo en la encina*, de Uhthoff; con *El gesticulador* y *Otra primavera*, mías, y estamos estudiando algunas más, de autores mexicanos. Entre las extranjeras tenemos, para selección, *La hija de dios*, de Bergamín; *La vida conyugal*, de Max Aub; *El inspector*, de Gogol; *Santa Juana*, de Shaw, y *La guerre de troie n'aura pas lieu*, o quizás *Intermezzo*, de Giraudoux, además de una comedia norteamericana no elegida aún. Pero lo importante de este movimiento es la circunstancia de que, paralelamente con las temporadas de teatro, pondremos en marcha una escuela destinada a la preparación de autores y actores, cuyos alumnos alternarán en las representaciones con los profesionales de mérito que contrataremos. Hemos formulado una lista de patrocinadores que no pasarán de veinticinco, y entre ellos me he permitido incluir el nombre de usted como el de persona que tiene por el teatro tanto amor como nosotros. En el comité figurarán diversos funcionarios públicos, varias compañías productoras de películas, y personas particulares que tendrán a su cargo la venta de abonos para las temporadas. Creemos, fundadamente, que el Departamento Central nos proporcionará un subsidio para cubrir la renta del teatro; una secretaría de Estado nos dará lo necesario para pagar la renta del local de la escuela durante un año, y de otros lados gastos de la temporada, que calculo ascenderán a 40 a 50,000 pesos. ¿Podría usted, de alguna manera, proporcionarnos, ya fuera un pequeño subsidio global para gastos de la temporada —no menor de \$5,000.00— o bien un subsidio mensual para los gastos de la Escuela? Excuso decirle que los organizadores no cobramos durante dos años otra cosa que nuestros derechos de autor y nuestro trabajo docente; pero hay mil gastos de publicidad y de funcionamiento a que atender. La escuela será de paga, pero otorgaremos becas a todas las personas con merecimientos.

La acogida que, en general, ha encontrado esta idea, y la utilidad práctica y cultural que nuestro proyecto tiene, me alientan a creer que recibiremos de usted una cooperación tan eficaz como yo, en lo personal, la he encontrado siempre.

Soy su amigo afectísimo y atento servidor,

RODOLFO USIGLI

Parque Melchor Ocampo # 40-7
México, D. F.

México, D. F., 23 de junio de 1943

Sr. Dn. Salvador Elizondo,
Gerente General de Clasa Films,
P r e s e n t e.

Muy estimado amigo:

De acuerdo con nuestra última conversación, y teniendo muy presente el ofrecimiento que en ocasión anterior se sirvió usted hacerme en el sentido de que cooperaría la Compañía que dirige usted con mis proyectos relativos a temporadas de teatros y al establecimiento de una escuela de teatro y cine, tengo el gusto de informarle lo siguiente:

En unión de la señora Amalia G. C. de Castillo Ledón, de los señores Enrique Uhthoff, Adolfo Fernández Bustamante, Seki Sano, Jean Malaquais y otras personas, he organizado una sociedad que será escriturada bajo el nombre de TEATRO DEL NUEVO MUNDO, S. de R. L. C. V. Esta sociedad realizará, a partir de septiembre próximo una temporada anual de teatro, para cuyo objeto cuenta ya con el apoyo del Departamento Central. Por otra parte, pondrá inmediatamente a funcionar una escuela de teatro y cine, que será de paga, y en la cual se preparará a nuevos elementos que podrán trabajar en el cine sin perjuicio de aparecer también en las obras presentadas durante la temporada y de terminar una verdadera carrera dramática en la escuela. A fin de lograr continuidad en nuestro esfuerzo, hemos decidido organizar un Comité Patrocinador, que será integrado por un número máximo de veinticinco personas, entre las que figurarán funcionarios, productores cinematográficos y particulares de absoluta solvencia social, cada uno de los cuales colaborará en forma económica o de trabajo con nuestro proyecto.

Antes de invitar a usted, en nombre de mis asociados y en el mío propio, a figurar como patrocinador de nuestro plan, y a fin de basar lógicamente esa invitación, deseo explicarle que, además del interés que representa esta escuela para los productores, de acuerdo con ellos mismos organizaremos pruebas cinematográficas que serán exhibidas en los cines en calidad de trailors o de cortos, y sujetas a concurso a fin de que el público mismo vaya señalando a aquellos de nuestros elementos que se hagan verdaderamente acreedores a obtener contratos en el cine. Igualmente, utilizaremos en las temporadas teatrales a aquellos actores de profesión de reconocido mérito que limitan actualmente su actividad al cine, y que de este modo podrán reanudar un contacto vivo con el público, recibiendo a la vez crédito por este capítulo las firmas productoras que tengan bajo contrato a esos actores.

-2-

La amplitud del proyecto del TEATRO DEL NUEVO MUNDO ha suscitado el más vivo interés de parte de todas las personas que lo conocen, y por esto creemos fundadamente poder contar con la ayuda de esa Compañía. Puede optarse entre ser accionista de la empresa con una aportación mínima de \$15,000.00 —en la inteligencia de que sólo se pagarán dividendos al final del segundo año de trabajo— y otorgarnos un subsidio de \$5,000.00 en adelante. Además, de acuerdo con usted determinaremos todo lo relativo a pruebas y contratos de los nuevos actores, para lo cual la escuela funcionará como representante de los artistas durante un plazo de tres años.

Con respecto a las temporadas, me falta sólo añadir que se realizarán a base de funciones de abono y funciones para el público en general, y que durarán de 4 a 6 meses cada una.

Esperamos con interés la respuesta de usted y las sugerencias que quiera hacernos. Entre tanto, me repito de usted amigo afectísimo y atento seguro servidor.

RODOLFO USIGLI

RODOLFO USIGLI
TEATRO DEL NUEVO MUNDO
Parque Melchor Ocampo 40-7

México, D. F., 5 de julio
1943

Señor Lic. Don Octavio Véjar Vázquez,
Secretario de Educación Pública,
P r e s e n t e .

Señor Secretario:

La sociedad TEATRO DEL NUEVO MUNDO S. de R.L. y C.V. , que acabo de organizar en unión de la señora Amalia de Castillo Ledón, de los señores Enrique Uhthoff, Seki-Sano, Jean Malaquais y otras personas, tiene la intención de fomentar el desarrollo del teatro mexicano a partir de este año, para cuyo efecto organizará temporadas anuales y fundará desde luego una Escuela de Teatro y Cine en la que profesores especializados prepararán una nueva generación de actores y de técnicos, que tan necesaria es para México. Nuestros antecedentes personales de trabajo y el espíritu desinteresado con que acometemos esta tarea nos permiten abrigar la esperanza de que nuestro esfuerzo será bien recibido por el público del país, que da a diario señales inequívocas de desear un teatro permanente.

La atención que ha prestado usted siempre a los problemas de la cultura mexicana, y su situación como cabeza moral de todas las actividades de este orden, nos alienta, a mis asociados y a mí, a solicitar de usted dos cosas: primero, el prestigio de incluir su nombre en la lista de nuestros patrocinadores, cuyo número será limitado; y, segundo, obtener el reconocimiento oficial de la Secretaría de Educación Pública para la Escuela de Teatro y Cine que funda nuestra sociedad.

La circunstancia de que haya usted dispensado su patrocinado y ayuda económica a otro movimiento de esta índole, encabezado por personas de nuestra estimación, pero de diferente alcance, nos parece el augurio más favorable de la acogida que servirá usted dispensar a nuestra petición, por cuanto del fomento y de la protección a estas actividades, y de la saludable competencia que implica la existencia de varios grupos desinteresados, podrá surgir, al fin, la verdadera expresión de México a través de un teatro genuinamente nacional.

Confío en que tendrá usted a bien, señor Secretario, acordar favorablemente esta solicitud y dispensarnos el honor de una entrevista para exponerle nuestros planes de modo más extenso. Entre tanto, en nombre de mis asociados y mío, doy a usted las más cumplidas gracias por su atención y me permito reiterarle las seguridades de mi consideración más atenta.

TEATRO DEL NUEVO MUNDO
 RODOLFO USIGLI
 Parque Melchor Ocampo 40-7

México, D. F., 8 de julio, 1943

C. Licenciado Javier Rojo Gómez,
 Regente del Distrito Federal,
 P r e s e n t e.

Con relación a la solicitud de un teatro que esta asociación se ha permitido presentar a usted, y teniendo en cuenta el alcance del movimiento que hemos organizado y que comprende la fundación de una escuela de teatro y de temporadas teatrales permanentes, nos tomamos la libertad, con vistas al futuro, de presentar a usted la siguiente proposición:

- 1.- En nuestro Comité Patrocinador figura el arquitecto Luis Barragán, cuya colaboración profesional hemos solicitado pensando en la posibilidad de erigir un nuevo teatro.
- 2.- En coincidencia con este propósito, hemos leído en la prensa el anuncio adjunto, por el cual se ofrece en venta un terreno situado en el Paseo de la Reforma, y en la vecindad y del mismo lado que el Hotel de igual nombre, que tiene una superficie total de 1, 260 metros cuadrados sobre la base de 21 x 60. El vendedor es el señor Larrañaga, con domicilio en Madrid 54.
- 3.- Si el Departamento Central, tendiendo a remediar la falta de centros modernos de espectáculos dramáticos en la ciudad de México, donara a esta asociación el terreno aludido, u otro en condiciones semejantes de ubicación, por cuanto el desarrollo de la ciudad parece dirigirse hacia ese lado, nuestra asociación utilizaría la colaboración del arquitecto Barragán para formar una sociedad inversionista que financiara el costo de un edificio en cuya planta baja y primer piso se encontrarían el teatro y la escuela teatral, y en cuyos pisos superiores habría oficinas y estudios para artistas, con rentas elevadas.
- 4.- En cambio de este donativo—que podría efectuarse también por medio de un contrato de compraventa contra el pago de una cantidad mínima y puramente nominal, el teatro sería dedicado a la ciudad de México, pudiendo llevar el nombre de Teatro Cívico, Teatro de la Cuidad o Teatro Municipal, y en el frente de su edificio una placa recordaría la obra realizada por la actual administración municipal. Hay antecedentes de Geografía y Estadísticas, cuyo actual edificio le fue vendido por escritura, en la suma de \$0.01, por el ing. Juan de Dios Bojórquez durante su gestión como secretario de Estado.
- 5.- Al aportar esta asociación el terreno a la compañía inversionista, recibiría un número de acciones correspondientes al valor del mismo, y celebrará anualmente temporadas teatrales de seis meses, a base de obras mexicanas sobre todo, para fomento del teatro nativo.

Creemos sinceramente que un gesto de esta naturaleza por parte de ese Departamento vendría a sentar un precedente extraordinario y constituiría el primer paso formal hacia el [ilegible] y la [ilegible] del teatro mexicano, pues no escapa al ilustrado criterio de usted el hecho de que,

en general, se considera vergonzoso que una ciudad como México carezca de teatros a la altura de su progreso actual.

Por lo que conocemos del interés personal de usted en estos problemas, señor Regente, y por la conciencia de que nuestra idea tiene un sentido práctico y una utilidad que nos atrevemos a calificar de nacionales, esperamos una respuesta satisfactoria de su parte, que agradecemos vivamente desde ahora.

Reiteramos a usted las seguridades de nuestra consideración más atenta.

RODOLFO USIGLI

AMALIA CASTILLO LEDON

R E C I B I del señor Ing. Marte R. Gómez, Secretario de Agricultura y Fomento, la cantidad de \$660.00 (SEISCIENTOS SESENTA PESOS 00/00), para pagar la renta por el mes de agosto de 1943 de la casa número 121 de la calle de Serapio Rendón, que ocupa la Escuela de Arte Dramático establecida por la Sociedad "Teatro del Nuevo Mundo".

México, D. F., a 31 de julio de 1943.

[firma]

Rodolfo Usigli

JMG;mcm

MEMORANDUM
for
Mr. Frances Alstock.

TEATRO DEL NUEVO MUNDO is a private dramatic society with two definite lines of activity. On one hand, it will organize yearly theatrical seasons, which will last from four to six months, using both professional and non-professional players. On the other hand, it will found a School of Drama in which the different technical aspects of theater and cinema will be taught by competent specialists. Actors, designers, directors, playwrights, technicians, will be trained here, and the School will really operate on the basis of constant experimental work.

MEMBERS OF THE SOCIETY: Director: Rodolfo Usigli
Secretary: Amalia de Castillo Ledón
Treasurer: Enrique Uthoff
Technical Directors: Seki Sano and Jean Malaquais

PATRONS: There will be a board of patrons including outstanding businessmen, Government officials and moving picture producers. (Not more than twenty-five members.) This board will help economically, without interference with the technical organization of the School and the society.

PLAYS: Mexican plays will be preferred or, at least, have a preferential situation in the season's program. We have:

2 plays by Mrs. Castillo Ledón
1 play by Mr. Enrique Uhtoff (*Rayo en la encina*)
1 play by Gustavo Villatoro
1 play by Nefthalí Beltrán (*La muralla*)
1 play by Xavier Villaurrutia
4 plays by Rodolfo Usigli: (*El gesticulador*)
(Otra primavera)
(Corona de sombra)
(La niña de cabellos blancos)

Foreign plays include two by outstanding Spanish dramatists (*La hija de Dios*, by José Bergamín, and *La vida conyugal*, by Max Aub); possibly one French play (Either Molière, Giraudoux or Jules Romains); one play by Bernard Shaw (*Saint Joan*), and American plays by such playwrights as Sherwood, Odets, O'Neill, Behrman, Elmer Rice, Maxwell Anderson, Clare Boothe and others. The number of foreign plays produced will be approximately fifty percent of the number of Mexican plays.

MOVING PICTURES: Cinema technique will also be taught, and students will take regular tests at the studios, which will be shown in movie houses on the basis of popularity contests. Students will be represented from completing a regular career at school.

THEATRE: A theatre, including premises for the School, will be built. There is the promise of the municipal authorities of giving our society a large plot, and in this case it would be easy to raise funds for the part of some important architects and engineers.

México, D. F., October 3rd, 1943

MEMORANDUMfor
Mr. Frances Alstock.

TEATRO DEL NUEVO MUNDO is a private dramatic society with two definite lines of activity. On one hand, it will organize yearly theatrical seasons, which will last from four to six months, using both professional and non-professional players. On the other hand, it will found a School of Drama in which the different technical aspects of theater and cinema will be taught by competent specialists. Actors, designers, directors, playwrights, technicians, will be trained here, and the School will really operate on the basis of constant experimental work.

MEMBERS OF THE SOCIETY: Director: Rodolfo Usigli
Secretary: Analía de Castillo Ledón
Treasurer: Enrique Unthoff
Technical
Directors: Seki Sano and Jean Malaquais.

PATRONS: There will be a board of patrons including outstanding businessmen, Government officials and moving picture producers. (Not more than twenty-five members.) This board will help economically, without interference with the technical organization of the School and the society.

PLAYS: Mexican plays will be preferred or, at least, have a preferential situation in the season's program. We have:

2 plays by Mrs. Castillo Ledón
1 Play by Mr. Enrique Unthoff (RAYO EN LA ENCINA)
1 play by Gustavo Villatoro
1 play by Neftalí Beltrán (LA MURALLA)
1 play by Xavier Villaurrutia
4 plays by Rodolfo Usigli: (EL GESTICULADOR)
(OTRA PRIMAVERA)
(CORONA DE SOMBRA)
(LA NIÑA DE CABELLOS BLANCOS)

Foreign plays include two by outstanding Spanish dramatists (LA HIJA DE DIOS, by José Bergamín, and LA VIDA CONYUGAL, by Max Aub); possibly one French play (either Molière, Giraudoux or Jules Romains); one play by Bernard Shaw (SAINT JOAN), and American plays by such playwrights as Sherwood, Odets, O'Neill, Behrman, Elmer Rice, Maxwell Anderson, Clare Boothe and others. The number of foreign plays produced will be approximately fifty percent of the number of Mexican plays.

MOVING PICTURES: Cinema technique will also be taught, and students will take regular tests at the studios, which will be shown in movie houses on the basis of popularity contests. Students will be represented by the School for all movie contracts, so that they are not prevented from completing a regular career at school.

THEATRE: A theatre, including premises for the School, will be built. There is the promise of the municipal authorities of giving our society a large plot, and in this case it would be easy to raise funds for the construction of the building. There is a definite interest in this on the part of some important architects and engineers.

México, D.F., October 3rd, 1943

Memorandum remitido desde México con fecha 3 de octubre de 1943 por el Teatro del Nuevo Mundo, dirigido a Mr. Frances Alstock, informando respecto al proyecto de realizar actividades teatrales y cinematográficas en forma profesional. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

[Reverso de la carta]

TEATRO DEL NUEVO MUNDO

Director: Rodolfo Usigli

RODOLFO USIGLI
TEATRO DEL NUEVO MUNDO
Parque Melchor Ocampo 40-7

México, D. F., 17 de enero 1944

Señor Don Jaime Torres Bodet,
Secretario de Educación Pública,
P r e s e n t e.

Muy estimado amigo:

Desde el año pasado, en unión de nuestros amigos Amalia Castillo Ledón y Enrique Uhthoff, he venido proyectando un movimiento teatral cuya importancia me propongo señalar en esta carta, y que, desgraciadamente, se ha visto pospuesto por una serie de circunstancias entre las cuales la menor es la falta de dinero. Hemos llegado a la convicción de que las temporadas de teatro dramático subvencionadas por el Estado son en gran modo infructuosas por la falta de continuidad que les impide echar raíces hondas, lo mismo en el presupuesto que en el ánimo del público, y que son quizás el recurso de mayor eficacia para frustrar el desarrollo de un verdadero teatro mexicano. Los tres representamos, en nuestra obra, tendencias diversas que, sin embargo, se someten al mismo deseo de realizar una labor fecunda en el campo del arte dramático, tan descuidado hasta ahora. Profesamos la idea de que es inútil hacer temporadas si no se desenvuelve simultáneamente con ellas una nueva generación de autores y de intérpretes. En suma, si no se funda una escuela que venga a poner fin a las peligrosas improvisaciones y a la falta de actores. Otros dramaturgos han sido invitados a unirse a nuestro proyecto dándonos obras y ayudándonos con sus ideas. Entre los mexicanos puedo mencionar a Xavier Villaurrutia, a Gustavo Villatoro, y entre los extranjeros a José Bergamín y Max Aub. Esto no indica que nuestro repertorio quede circunscrito a estos nombres, sino que tiende a señalar simplemente que nuestra idea es ofrecer obras escritas por autores cuya responsabilidad artística sea indudable.

Encontramos un ambiente favorable entre las personas a quienes ocurrimos en solicitud de ayuda —entre ellas el predecesor de usted, lic. Véjar Vázquez, quien, dicho sea de paso, nos había ofrecido otorgarnos este año el subsidio que la Secretaría de Educación dispensó el año pasado a la sociedad “Teatro de México”. Sin embargo, no nos ha sido posible atar todos los cabos económicos y empezar a trabajar desde luego. El ing. Marte R. Gómez, don Eduardo Villaseñor, don José Domingo Lavín, nos han ofrecido cantidades que no hemos podido recibir desde luego porque no bastarían por sí solas a llenar nuestros propósitos, y porque no hemos logrado contar con un apoyo oficial serio por razones que parecerán cómicas si no delataran la intervención de intereses que se sitúan, por sí solas, en pugna con los nuestros.

Como digo a usted antes, nos parece fundamental empezar las cosas por el principio, y así, me permito adjuntar a esta carta dos proyectos que pueden constituir la base de un movimiento formal y quizás definitivo en pro de un teatro mexicano. El primer proyecto fue pedido por el

señor presidente de la República en 1942, y puesto en sus manos por el señor Alfredo Kawage Ramia, que me lo solicitó de parte suya. Se refiere a la creación de una escuela de teatro. El segundo proyecto fue publicado en la sección teatral de la revista *Hoy*, que desempeño actualmente, y se refiere a la creación de una Bolsa de Fomento Artístico. Creo que si estas ideas merecieran la atención del Estado, se daría un gran paso hacia la resolución del problema teatral de México y que el teatro mexicano se incorporaría provechosamente a la marcha de la cultura nacional. Quiero rogar a usted que lea los proyectos y les dispense su valiosa ayuda, ya que su carácter nacional los pone a salvo de toda sospecha de intereses de grupos, que parecen anacrónicas en este momento de México. En lo personal, sería para mí satisfacción extrema que México debiera a usted en este aspecto lo que tantos funcionarios le han negado: la fundación de un teatro en raíces.

De antemano mis asociados y yo agradecemos a usted lo que en este sentido haga, yo le renuevo la cordial expresión de mi amistad y de mi invariable admiración literaria.

Soy de usted amigo afectísimo y atento servidor.

[Firma] RODOLFO USIGLI

POR \$2,000.00

R E C I B I de la Nacional Financiera, s. A. la cantidad de \$ 2,000.00 (dos mil pesos 00/100), como complemento de la donación que la propia Institución hace para el sostenimiento de la Escuela de Teatro Nuevo Mundo.

México, D. F., a 30 de agosto de 1948

[firma]

Rodolfo Usigli.

Roma Núm. 49-A.

[En el reverso de este recibo está escrito lo siguiente]:

150 a (...) _____

150 (check mark) (check mark)

300 (...) _____

100 Film. _____

60 (...) _____

1385 (...) _____

CAPÍTULO 7. ENCUENTROS CON ESCRITORES

4, WHITEHALL COURT (130) LONDON S.W.
TELEGRAMS: SOCIALIST, PARL-LONDON
TELEPHONE: WHITEHALL 3160.

AYOT ST LAWRENCE, WELWYN, HERTS. 20/4/1945
STATION: WHEATHAMPSTEAD, L & N.E.R., 2 1/4 MILES
TELEGRAMS AND PHONE: CODICOTE 218.

From Bernard Shaw.

I have really nothing to say. If you ever need an Irish certificate of vocation as a dramatic poet I will sign it.

When I was half way through the play, the end came into my head, ready-made exactly as it came into yours. Only, Maximilian was visible with the shooting party; and the volley was heard after the slow fall of the curtain.

If the performance takes too long the scene with the alienist could be omitted, as Carotta's mental state is sufficiently established without it. But it is worth doing for its own sake if there is time for it.

~~It is~~ ^{the play} pure tragedy, from beginning to end, but never tragic and tiresome. English tragedy is always adulterated with comedy like the black and white sweets that children call bulls' eyes; but this Mexican tragedy is homogeneous through and through, noble through all its variety and novelty.

Mexico can starve you; but it cannot deny your genius.

G. Bernard Shaw

Afinidades con G. B. Shaw, T. S. Eliot y H. R. Lenormand

Ramón Layera

LA GENEALOGÍA INTELECTUAL DE RODOLFO USIGLI es tan extensa como variada. En sus ensayos, sus estudios y monografías eruditas y en su diario de trabajo él mismo revela y reconoce la influencia de autores de la antigüedad clásica griega y romana, de la tradición literaria inglesa, francesa y española así como de la obra y el pensamiento estético de autores tan dispares como Ibsen, Chéjov, Goethe, Schiller, Pirandello, Strindberg y muchos otros. Admite específicamente la importancia de Virgilio, Dante, Cervantes, Calderón, Lope, Racine, Molière, Balzac, Stendhal, Galsworthy, y todos aquellos quienes contribuyeron a la formación de su consciencia y de sus inclinaciones literarias.¹ Desde muy joven Usigli fue un lector voraz, ecléctico y metódico; dotado de una inteligencia privilegiada pero destinado por su baja condición social y económica a una educación insuficiente y el joven Usigli encontró en el hábito de la lectura el mejor vehículo para alimentar su intelecto y completar su propia educación literaria. Al comentar sobre su afinidad por la lengua y la literatura francesas y explicar los efectos de lo que Arthur Koestler denominó la "influenza francesa" confiesa que:

Entre 1925 y 1931 leí un promedio de cuatro piezas diarias, originales o traducidas al francés, sin contar mis encuentros con Ben Jonson, Oscar Wilde y, menos frecuentemente, Shakespeare y los clásicos griegos, bastante más difíciles de asimilar a esa edad (*Teatro completo*, III, 285).

Una vez alcanzada la madurez ya conoce bien la obra de Musset, de Whitman, Baudelaire, Lorca, O'Neill y de Valle

Inclán, además de haber traducido entre otros a André Malraux, Dashiell Hammett y a Georges Schéhadé. En la mayoría de los casos sus preferencias revelan una marcada predilección por las tradiciones literarias inglesa y francesa aunque eso no impide el cultivo de un enciclopédico conocimiento de la literatura dramática española y novohispana. No solamente escribe monografías sobre Juan Ruiz de Alarcón y Manuel Eduardo de Gorostiza, sino que conoce íntimamente a todos los clásicos del Siglo de Oro español, sin contar la obra de los dramaturgos mexicanos de todas las épocas y sobre quienes escribe una de las primeras historias del teatro mexicano. Dicho de otra manera, Usigli siente afinidades con múltiples tradiciones literarias que en su mayoría tienden a originarse en el extranjero.

En la historia de América Latina y específicamente en el área de los estudios literarios, la susceptibilidad a las influencias extranjeras se ha considerado como un instrumento de doble filo; lo que para algunos ha constituido evidencia de similitud con los logros artísticos de autores extranjeros importantes, para otros ha representado ejemplos de dependencia y subordinación cultural. Por ejemplo, durante el periodo posrevolucionario, Usigli y congéneres suyos como los del grupo de los Contemporáneos se abren hacia el mundo exterior asumiendo una postura experimental y cosmopolita que es mal vista en el momento en que México pasa por un periodo de intenso nacionalismo cultural. Intelectuales y artistas como ellos, quienes luchan por independizarse de la tiranía del teatro español tradicional, leen, traducen y representan textos dramáticos de autores ingleses,

¹ Aunque la correspondencia y los materiales que hay en el Archivo Usigli no documentan del todo la estrecha relación y la amistad que Usigli mantuvo con artistas y escritores como Manuel Rodríguez Lozano y Xavier Villaurrutia, sin embargo, sí incluye extensos intercambios epistolares con José Gorostiza, Octavio Paz, Gabriela Mistral, Robert Graves y otros.

With Bernard Shaw's compliments

I look forward with pleasure to reading
the Virgin play

ayot Saint Lawrence, Welwyn,
Herts. 24/4/1945-

With Bernard Shaw's compliments

I will write to you soon about this very
fine play.

ayot Saint Lawrence, Welwyn,
Herts. 18/4/1941

23/3/1945

AYOT ST LAWRENCE, WELWYN, HERTS.
TELEGRAMS: BERNARD SHAW. CODICOTE.
TELEPHONE: CODICOTE 218.

I am very very old; and this village
is practically inaccessible except to people who
can command a private car from door to door.
Only Chinese generals and American admirals
are in that favored position.

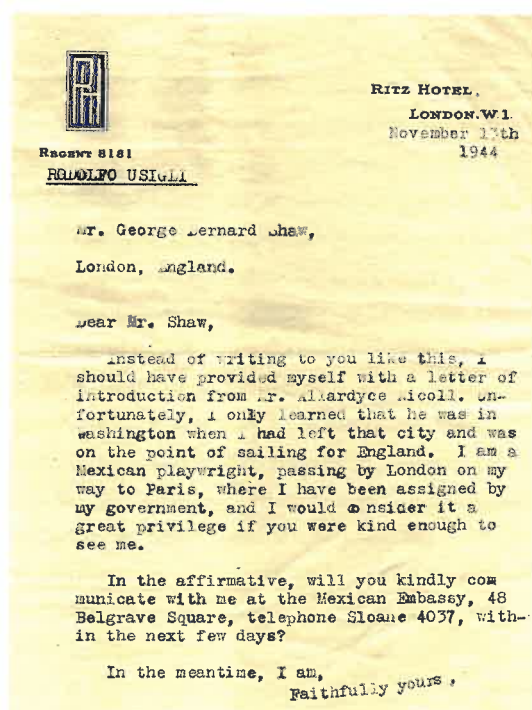
I fear you must wait until the war is
over — if I live so long.

Tres notas de George Bernard Shaw dirigidas a Usigli, refiriéndose a *Corona de luz*, desde Ayot St. Lawrence, con fechas 23 de marzo, 18 y 24 de abril de 1945. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

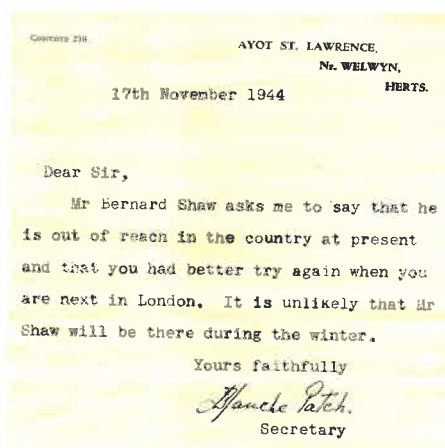
franceses, italianos y norteamericanos. Al hacerlo amplían sus propios horizontes culturales y contribuyen a la modernización de la literatura y el arte mexicanos. Pero sus esfuerzos por transformar y actualizar la escena teatral y la literatura dramática son reconocidos a regañadientes, y ese reconocimiento va acompañado de fuertes críticas por el carácter europeizante de sus raíces intelectuales así como por la incorporación de modelos extranjeros a su quehacer artístico y literario. La circunstancia individual de Usigli, sin embargo, por sus antecedentes étnicos, constituye un caso diferente. Hijo de padres extranjeros recién llegados a México, criado en un ambiente familiar donde se valora y prestigia tanto la lengua y cultura de origen como la adoptiva, el joven artista hace su entrada en la vida artística y literaria dotado de una rica y compleja sensibilidad cultural amén de un amplio dominio de la lengua y la cultura francesa e inglesa. Debido a esto, y a diferencia de un mexicano típico de la época, Usigli no vacila en exteriorizar abiertamente su especial y singular individualidad; lo hace mostrando un legítimo y justificado interés por rastrear y convalidar las raíces de su ancestro cultural europeo. Como escritor no se conforma con la consecución de un proyecto literario exclusivamente nacionalista y localista en sus temas y enfoques. Por su dominio y conocimiento de lenguas y culturas extranjeras, por el amplio registro cultural de sus lecturas y por su evidente voluntad de aprovechar el linaje intelectual de su ancestro europeo, su producción literaria —ya sea su obra poética como su narrativa y su drama—, se muestra nítidamente deudora de estilos, temas y estructuras probadas

antes por autores extranjeros. Pero su comunión con esos modelos foráneos no niega ni excluye su talento innato. Todo lo cual demuestra que Usigli fue un artista de excepcional originalidad y talento quien pudo darse el lujo de combinar diestramente el producto de su propia imaginación creadora con elementos de otras tradiciones.

En el transcurso de su larga carrera profesional Usigli mantuvo relaciones personales y epistolares con muchos escritores y artistas nacionales y extranjeros que de una forma u otra contribuyeron a moldear su sensibilidad ofreciéndole percepciones y visiones nuevas de la realidad. Para entender el verdadero impacto de las influencias foráneas, además de su poesía, su prosa narrativa y su drama, hay que acudir a su obra ensayística y, en especial, a su libro *Conversaciones y encuentros*. En esta colección de ensayos y viñetas, Usigli da cuenta de sus entrevistas e intercambios epistolares con importantes figuras del mundo artístico y literario de su época. Da también testimonio de su receptividad a las influencias extranjeras y de su premeditada apertura al mundo exterior. Sólo un artista y creador tan orgulosamente consciente de su talento individual como Usigli, un escritor que a todas luces no le temía a las influencias externas, pudo haber escrito un libro como el mencionado. Entre los escritores que figuran en este texto se destaca la presencia y el impacto que tuvieron escritores como George Bernard Shaw, Thomas Stearns Eliot y Henri-René Lenormand. Son estos escritores los que dejaron el mayor rastro y la influencia más marcada en la poesía y en el teatro de Usigli. El extenso registro de sus afinidades está consignado —además de los poemas y obras de teatro que ellos inspiraron— en los capítulos dedicados a cada uno de ellos en *Conversaciones y encuentros* y en la extensa correspondencia que Usigli dejó en su archivo personal.



Nota de Usigli dirigida a George Bernard Shaw, con fecha del 13 de noviembre de 1944. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).



Nota de la secretaria de Bernard Shaw dirigida a Usigli, con fecha del 17 de noviembre de 1944. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

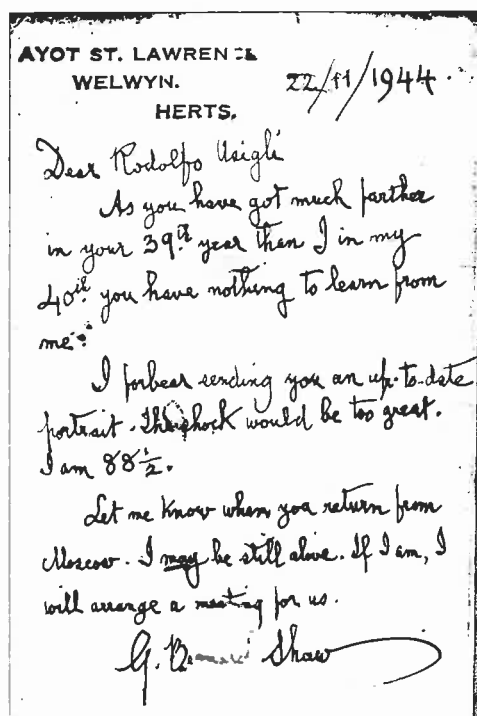
George Bernard Shaw

En lo que respecta al estudio de las influencias foráneas sobre la literatura mexicana, cada vez que se hace referencia a Shaw se invoca el nombre de Usigli. Según las historias del teatro mexicano fue Usigli quien mejor siguió el ejemplo del dramaturgo anglo-irlandés, en especial en su persistente afán por añadir notas, prefacios, noticias y epílogos a sus obras dramáticas y en el uso del teatro como vehículo para el debate de temas sociales y políticos. Pero la identificación de Usigli con Shaw distó mucho de constituir una forma de imitación mecánica y servil. Por el contrario, se puede aseverar que su insistencia en identificarse con Shaw constituyó más bien un proceso de adaptación de modelos externos; mirado desde otra perspectiva, es un buen ejemplo de transculturación. En esta dinámica de adopción selectiva el influjo del modelo original shaviano pasa a ser apenas el punto de partida para una transformación creadora que redundó en un producto totalmente nuevo e independiente del modelo original. En efecto, Usigli aprovechó y se valió del modelo shaviano pero no sin adaptarlo creativamente a las necesidades de su propio proyecto artístico y a las contingencias del entorno socio-cultural en que él se debatía.

Aunque Usigli había leído y estudiado desde joven la producción literaria de Shaw y había persistido en su identificación con él durante su carrera como dramaturgo, en realidad no tuvo la oportunidad de conocer a su ídolo en persona sino hasta muchos años después. La ocasión se presentó cuando Usigli ingresó al servicio diplomático y tuvo que viajar a París para fungir como segundo secretario en la embajada de México en Francia. Es así que durante sus años de servicio en ese país, entre 1944-46, pudo viajar a Inglaterra y hacerle dos visitas a Shaw en su casa en Ayot St. Lawrence, cerca de Londres.²

La descripción que hizo Usigli de sus dos entrevistas personales con Shaw en *Conversaciones y encuentros*, los comentarios hechos en su obra ensayística y la correspondencia que guardó en su archivo personal, sin duda revelan múltiples puntos de afinidad y convergencia entre estos dos escritores. Estudiosos de la obra usigliana como Eunice Gates y Gerardo Luzuriaga han identificado paralelos y ejemplos de similitud importantes. Gates subrayó el uso shaviano que hace Usigli de sus prefacios y epílogos destacando su valor biográfico, histórico-literario y crítico. Por su parte Luzuriaga señaló los puntos de contacto entre la teoría dramática y el espíritu moralizante de Shaw y Usigli. Pero esas similitudes y paralelos no explican por completo ni las razones ni el grado de profundidad de la propia identificación que sostuvo el dramaturgo mexicano con su modelo tutelar anglo-irlandés. Tampoco dan cabida a la posibilidad de que la relación literaria entre Shaw y Usigli se diera, guardando las proporciones, en condiciones de relativa igualdad. Lo que sí queda en claro es que Usigli siguió muy de cerca el modelo shaviano pero que lo hizo sin sacrificar su independencia y originalidad. En *Jano es una muchacha*, por ejemplo, la pieza que mayor asociación guarda con la obra de Shaw, Usigli se distancia de *Mrs. Warren's Profession*, la comedia original. En su obra, Shaw ataca la prostitución como instrumento de explotación de la mujer pero lo hace disociando la situación dramática de su referente y de su contexto. Significativamente, en un texto que se centra temáticamente en la prostitución no hay ninguna referencia directa a la actividad sexual. De este modo y tal como lo señala Usigli, "Shaw convierte el sexo en idea" (*Teatro Completo*, III, 700). Toda la acción ocurre en una bucólica cabaña en el

² El texto de las dos entrevistas apareció primero en *Cuadernos americanos*. El libro *You have nothing to learn from me: A literary relationship between Shaw and Usigli*, Oxford: Miami University Libraries, 2011, de Katie Gibson y Ramón Layera, constituye la versión inglesa del texto de las entrevistas acompañado de un prefacio, introducción crítica, anotaciones, y documentación visual.



▲ George Bernard Shaw, cuadro de película tomada por Ernesto Madero en la casa de GBS en Ayot St. Lawrence, ca. de abril de 1945. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

◀ Nota de Bernard Shaw dirigida a Usigli, con fecha del 22 de noviembre de 1944. (Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

campo y en una oficina comercial citadina. Es más, el tema de la prostitución coexiste con la teoría social de Shaw personificada en Vivie, la hija de la señora Warren; la joven representa el prototipo de la nueva mujer shaviana autosuficiente y libre de todo sentimentalismo burgués. A diferencia de su supuesto modelo shaviano, Usigli ubica la acción de *Jano* en parte en un típico hogar mexicano de clase media pero mayormente en una casa de prostitución. La acción oscila entre la respetabilidad anticuada del núcleo familiar clasemediero y el sórdido y patético mundo del burdel. Hay referencias específicas a la sexualidad de los clientes, hay borrachos, lenguaje vulgar, humor soez y violencia latente. Para completar el cuadro, al final de la pieza hay un crimen pasional. Aunque a primera vista ambas obras parecieran cubrir el mismo terreno en lo temático, en lo estructural y en lo ideológico, es evidente que Usigli ha adoptado el modelo shaviano pero lo ha modificado dejando fuera el puritanismo victoriano del original. Introduciendo elementos realista-naturalistas de Chéjov e Ibsen, Usigli ha adaptado solamente algunos elementos de la pieza de Shaw y los ha alterado para satisfacer la sensibilidad y el horizonte de expectativas del público mexicano. A diferencia de su modelo, Usigli enfrenta con franqueza al problema de la prostitución y el sexo y los trata como realidades humanas y como experiencias cotidianas en la vida de la sociedad mexicana. De esta forma, Usigli centra la especificidad de su crítica social en el tema de la hipocresía y en la actitud del mexicano hacia el sexo. Lo que para Shaw es un debate abstracto sobre condiciones sociales y económicas y un alegato más amplio en favor de la liberación económica y social de la mujer, en Usigli es una oportunidad para desenmascarar actitudes hipócritas y para cuestionar la moralidad sexual del mexicano. No en vano y con justa razón Usigli se jacta de que, "[S] in inmodestia, me atrevo a pensar que *Jano* señala un camino más afín con la vida y con la realidad..." (*Teatro Completo*, III, 715).

La relación que pudo establecer Usigli con Shaw no fue algo superficial o casual ni mucho menos carente de valor intelectual y profesional. Su admiración y respeto por Shaw fueron constantes y genuinos desde su juventud; después de conocerlo personalmente es evidente que le guardó también un sincero afecto. A pesar de la gran diferencia de edad, estos dos escritores



George Bernard Shaw y Ernesto Madero en tres cuadros de una película tomada por Usigli en la casa de George Bernard Shaw en Ayot St. Lawrence, ca. de abril de 1945. "(Walter Havighurst Special Collections Library, Rodolfo Usigli Archive, Miami University en Oxford, Ohio, E.U.A.).

expresaron curiosidad mutua primero en forma epistolar y eventualmente en persona. A diferencia de Shaw, quien pudo leer sólo una traducción inglesa de *Corona de sombra*, Usigli había leído las obras completas de su modelo, las biografías y todo el material crítico que existía sobre él. En las dos extensas conversaciones que sostuvieron en la casa de Shaw pudieron platicar desinhibidamente durante varias horas e intercambiar opiniones sobre literatura, arte y política contingente, además de comentar en detalle sus respectivas producciones literarias.

Para entender mejor la naturaleza de la relación entre estos dos escritores es menester identificar sus similitudes de temperamento e inclinación intelectual y artística. Desde una perspectiva biográfica las similitudes se hacen inmediatamente aparentes. Ambos autores sufren una niñez desposeída y llena de dificultades económicas. Sobreponiéndose a las limitaciones que su ambiente familiar y su medio social les impone, ambos escritores se transforman en brillantes y exitosos intelectuales y artistas; aunque provistos de una educación irregular y fundamentalmente autodidacta, los dos logran hacerse acreedores de un vasto conocimiento enciclopédico de las grandes tradiciones literarias de Occidente. Ambos coinciden en su predilección por los clásicos griegos y romanos, por Shakespeare, por Ibsen; ambos conocen el pensamiento estético y filosófico de Hegel, Schopenhauer, Nietzsche y la obra de los clásicos del teatro francés, inglés y español. Los dos escritores producen una obra dramática diversa, organizada en categorías apartes con títulos llamativos y pintorescamente distintivos tales como "Plays Pleasant and Plays Unpleasant", "Plays for Puritans", "Teatro a tientas", "Comedias

impolíticas", "Coronas", etc. Ambos incursionan en la prosa narrativa con escaso éxito comercial o literario. Los dos escritores cultivan y mantienen un gran interés por la cosa pública, por lo político, por la religión y por la ciencia. A diferencia de Usigli, sin embargo, Shaw es tomado muy en serio por sus teorías y pronunciamientos sobre política y economía tanto en Inglaterra, su país adoptivo, como a nivel internacional. Quizás el estilo sea lo que mejor defina y separe a estos dos escritores. El estilo literario (y personal, se podría afirmar) shaviano fue decididamente exhortativo, vehemente y proselitista, provisto de un lenguaje vivaz, dinámico, chispeante e indisimuladamente cómico e irónico en contraste al de Usigli que, por su parte, se expresó con un estilo proverbialmente formal, mesurado, erudito y libre de toda picardía o banalidad. Es obvio que el estilo de Shaw sirvió un propósito político, propagandístico y de abierta denuncia y crítica social, acorde con las libertades de expresión que la arena política, la escena teatral y la prensa inglesas le permitían. Por el contrario, el estilo de Usigli, condicionado y constreñido por las limitaciones que el medio teatral y político mexicanos (léase academia, esfera artística, burocracia estatal, diplomacia, prensa) le imponían, reflejó metas más realistas y menos ambiciosas. En su desempeño como académico y crítico literario ocasional, así como en su labor como promotor cultural afiliado al Estado, además de las incursiones periódicas que hace por la arena política, su estilo fue igualmente moderado, hasta podría decirse conservador. Es obvio que a pesar de esas diferencias de temperamento y estilo, Usigli y Shaw pudieron cultivar una relación cordial y mutuamente beneficiosa.

T. S. Eliot

Las afinidades y el tipo de identificación literaria y artística que Usigli cultivó con T. S. Eliot, fueron algo más profundo y raigal, podría decirse, de índole existencial. Desde muy temprano en su evolución intelectual y artística, Eliot representó para Usigli una figura señera en el horizonte cultural y literario del momento, un modelo admirable de inteligencia y erudición y una piedra de toque obligada en sus ambiciones como poeta. Según pudo constatar en las lecturas de su poesía, sus ensayos, y su drama, el escritor anglo-americano exhibía una sensibilidad estética, una manera de ver el mundo y una visión del pasado que eran compatibles con las suyas. Todo lo cual ratificó la creciente convicción de que una relación personal con él iba a enriquecer y convalidar sus propias aspiraciones literarias. Conocido y admirado en el estrecho círculo de los Contemporáneos, con quienes Usigli sostuvo relaciones personales y literarias, Eliot representaba al comienzo de su carrera como poeta y dramaturgo un punto de referencia obligatorio. Como todo intelectual y aspirante a poeta que se preciara, Usigli se afanó por leer y entender la poesía de Eliot cuando “su nombre comenzó a sonar en México en 1927 o 1928”. Pero el acceso inicial a los misterios del arcano eliotesco —dominio que a la sazón era celosamente guardado por “el grupo de soledades”—, no fue fácil para el joven Usigli. El año académico de 1935-1936 compartido con Xavier Villaurrutia en New Haven mientras ambos estudiaban en la Universidad de Yale, terminó por obviar reticencias mutuas y por abrirle a Usigli en definitiva las puertas “al hermético círculo... de la ‘eliotología’” y por transformar a Eliot en uno de “los temas capitales de las charlas entre Xavier y yo...” (*Conversaciones y encuentros*, 105). Fue en New Haven, en 1935, donde Usigli hizo su universalmente admirada traducción de “Canto de amor de J. Alfred Prufrock”. Ese mismo año Villaurrutia y Usigli presenciaron en la escuela de teatro de Yale y en un escenario de Broadway en Nueva York sendas representaciones de *Asesinato en la catedral*. El afamado drama en verso les causó a ambos gran impresión, además de provocar una profunda influencia en el pensamiento dramático de ambos poetas y dramaturgos mexicanos. Para Usigli en particular, la experiencia tuvo “un impacto formidable”:

Considero uno de los grandes momentos del teatro que he podido ver en mi vida, la reacción tumultuosa y apasionada, el sacudimiento radical de aquel público cuando los Cuatro Caballeros, rompiendo la ilusión de la frontera escénica, se adelantan uno a uno hasta el proscenio para explicar directamente al público las razones impersonales que cada uno tuvo para asesinar al Arzobispo Thomas Becket. Es quizá el caso de *comunió*n más completo que he podido presenciar, y no lo he olvidado nunca. (*Conversaciones*, 106).

Usigli siguió “amando y estudiando apasionadamente su obra” y buscando la forma de iniciar el contacto con Eliot. Tal como lo explica él en *Conversaciones y encuentros* y como lo demuestra la correspondencia guardada en su archivo personal, los primeros tanteos comenzaron en 1938 y 1939 cuando intercambiaron cartas en ocasión de la publicación en México de su traducción al español de “El canto de amor...”; y, además, a causa del interés de Usigli por traducir al español *The Family Reunion*. Fue años después, a fines de 1944, cuando pudo entrevistarse personalmente con él “en las oficinas de la editorial Faber and Faber” donde Eliot trabajaba. Eliot lo invitó y



T. S. Eliot. Imagen tomada del libro *Teatro Europeo Contemporáneo*, de D. Pérez Mink, Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo, Madrid, España, 1961, p. 193. (Biblioteca personal de Elizabeth Gómez Valles).

conversaron toda la noche ya que debido a “los ataques aéreos por los nazis... era regla que, en previsión de una bomba bien dirigida y del incendio consiguiente, montara guardia en las oficinas cada noche un miembro de la casa. Y esta era la noche de él” (*Conversaciones y encuentros*, 107). Hablaron de poesía (del ensayo sobre *Four Quartets* que Usigli acababa de publicar en *El Hijo Pródigo*), de poetas mexicanos (de José Gorostiza y Villaurrutia, pero fundamentalmente de Ramón López Velarde), de Ezra Pound, de teatro (en particular de *Asesinato en la Catedral*), de la guerra y de la muerte, todos temas de gran poder evocativo y mutuo interés. Se vieron una vez más al año siguiente cuando Eliot le “devolvió la visita” en el “espacioso lobby” del Hotel Park Lane, donde Usigli se alojaba en su paso por Londres. Retomaron el hilo de su discusión previa sobre el gran tema de la muerte, motivados por el examen cuidadoso de las imágenes de “el primer libro monumental” con los grabados de José Guadalupe Posada que Usigli le mostró a Eliot. Como para ilustrar la congruencia de intereses compartidos, Usigli recuerda que “en el terreno de las influencias desfilaron por nuestra charla Virgilio y Dante, los poetas isabelinos, Dryden, los metafísicos, mayormente Donne; Webster, Nerval, Baudelaire, que se entrecruzan todos en el ejercicio creador del pensamiento eliotesco...” (*Conversaciones y encuentros*, 112). No se volvieron a ver pero siguieron intercambiando cartas, enviándose libros y manteniéndose al tanto de sus respectivas actividades literarias. En la carta del 18 de abril de 1946, Eliot le agradece a Usigli la recomendación que él le ha hecho de la persona y de la poesía de Gabriela Mistral, además de avisarle que le ha enviado una copia de *The Family Reunion*. De especial interés es la carta que Usigli le envía a Eliot el 25 de junio de 1949 desde Bélgica (durante una gira oficial por Europa en la que Usigli representó a México en varios festivales de cine) y en la que trata de concertar una entrevista con el propósito de escribir un artículo sobre él para *Novedades*. Ante la probable eventualidad de no poder alcanzar a verlo en persona en Londres, Usigli le envía un cuestionario; las ocho preguntas incluidas revelan su profundo conocimiento del pensamiento y de la obra de Eliot.³

La afinidad que acercaba a estos dos escritores se manifestó en el caso de Usigli en su creación poética y en dos de sus dramas. Como en los grandes poemas de Eliot, en particular los de “Prufrock” y “El páramo”, el tono de muchos de los poemas de Usigli apunta a una visión desolada, desesperanzada y amargamente irónica de la vida y del mundo contemporáneo. Siguiendo el ejemplo de su modelo anglo-americano, *La exposición*, su “comedia divertimento en tres actos”, no sólo fue escrita en verso sino que incluyó citas y alusiones específicas a “El canto de amor de J. Alfred Prufrock” y a los detalles de sus conversaciones con Eliot. De la misma manera, en *Corona de fuego*, Usigli realiza, por el alcance moral y el elevado registro poético de esta obra, un ambicioso experimento de tragedia en verso que se aproxima mucho más al ejemplo trazado por Eliot en su *Asesinato en la catedral*.

La amistad, la correspondencia y las entrevistas que Usigli compartió con Eliot, además de corroborar intereses comunes y de ilustrar las afinidades que los unían, cimentó en él la convicción de que “la vida y el destino de TSE” habían sido para él “ejemplos singulares”. Esta convicción se evidenció además en dos dimensiones específicas de su quehacer literario: en la práctica de su propia vocación poética y en la traducción y difusión de importantes poemas y ensayos escritos por su modelo tutelar. Aunque no compartieron del todo inclinaciones ideológicas (por parte de

³ Los materiales que documentan la relación literaria y epistolar entre Usigli y Eliot pueden consultarse en el Archivo Usigli de la Havighurst Special Collections Library en Miami University, Oxford, Ohio. Además de la carta en inglés de Usigli a Eliot del 25 de junio de 1949 hay un borrador en español (que difiere en parte de la versión inglesa) con el cuestionario (“Preguntas para T. S. Eliot”).

Eliot su religiosidad, conservadurismo [antisemitismo podría añadirse], indiferencia o desinterés por las contingencias de la historia y de la realidad circundantes) Usigli admiró fervientemente la base conceptual, la erudición y los fundamentos intelectuales del proyecto literario total de Eliot. En especial celebró su labor como poeta, como crítico, y como ensayista “esclarecedor de ideas y de textos que importan a la humanidad pensante”.

H. R. Lenormand

A diferencia de las relaciones que Usigli cultivó con Shaw y Eliot, que fueron básicamente epistolares y que se extendieron a través de varios años concretándose eventualmente por medio de encuentros ocasionales, la relación que él mantuvo con Lenormand fue más personal e intensa. Además, fue una relación que duró menos tiempo ya que tomó su curso solamente durante los años que Usigli pasó en París durante su servicio diplomático en Francia entre 1944-1946. Al salir Usigli de Francia no volvieron a verse. Intercambiaron llamadas telefónicas ocasionales y aunque tuvieron la oportunidad de verse en persona pocos años después en México, cuando Lenormand viajó a dar un curso en California en 1950, no lograron hacerlo.⁴

El interés que Usigli tuvo por la obra y el pensamiento estético de Lenormand, sin embargo, había comenzado mucho antes y se remontaba a las primeras décadas del siglo xx cuando el joven Usigli había empezado a escribir drama y a desarrollar su carrera como artista. En esa época las obras dramáticas de Lenormand se traducían y se representaban en los escenarios de la capital mexicana. Como en el caso de muchos de los escritores de su generación, quienes también estuvieron bajo el influjo de Lenormand, su interés se enfocaba en los conflictos psicológicos y en las motivaciones del inconsciente, y especialmente en lo que Usigli denominó “sus impulsos depuradores del teatro como instrumento de crítica y de liberación del hombre, y sus introspecciones de orden freudiano en la miserable y desnuda, insondable incógnita humana” (*Conversaciones y encuentros*, 76). Más específicamente Lenormand se había identificado con la exploración del inconsciente siguiendo muy de cerca las teorías psicoanalíticas difundidas por Sigmund Freud a partir de la década de 1920. La fascinación con la psicología anormal que Lenormand expresó en su obra dramática y su inclusión de temas relacionados con las relaciones familiares aberrantes, con las patologías hereditarias, con la sexualidad, y los traumas de la infancia y la vejez tuvieron un efecto decisivo en la obra de autores como Usigli. Varias de sus obras muestran clara evidencia de eso. Por ejemplo, la ceguera del esposo inducida por la neurosis en *Mientras amemos*; la herencia psicopatológica de la madre y el hijo en *El niño y la niebla*; las pasiones morbosas y las lacras morales de varios de los personajes en *Jano es una muchacha*; la locura de Carlota en *Corona de sombra*; la preocupación obsesiva con la soledad y con las indignidades de la vejez en *La función de despedida* y *Los viejos*; sin dejar de mencionar el examen minucioso de la mentalidad criminal en *Ensayo de un crimen* demuestran fehacientemente el impacto que Lenormand tuvo en su sensibilidad y en su imaginación creadora. Aunque ambos dramaturgos evolucionaron en su actitud hacia la perspectiva freudiana, eventualmente superándola, queda en claro que fue

⁴ Usigli se queja en *Conversaciones y encuentros* (p. 88) de que no se pudieron conseguir los fondos para los boletos de Lenormand y su esposa, la actriz Marie Kalf. Es digno notar que la única correspondencia asociada con Lenormand que Usigli guardó en su archivo personal corresponde a los años posteriores a la muerte del dramaturgo francés en 1951 y es exclusivamente con la viuda.

el aprovechamiento exitoso que Lenormand había hecho del psicoanálisis factor decisivo en las opciones temáticas que escogiera Usigli para varias de sus obras.

La amistad y la devoción mutua que los unió hasta la muerte de Lenormand, en 1951, se expresó también en la promoción de sus respectivos proyectos literarios y artísticos. Además de conocer íntimamente la obra dramática de Lenormand, Usigli hizo una lectura atenta de los borradores de los dos volúmenes autobiográficos de lo que iban a ser sus *Confesiones*. La dedicación y el interés que Lenormand manifestó por la obra de Usigli no fue menos fiel y constante. No sólo leyó y ayudó a Alice Ahrweller a traducir al francés *Otra primavera* ("Lenormand trabajó con ella y conmigo en la revalorización de cada parlamento, en la revitalización verbal de cada idea", *Conversaciones y encuentros*, 78), sino que también revisó y adaptó la traducción al francés que Usigli había hecho de *El gesticulador*. Con mal disimulado orgullo, Usigli recuerda que "*Otra primavera*, cuya lectura lo hizo llorar, ¡a él! «Es la primera vez en mi experiencia», me dijo, «que veo resolver en el teatro la locura por el amor»" (*Conversaciones y encuentros*, 86).

La relación entre Usigli y Lenormand fue también evidenciada por similitudes de temperamento. Conocedor de los grandes obstáculos que Lenormand había enfrentado a través de su carrera, Usigli tendió a identificarse y a hacer causa común con él. Es obvio que sintió especial afinidad con él y gran simpatía por tratarse, como él, de un intelectual conflictivo y rebelde, un "hombre a quien la censura oficial y eclesiástica, la crítica adversa y la incompreensión habían servido siempre de espuela para realizar su obra" (*Conversaciones y encuentros*, 85). La relación que existió entre estos dos hombres durante los dos años que compartieron en París fue intensa y marcada por un sincero espíritu de solidaridad y aprecio mutuo. Una vez muerto Lenormand y ya reivindicado y reconocido por la Francia de postguerra, Usigli recuerda que su viejo amigo sufrió, como muchos otros intelectuales y artistas franceses, "[L]a pobreza económica acarreada por la guerra y el aislamiento, casi la persecución política" (*Conversaciones y encuentros*, 87). El estudio que Usigli le dedica a Lenormand en *Conversaciones y encuentros*, además de documentar afinidades artísticas e intelectuales, es un bello homenaje póstumo al dramaturgo francés y la evidencia de una profunda y sentida amistad.

Como muchos otros intelectuales y artistas latinoamericanos que soñaron con romper las estrechas barreras que su destino personal les imponía, Usigli buscó la mejor forma de aventurarse por las grandes avenidas de la cultura universal. Al igual que ellos empezó por ampliar sus horizontes culturales a través del estudio de lenguas extranjeras, de la lectura y el conocimiento del arte y de las tradiciones literarias de Occidente. Sensitivo, ambicioso, tenaz, no le bastó con observar y admirar pasivamente de lejos el banquete de la cultura y el arte. Su talento lingüístico y sensibilidad cultural, su metódico acceso al universo de las letras y su capacidad de absorción y adaptación de modelos extranjeros le permitieron enriquecer y ampliar los contornos de su imaginación. Eventualmente pudo estudiar en los Estados Unidos y viajar a los grandes centros culturales de Europa. Su contacto personal con escritores y artistas con quienes se identificó y de quienes aprendió mucho, como Shaw, Eliot y Lenormand, le dieron la satisfacción de poder verificar semejanzas estéticas e intelectuales, coincidencias temáticas y muchas afinidades y puntos de comparación con estos importantes escritores. Sin duda, el contacto con ellos fue el cumplimiento de un sueño, además de ser la demostración de su propia capacidad y talento.

What we did then! ~~the~~ ^{my} ~~current~~ -

Estoy en camuflaje. Hace una
transformada - el estremo ~~de~~ ^{de} ~~de~~ ^{de}
acurilando - pero pronto me tengo
de ir a Paris para hablar
sobre los mitos griegos -
pero mi libro está publicado allí
(por fin) sobre aquellos mitos -
y los ~~casos~~ ^{casos} ~~acurilando~~ ^{acurilando}
se sorprenden.

Mazgo - gracias

Roberto

Me avisada viene
aquí en el mes
de abril -
era tan ~~interesante~~ ^{interesante}
verle ~~de~~ ^{de} ~~de~~ ^{de}

She is already fitting small parts in the
Ballet. I wrote a poem for her when she
was playing in Casse-Noisette and
because Picasso is illustrating a poem
of Albert's, ^{my} friend Juan Miró is
illustrating that for me for exhibition in
Madrid. He is a very sweet, very
simple man, and all the free people concerned
belong to the Elder Generation which is now
strongly allied with the best of the younger
Generation, which includes Tili.

I am daily expecting a change of
sort in Australia, provoked by my
daughter Catherine's shattering exposé of
Australian (and American and English)
nuclear politics. Labour are behind
her. She could publish the book (which
covers her husband's murder and that of his
closest friend) only by printing it herself, and
the money in the Press and type came

from my selling the rest of my books
to the ^{British} ^{and} ^{American} - about £5000 - at a
price which the owner who helped me at
Victoria ^{Ranch}

Usigli y Graves

Ramón Layera

LAS RELACIONES LITERARIAS QUE USIGLI MANTUVO con artistas e intelectuales europeos como George Bernard Shaw, Henri-René Lenormand, T. S. Eliot y otros dejaron una profunda huella en su pensamiento y en su obra literaria. El testimonio de esas relaciones aparece en su libro de entrevistas *Conversaciones y encuentros*. De los varios escritores e intelectuales que no fueron incluidos en ese volumen pero que sí enriquecieron su vida intelectual se destaca el escritor inglés Robert Graves con quien Usigli compartió intereses diversos además de una estrecha amistad.

Escritor prolífico, narrador, ensayista, versátil traductor del griego y el latín clásicos, crítico literario, autor de novelas basadas en figuras históricas de la Roma imperial, poeta distinguido, Graves escribió sobre las fuentes mitológicas y psicológicas de la poesía. Aunque su reputación inicial se basó principalmente en su poesía de juventud y en sus ensayos basados en su experiencia dolorosamente traumática de la primera Guerra Mundial fue en la exploración de la historia y la mitología del mundo clásico donde pudo realizarse como escritor. Usigli se familiarizó con su obra y estableció contacto con él durante su estadía en Europa en su calidad de diplomático. Graves visitó a Usigli en Oslo cuando este último era embajador de México en Noruega. En las palabras que pronunció al recibir el Premio Nacional de Letras en 1972 Usigli se refirió a él como “[M]i noble amigo, el poeta británico Robert Graves.”

En sus ensayos Graves trató de demostrar que el lenguaje y la imagería de los mitos que habían flore-

cido en la antigüedad clásica del mundo mediterráneo y del norte de Europa tenía un carácter mágico y que ese poder sobrenatural era el mismo que sobrevivía hoy en la poesía pura. Tuvo especial fascinación por el mundo mediterráneo donde vivió, en las Baleares, en la isla de Mallorca, gran parte de su vida. Sus novelas históricas, sus traducciones, su ensayo sobre las fuentes mitológicas y psicológicas de la poesía, su estudio sobre los mitos griegos y gran parte de su producción poética demostraron el vasto conocimiento que tenía del mundo mediterráneo y de la antigüedad clásica. La correspondencia que Usigli mantuvo con Graves (guardada en el archivo Rodolfo Usigli de la Walter Havighurst Special Collections Library en Miami University en Oxford, Ohio) ilustra la especial amistad y afinidad que tuvieron estos dos escritores. Las ocho cartas que Usigli guardó corresponden a una etapa avanzada en la vida y en la carrera de Graves. Hay referencias específicas a visitas mutuas, a traducciones de poemas, al intercambio de libros y a la lectura de sus respectivas obras, a amistades comunes (Octavio Paz, entre otros), al especial afecto que tenía Graves por México y su gente, a temas de la antigüedad clásica y al poder mágico de la poesía. De interés anecdótico son las alusiones a su “ahijada” Juli (Julia Simon), la última de las jóvenes musas que inspiraron su poesía, y a la difícil situación personal de su hija Catherine cuyo esposo Clifford Dalton había fallecido en 1961 supuestamente asesinado por la CIA, según ella y Graves mismo, por su contribución al desarrollo de la energía nuclear en Australia.

CAPÍTULO 8. BITÁCORA DE UNA AMISTAD



Octavio Paz (Archivo Ricardo Salazar).

Bitácora de una amistad conflictiva, pero profunda: correspondencia entre Usigli y Paz

Ramón Layera

UNO DE LOS CAPÍTULO DESCONOCIDOS en la historia de la literatura mexicana del siglo xx es la sentida y profunda amistad que existió durante casi treinta años entre Rodolfo Usigli y Octavio Paz. Lo único que se ha sabido hasta ahora es que al final de sus respectivas carreras estos dos escritores se distanciaron públicamente a raíz de los sucesos de 1968. Más allá de ese incidente se conoce el texto de una semblanza hecha por Paz una vez ya fallecido Usigli en 1979 en la que el poeta deja constancia de la entrañable y prolongada amistad que él había compartido mucho antes con Usigli.¹ El descubrimiento reciente de un rico acervo epistolar entre los papeles y documentos que Usigli dejó en su archivo personal ha permitido esclarecer los pormenores de esa desconocida amistad, además de ampliar el conocimiento que se tiene del perfil intelectual y literario de estos dos escritores.²

Al referirse a su relación con Usigli, Paz afirma en la semblanza antes mencionada que “nuestra amistad, como casi todo lo que ocurre en este bajo mundo lunar, fue el resultado de reales afinidades y de circunstancias fortuitas”.³ En realidad, fue una amistad no sólo prolongada sino que estrecha y mutuamente beneficiosa, tal como lo demuestran las cartas guardadas por Usigli. La relación se inicia en 1938 en la capital de México y se mantiene ininterrumpidamente durante gran parte de

sus vidas. Las cartas muestran que ambos escritores se esmeraron por cultivar esa amistad, en gran parte debido a su condición de escritores y empleados del servicio diplomático, pero en gran medida, a las marcadas afinidades intelectuales y literarias que los unían; sin embargo, persistieron algunas diferencias que sólo se pudieron resolver gracias al profundo respeto que se guardaban. La amistad continuó a través de los años, mediada por los avatares de sus respectivas carreras profesionales y diplomáticas, y terminó abruptamente en 1968, víctima de las “circunstancias fortuitas” derivadas de los sucesos de Tlatelolco. Al ser mayor Usigli en 1938 (a la sazón Usigli tiene 33 años y Paz sólo 24) y al estar mejor conectado (ese año Usigli desempeña el cargo de jefe del Departamento de Teatro del Instituto de Bellas Artes) Paz se beneficia directamente de esa relación. A dos años de su vuelta de los Estados Unidos, donde ha pasado un año en la Universidad de Yale estudiando junto con Xavier Villaurrutia, el dramaturgo mexicano ya se ha iniciado en las letras y en la docencia y goza de una creciente reputación e influencia en los círculos literarios. Dotado de una vasta cultura literaria, Usigli es amplio conocedor de la lengua y la literatura francesas; mantiene, además cordiales relaciones con el personal diplomático de la embajada francesa. Beneficios que Usigli comparte

¹ El texto de la semblanza que escribió Paz sobre Usigli con el título de “Rodolfo Usigli en el teatro de la memoria” fue en respuesta a un cuestionario que él recibió de mi parte durante la preparación de un libro de entrevistas sobre Usigli (Ramón Layera, *Usigli en el teatro. Testimonios de sus contemporáneos, sucesores y discípulos*. Ciudad de México: UNAM/INBA, 1996, p. 85-93). Devolvió las respuestas al cuestionario acompañadas de una carta fechada el 22 de agosto de 1991. Paz publicó la misma semblanza con el título de “Teatro de la memoria”, primero en *Proceso* y después en su libro *Al paso* (Barcelona: Seix Barral, 1992, p. 45-54).

² El corpus de la correspondencia entre Usigli y Paz se encuentra en el Archivo Usigli que está en la Havighurst Special Collections Library en Miami University, Oxford, Ohio. Y cubre el periodo entre 1945-1965. De un total de 44 ítems, la correspondencia incluye un telegrama de Usigli a Paz, una postal de Paz a Usigli, un telegrama de Paz a Usigli, una carta de Paz a Francisco Zendejas (cuyo contenido Paz quería que Usigli conociera). El resto son 15 cartas de Paz a Usigli y 17 de Usigli a Paz. En este capítulo se incluyen todas las cartas de Usigli a Paz, así como la semblanza del amigo que hiciera el futuro Premio Nobel de Literatura.

³ Layera, *Usigli en el teatro*, 89.

generosamente con su joven amigo.⁴ Los lazos iniciales de amistad se enriquecen y profundizan a medida que pasan los años, en especial, durante 1945-1946 cuando Usigli y Paz coinciden en la embajada mexicana en Francia desempeñándose como segundo y tercer secretario, respectivamente. Antes de salir de México ya comparten la amistad de varios artistas e intelectuales entre los que se destacan los adscritos al grupo de los Contemporáneos. Los une, además de su interés por la poesía y la pintura, por los clásicos griegos y romanos, y por la literatura europea en general, su pasión por la literatura y la cultura francesas. A pesar de las estrecheces y dificultades económicas en que se debaten los franceses durante el período de posguerra, los dos diplomáticos mexicanos aprovechan para promover y cultivar sus respectivos intereses literarios y profesionales. Ambos entran en contacto con la escena literaria parisina estableciendo conexiones y amistades que han de mantenerse y ampliarse en años venideros. Usigli por su parte viaja a Inglaterra para entrevistarse con George Bernard Shaw y con T. S. Eliot. Paz hace lo mismo con intelectuales, artistas y poetas franceses, en especial con André Breton. Tal como lo demuestra la correspondencia, los años compartidos en París cimentan una relación de genuino afecto y mutua admiración, relación que ambos amigos han de cultivar después a pesar de la distancia. Ya sea desde la ciudad de México o desde París, Beirut, Nueva York, Oslo y Nueva Delhi, Usigli y Paz intercambian información sobre sus respectivas carreras diplomáticas, sobre su producción literaria, sobre las amistades compartidas así como sobre el clima intelectual y el ambiente literario local; no pierden la oportunidad de reportar sobre las rencillas y debates políticos del momento, y sobre las complicaciones burocráticas en que se desenvuelve la rutina de sus cargos diplomáticos. En todo momento persisten en su interés mutuo por estar al tanto de sus vidas privadas y la de sus respectivas esposas e hijos. El tenor de las cartas indica que se trata de una verdadera amistad. En su totalidad, la correspondencia deja constancia de lo que fue obviamente un vínculo de sincero aprecio compartido durante casi tres décadas. Las cartas son, además, un importante registro epistolar que documenta valiosos detalles sobre la evolución del pensamiento de estos dos escritores, sobre su ferviente curiosidad y preocupación por sus respectivos proyectos literarios y sobre su insoslayable compromiso con la promoción de la cultura y el arte de sus país. El suyo es un aprecio mutuo afianzado por la intimidad vivida en esos dos años de convivencia compartidos en el París de la segunda posguerra y prolongado durante el transcurso de casi toda una vida. Sorprende, entonces, la interrupción abrupta y definitiva de esa profunda amistad, penosa ruptura que se desata al calor de las diferencias suscitadas por los sucesos de Tlatelolco. Paz da su versión de los hechos en 1991:

La lejanía enfrió pero no rompió nuestra amistad, aunque siempre con altas y bajas. En 1968 Rodolfo no aprobó mi reacción ante los sucesos de octubre de ese año y así me lo dijo en una carta franca y abrupta, como era su costumbre. Le respondí así en los mismos términos. Dejamos de hablarnos. Confieso que me dolió el rompimiento: quise y admiré a Rodolfo Usigli.⁵

La correspondencia de su archivo indica que Usigli no volvió a intercambiar correspondencia con su viejo amigo. Su creación dramática ofrece quizá una clave para descifrar su distanciamiento. En *Los viejos* y en *Buenos días, señor Presidente*, dos obras escritas después de los sucesos de

⁴ Luis G. Basurto, gran amigo de Usigli y testigo de las tertulias literarias en el Café París, lugar frecuentado por Usigli, Paz y muchos otros artistas e intelectuales del momento, explica que "Rodolfo había acercado a Paz a la cultura y a la embajada francesa en su juventud, le había enseñado literatura francesa, había ayudado a Paz a ingresar al cuerpo diplomático". *Usigli en el teatro*, p. 54.

⁵ *Ibid.*, p. 88.

Paz entro al edificio
Servicio Diplomático
Francia

Carta de Paz
a Octavio Paz

Tlatelolco, el dramaturgo critica la impetuosidad y la inmadurez inherente de la juventud, pero sin aludir a su ruptura con Paz. Por su parte, Luis G. Basurto dice que “cuando Rodolfo recibió el Premio Nacional de Literatura (en 1972), Octavio Paz dijo que Usigli era un lacayo al servicio de los poderosos. Eso le afectó mucho”.⁶ Claramente, el transcurso de los años y el recuerdo de momentos mejores permite la reconciliación póstuma. La bella y elocuente semblanza escrita por Paz sobre Usigli demuestra que una vez fallecido su viejo amigo el poeta fue capaz de ir más allá de las diferencias que los habían separado en 1968.

OJO
Paz sigue
recibiendo
su sueldo
de
Embajador

⁶ *Ibid*, p. 54.



Octavio Paz (Archivo Ricardo Salazar).

Correspondencia de Rodolfo Usigli con Octavio Paz (1945-1965)

VIA RADIO FRANCE

E L T

OCTAVIO PAZ

HOTEL BREVOORT

NEWYORK

SUGIEROLE VENIR PRIMERAMENTE PARIS CON FAMILIA BILIMBIQUES ORIGINALES
PUNTO CASO CONTRARIO INSTRUYA FISCALMEX GIRE MENSUALMENTE PARTE
HELENA GUARDANDOLE RESTO ALCANZARLE VIVIR MODESTAMENTE PUNTO
COMPRESE HOJAS AFEITAR JABON CIGARRILLOS CAFE TE PUNTO RUEGOLE SALU-
DAR MARGO DICIENDOLE ESPERO NOTICIAS TRAERME GESTICULADOR FAMILIA
CENA CASA ESPEROLO GUSTOSO

RODOLFO USIGLI

Paris, le 14 novembre 1945.

París, 17 de septiembre de 1946.

Sr. Octavio Paz,
Presente.

Querido Octavio:

Te ruego tomes nota de que en principio Mario Moreno está de acuerdo en organizar una función cinematográfica con algunas de las películas mexicanas a beneficio de la sociedad France-Espagne, que es lo que me ha pedido Alice Ahrweiler. Para evitar problemas que podrían afectar el mercado de películas mexicanas en España, será conveniente anunciar que la película en cuestión es propiedad del gobierno de México, que la presta para ese fin. Puedes decirle esto a Alicia y suplicarle que se ponga directamente en contacto con Mario Moreno en el Hotel Carlton de Cannes.

Tigris 42-7
México, D. F.
14 de noviembre
1949

Querido Octavio:

Después de veintiocho días de travesía, con diez de pésimo tiempo, llegamos al fin a México, donde, entre malas noticias, complicaciones y estupideces a granel, encontré el refugio de tu libro. Es un buen libro, y me alegro mucho de ello, aunque nunca lo dudé. Quiero escribir algo sobre él en cuanto esté yo mejor organizado y logre ver luz en el problema de mi hija con que se me dio la bienvenida. Me agrada mucho poder decirte que Manuel Rodríguez Lozano, como Efraín Huerta, como León-Felipe y casi todos los amigos que he visto, comparten calurosamente mi opinión acerca de *Libertad bajo palabra*.

Aproveché los días de buen tiempo en el barco para trazar una primera versión francesa de *El gesticulador*. En cuanto la ponga en máquina se la enviaré a Lenormand, que va a revisarla, indicándole que se ponga en contacto contigo. He continuado también *La función de despedida*, pero siempre en términos de comedia, y espero terminar este año *Las madres* y el relato. La Editorial Stylo publicará en enero mis *Tres comedias impolíticas* (¡al fin!), y con este motivo hablé con Antonio Caso acerca de tu libro de ensayos. Se mostró muy apenado por no haber podido atenderte en el caso del libro de poemas; parece que en esos meses su imprenta corrió serio peligro de desaparecer. Como sea, está muy interesado en los ensayos, y si tú quieres enviarme el manuscrito yo me encargaré de todo lo necesario para que aparezca en la colección de Stylo.

Recibo noticias en el sentido de que Alfredo se marchó a España. Acababa yo, justamente, de escribirle a cargo de la Embajada. Si tú pudieras reexpedirle mi carta y darme su dirección, te lo agradecería mucho. En cuanto al ejemplar de *El gesticulador* en español, hoy mismo te lo envío por correo ordinario, certificado.

Mil cosas a Helena y la Chata de parte de mi mujer y mía, y un abrazo para ti, con el afecto desexistencialista de siempre. (Escribe pronto.)

RODOLFO USIGLI

Tigris 42-7

México, D. F., 6 de diciembre

1949

Querido Octavio:

No me gusta nada la nota que, bajo el título de *Poeta en libertad* aparecerá en el número de enero-febrero de *Cuadernos*. No es una cuestión de intención o sentido, sino un problema de ataduras y engarces no resuelto lo que me molesta. A Silva Herzog lo emocionó, y por eso va.

Menos que mi nota me gusta tu octaviano silencio, tu sequía de noticias. Leí, en el número cinco de *Cuadernos* de este año tu *Pachuco*. Te sobran todavía deleite en la expresión, curvas, frases, circunvoluciones; pero considero que, en el fondo, es algo de lo mejor que ha escrito un mexicano en este siglo. Y recuerda que, en fuerza de la falta de pretextos para elogiar, mi elogio está enmohecido, y que me es difícil y raro subrayar o señalar de algún modo las líneas que leo. He subrayado muchas de tu ensayo. No lo agradezcas: el honrado soy yo, como dicen en *Topacio*, y el agradecido soy yo. Pero escribe.

Me dice Silva que va a publicar tu libro de ensayos el año próximo. Por consiguiente, es superfluo volver a tocar el resorte de Caso, que parece estarlo en latín ya.

Polémica entre Manuel Rodríguez Lozano y Siqueiros. Éste se coló, entró en el terreno de las injurias personales y Manuel lo retó a duelo. David parece haber soltado el harpa y desaparecido de la circulación.

Te abraza, con saludos a las Chatas Paz,

[escrito a mano] saludos a Jorge Miguel, [ilegible]

RODOLFO USIGLI

Tigris 42-7

México, D. F., 16 de enero

1950

Muy querido Octavio:

Demoré mi contestación a tú magnífica y cordial carta del 21 de diciembre en espera de que el prof. Silva Herzog me entregara el pliego del número de *Cuadernos* que contiene mi ensayo, y al fin supe que te lo envió ya directamente por correo aéreo. Con que sirva para probarte que México no te ha olvidado, me sentiré contento. Cuando aparezca en libro *El laberinto de la soledad* escribiré sobre él, pues me interesa mucho y siento, por lo que he leído hasta ahora, que estamos fundamentalmente de acuerdo por encima de pequeñas cuestiones de sensibilidad literaria o de desacuerdos superficiales.

Contaba yo con que Caso publicaría en este mes mis *Tres comedias impolíticas*, cuya validez como testimonio parece crecer cada vez más independientemente de toda cuestión técnica teatral o literaria. Desgraciadamente, no ha sido así: no he recibido ni atención, ni dinero ni pruebas hasta ahora. Me irrita porque, en el prólogo a la primera comedia está la visión, anterior en más de quince años, y análoga a las que han expresado Cossío Villegas y Silva Herzog más recientemente, de la revolución pisoteada y corrompida.

Terminé *La función de despedida* en tono de comedia, como te había explicado, pues —lo repetí ante la desconcertada reserva de León Felipe— ante la tragedia del mundo actual me sería imposible presentar un tono trágico a la vida y aun a la muerte de una actriz. Hay una escena que te gustará, cuando, después del segundo intento de suicidio, Verónica Muro cree que ha muerto y lo actúa con absoluta convicción en tanto que, en un velorio matutino, sus colegas pronuncian las más envenenadas oraciones fúnebres, espoleados por la realidad inmediata de su fracaso y de su pobreza. Estoy arreglando el tercer acto un poco: tiene un algo indefinible que no me gusta y que busco. Si se publica, te enviaré un ejemplar en seguida. Seki Sano ensaya, y muy bien hasta ahora, *Corona de sombra*, para la cual parecen abrirse perspectivas más amplias en Broadway y en el cine mexicano. También ha habido sondeos cinematográficos en torno a *El gesticulador* y *Ensayo de un crimen*, pero nada serio todavía. Pongo en limpio ya la traducción del *Gesticulador* al francés, que Lenormand ha aceptado revisar y firmar conmigo. Quedará lista en este mes, y también en él espero reanudar y terminar *Las madres*. He contraído un pequeño empleo como miembro de una comisión literaria que revisará los guiones sometidos al Banco Cinematográfico en busca de subsidio. En ella estamos Mauricio Magdaleno, Max Aub, José Revueltas, Agustín Yáñez y yo. Revueltas ha escrito un nuevo intento teatral. El título es precioso: *El cuadrante de la soledad*, pero, por desgracia, se trata sólo de un guión cinematográfico y es una lástima. La Comisión, como te figuras, está bajo las órdenes del Lic. Serra Rojas, a quien conoces y que, en su peligroso entusiasmo teatral, ha traducido con la ayuda de La Loca de Chillot y va a presentarla el 20 en el Fábregas con doña Prudencia Griffell y Julio Villarreal. Mis augurios son tristes. Por otro lado, continúa la moda sartrista y suben los bonos de Anouilh, a quien, en una entrevista periodística, bauticé *Ennui*.

No perdamos el contacto. Dime tu opinión sobre el pequeño ensayo, aunque sea desfavorable. Saluda mucho a Helena y a la Chata y abraza los amigos en mi nombre.

Te quiere y te abraza, como siempre,

Octavio Paz (Archivo Ricardo Salazar).



RODOLFO USIGLI
Querétaro 211-4

México, D. F., 19 de agosto, 1950

Mí querido Octavio:

No sé ya si eres tú quien me debe carta o si es a la inversa. Si soy yo el que está en falta, perdóname, pues he tenido varios meses de una gran agitación y de una actividad desordenada y sin rendimiento económico, aparte de contrariedades y tonterías de orden mexicano. Antes de entrar en ningún detalle, sin embargo, quiero decirte que Manuel Rodríguez Lozano recibió una invitación de Henri Langlois para participar en el Festival Cinematográfico del Museo Picasso en Antibes. Después de ponernos de acuerdo sobre el tema —un día de la vida de un papelerero de la ciudad—, Manuel y Antonio Reynoso, que es sin disputa el mejor fotógrafo de México, realizaron una película de dos rollos; yo escribí la narración, que fue grabada el miércoles en francés, y finalmente hoy se envió por avión a la Cinemateca Francesa *Una ventana a la vida* (*Un Fenêtre sur la Vie*). Espero que podrás verla y quiero conocer tu opinión desde luego. Se trata de una cinta hecha sin actores, sin sets, sin maquillaje y prácticamente sin un centavo, en la que Manuel, Reynoso y yo trabajamos con entusiasmo que no ha sido infructuoso. Creo que ha salido una cosa verdaderamente buena, y cuento contigo para orientar la opinión de los franceses si fuera necesario.

> Fenêtre

La más saliente de estas últimas semanas, para mí, fue el estreno de una de mis viejas Comedias Impolíticas —*Noche de estío*— que alcanzó una duración de cuatro semanas en el cartel del Ideal, en una temporada de la Unión de Autores que duró tres meses en total. Durante ese tiempo, se presentó también otra pieza que terminé recientemente: *Los fugitivos* (el México de 1908, tan parecido al de 1950). Ésta duró sólo tres noches en El Arbeau, pues la Federación Teatral, seguramente agitada por sucias manos, decidió dar el cerrojazo en vista de que la empresa debía seis sueldos a los tramoyistas. A éste se unió la campaña anónima, pero organizada según he sabido, por el Marión López del INBA, en el sentido de que la galería del Arbeau estaba en ruinas y amenazaba caer en cualquier momento, por lo cual todo espectador que fuera a ver *mi pieza* corría riesgo de la vida. No ha habido, naturalmente, una sola voz que se levante para denunciar estas cosas o para ponerlas en su sitio, y yo no he querido escribir nada.

Silva Herzog, a sugestión de Paco Giner, proyecta hacer una mesa redonda en torno a tu *Laberinto de la soledad*. He sido invitado en principio, y ya te diré si algo resulta.

Mil recuerdos de Argentina y míos a las Chatas Paz, y un abrazo cariñoso a ti de

RODOLFO USIGLI
Querétaro 211-4

México, D. F., 23 de mayo,
1951

Querido Octavio:

Sólo unas líneas presurosas para abrazarte y felicitarte por tu éxito en Cannes. Me causó una profunda satisfacción que te enviaran al fin y que hicieras un papel tan brillante. Buñuel está encantado contigo y me mostró una de tus últimas cartas a él.* La actitud del primitivo europeo Farol es clara: ante el éxito, que no olfateaba ni oteaba, se rinde como la mala clase de persona que es. Sin embargo, no es inútil ni negativo en el fondo... de un río, como decía Joaquín Belda. Te adjunto un recorte de Efraín Huerta sobre ti.

Anoche celebramos, en el Teatro del Caracol, de Aceves, el centenario (falso, pues eran sólo 93 representaciones) de *El niño y la niebla*, pieza que escribí en New Haven hace quince años y de cuya elaboración Xavier fue testigo lúcido y apasionado. Como recientemente decliné un premio de los críticos y di la habitual nota usigliana, todos se sintieron dispuestos a halagarme y me han dicho primores aunque no por las buenas razones. La gloria es grande y el ingreso parco. Lo más interesante es que palillo —el cómico de revista más audaz y *outspoken*— me ha pedido por la prensa un *sketch* y creo que voy a dárselo.

Saludé el otro día a tu doble, el hijo de Rafael Fuentes, y con frecuencia hablo de ti. Hacén, de veras, ganas de verte, y perdona lo coloquial de la expresión.

Por no sé qué acto fallido, en vez de escribirte a ti hace unas semanas, dirigí una carta a Paco Vázquez, mi amigo de hace veintitrés años, a propósito de *El gesticulador*. No sé si sabes que una de las últimas cosas que hizo Lenormand en su vida fue la corrección y adaptación de mi propia versión francesa. Al morir él me inquietó el destino del único ms. corregido y supliqué a Paco que lo solicitara de la viuda para hacer copias —por mi cuenta—, registrarlo en la Sociedad de Autores Dramáticos de París, a nombre mío y de Lenormand, y ponerlo en manos de Karsenty, el agente de Jouvét, con vistas a una posible presentación parisina. Ahora me escribe Bouthoul que en el próximo festival de Antibes se pondrán piezas de teatro, y me pide una. Como sea, Paco no me ha contestado, ni tampoco Alicia, a quien supliqué que hiciera una visita amistosa a Marie Kalff que, desde la muerte de su marido, lleva una vida lamentable de soledad y de amargura críticas. ¿Podrías —sin meterte en un nuevo choque con tu jefe oficial— intervenir en la cosa? Nadie seguro —sin chantaje— de vivir mucho tiempo: desde enero, a raíz de la muerte de xv, tengo trastornos generales e indefinidos, no escribo como debiera, se me acumula el trabajo y me siento perdido. Me gustaría, en todo caso, alcanzar una dimensión internacional. Aceves, entre paréntesis, proyecta irse a París, alquilar un teatro y poner, en francés, tres piezas mexicanas: *La vuelta a la tierra*, de Lira, como espectáculo de cierta tipicidad folklórica, *Corona de sombra*, con María Casares, y *El gesticulador*. Claro que yo preferiría a Jouvét, porque algo de México se le habrá pegado a pesar de su elefantiasis hacia América, y porque, con las limitaciones que le conozco, es un señor en París. Marie Kalff, viuda de Lenormand, vive en el 3 de la Plaza Victor Hugo, teléfono Cléber 0330; Karsenty en el 17 de la rue La Bruyere, tel. Tinité 1198. ¿No te molesta meter la mano en esto?

Te divertirá saber que Nandino, que es buen poeta, dio una conferencia renegando de los Contemporáneos y de ti, olvidando a López Velarde y proclamando a González Martínez el único gran poeta del siglo en México.

Dije unas líneas presurosas al comenzar, pero tengo ganas de charlar contigo, de reprocharte tu silencio y de hacer chismes. ¿Efecto de los whiskies de ayer y hoy? Fernando Benítez ha hecho su debut, literario hasta ahora, como autor dramático. Ha escrito un Cristóbal Colón que, en apariencia, se representará con motivo del cuarto centenario de la fundación de la Universidad. Educación me dio un subsidio, reembolsable, de cuarenta mil pesos para que Seki Sano ponga *Corona de sombra*, y el efecto inmediato fue una multitud de atenciones del INBA: oferta de abonos a los conciertos de Chávez, que decliné; declaración reiterada de mi grandeza por el Marión, que dejé pasar sin comentarios. Parece que desde que un subsecretario de Educación —increíble por lo demás— me apoya, soy persona para ellos. Los abyectos jovencitos empollados por el INBA me llaman maestro a boca llena y me declaran muchos codos por encima de ellos. ¿Vieras que no tiene chiste? El c. Presidente (no hay que ponerlo entre comillas) asistió a una representación de los *Signos del Zodiaco*, o del sobaco, como dijo el Corzo Ruiz, y le dijo a Carlos Chávez algo en el sentido de que no podía hablarse de teatro mexicano sin mencionarme. Como hay una división de intereses entre el músico y el Marión, el primero ha repetido la frase presidencial a todo viento. Figúrate cuál es nuestro destino si tenemos que vernos sancionados por los poderes existentes.

Mi ex mujer ha publicado un libro de versos, que no he leído, un poco a la sombra del grupo existencialista que encabeza Leopoldo Zea quien, entre paréntesis también, parece haber llevado la filosofía un poco lejos. Lo vi hace poco y me sorprendió el cambio que ofrecía a la vista su persona: bien vestido, colorado y un tanto gordo. La explicación, que debo a Fernando Benítez, es que se enamoró de pies a cabeza de Olivia Zúñiga, señora tapatía, divorciada, mayor que él, guapa y escritora, y que dejó a su mujer y a sus cinco o seis hijos para irse a vivir una vida más libre y más acorde con las doctrinas sartreanas: la situación, la elección, etc. Soy una mala lengua abominable, convengo en ello; pero la materia, la tela, lo que los ingleses desde Shakespeare llaman *stuff*, viene de la vida misma.

Declaración de amor: un beso a las niñas Paz, y un abrazo para ti, a quien quiero mucho siempre.

[escrito a mano] Bien por la expresión de Nefeur —o dime que no—

* Preparamos las dos obras y la adaptación [ilegible] *Ensayo de un [ilegible]*

RODOLFO USIGLI
Querétaro 211-4

México, D. F., 18 de agosto,
1951

Muy querido Octavio:

Hasta hoy puedo contestar tu carta. Esperé primero la llegada del ms en francés de *El gesticulador*, que Carlos Peón me entregó hace dos semanas apenas. Luego he tenido muchos de esos terribles días perdidos en moverte sin hacer nada, complicaciones de salud y económicas, como siempre, y problemas que exigían una solución inmediata. Entre otros, la edición de *El niño y la niebla*, de que te envié un ejemplar hace unos días, por correo ordinario. Ya me dirás tu opinión, tomando en cuenta, sobre todo, la apostilla que le añadí. Aquí sigue representándose —muy pronto llegaremos a las trescientas—, con la suerte de la fea, pues exceptuando a dos o tres personas todo el mundo la alaba excesivamente. Uno de los escépticos es León Felipe, de cuyas virtudes críticas se puede dudar para compensar la fe que ponemos en su poesía. Acaba de hacer, por cierto, una traducción del Oteló a su muy personal manera, añadiendo inclusive un personaje. Ya lo conoces.

En cuanto a *El gesticulador*, están haciendo ya las copias, pero temo que no podré mandar más de dos a Bouthoul ya una a ti, pues no podrán hacerme más de cinco y debo enviar una a Lucas, mi agente, y conservar otra para su posible presentación en el teatro del IFAL. ¿Qué tal te entiendes con María Casares? No sé si recuerdes que yo no logré que me prestara la menor atención en '44. La vimos hace poco en *La Cartuja de Parma* y me parece que el cine la envejece un poco.

No he leído aún la pieza de Sartre. Espero hacerlo pronto, pero lo que realmente me ha dado una gran satisfacción es conocer tu opinión y ver cuánto has avanzado en la comprensión del teatro, que es cosa absurdamente difícil para la mayoría de los poetas y novelistas. Aquí, como sabrás, se prepara el acontecimiento del año, a creer en la publicidad, con el estreno de una pieza del Marión, *La culta dama*, que Manuel subtitula *Autorretrato en tres actos*. La corrupción del arte oficial ha llegado a su límite extremo —espero—, y el rumor persistente de que siempre no habrá prórroga, sumado al retiro de Casa Alemán de la campaña, ha devuelto un poco de tranquilidad al pueblo. Entre los *tapados* se menciona a Ángel Carvajal, a Bermúdez, a Ruiz Cortines y a López Sánchez. Quizá no será ninguno de ellos; pero, si el presidente acabara por aceptar la prórroga, pondrían en peligro su vida y la estabilidad nacional, que es hasta ahora el eterno milagro de equilibrio.

Gran revuelta armaron unas declaraciones de Elías Nandino desconociendo a la generación de Contemporáneos y declarando único gran poeta mexicano a González Martínez. Probablemente te habrá llegado el chisme, pues también a ti te hacía alguna objeción y a Pepe Gorostiza no lo mencionaba siquiera, como tampoco a Lope Velarde. *Impacto*, la revista de escándalo de Hernández Llergo ha revuelto bastante el agua. De paso, el candidato presidencial que parece reemplazar a don Nicolás Zúñiga y Miranda, el general Gustavo Padrés declaró en la misma revista que al día siguiente de tomar posesión del gobierno su primer acto oficial sería fusilar a todos los homosexuales “aunque nos quedáramos sin poetas.” La vida no es agradable por ahora en México, y las enormes fortunas privadas han alcanzado ya aquel imposible nivel

de la estupidez nacional. Estamos en camino de convertirnos en un país capitalista movido sólo por el resentimiento.

Hablo de ti a menudo con Manuel, que te saluda. El señor Schultzenberg, coleccionista de arte antiguo y millonario ha comprado no menos de una docena de Laberintos para obsequiarlos a sus amigos, pues yo le mostré algunos fragmentos y se apasionó por tu libro.

Saludos a Helena, la niña Paz y los amigos. Te abraza, te quiere y te admira,

Beirut, 7 de agosto de 1956.

Sr. D. Octavio Paz,
Director General de
Organismos Internacionales,
Secretaría de Relaciones Exteriores,
México, D. F.

Muy querido Octavio:

Serás el primero entender que me haya faltado tiempo para escribirte, ya que fuiste el primero en darme trabajo. Espero que estés bien y que el exceso de organismos internacionales no impida el funcionamiento del órgano poético.

Nunca me diste el nombre del poeta libanés amigo tuyo (te busqué para despedirme, pero no estabas) y quisiera que me pusieras en comunicación con él.

Si algo se te ofrece de por acá, te ruego que no dudes un momento en pedírmelo. Nos adaptamos poco a poco, mi mujer y yo, y los conflictos de servidumbre en Líbano son bastante más delicados, por su objetivación, que los que tú manejas.

No te recomiendo el verano en Beirut, pero procura hacer una conferencia de Directores de Organismos aquí, a ver si así América Latina se decide a opinar sobre el conflicto que tan de cerca nos toca a los pocos que somos y estamos en el Medio Oriente.

Un abrazo muy cariñoso de,

Beirut, 28 de Agosto

1957

Muy querido Octavio:

Mil veces he querido escribirte —una de ellas al recibir y leer con placer verdadero *Las peras del olmo*—; pero sigo sin secretario, dedicado a firmar documentos de inmigrantes y turistas, a preparar informes políticos, que ahora son de dos meses ya, debido a mi viaje a Atenas, y abrumado por la de veras fiera enemistad del calor y la humedad que son los verdaderos monarcas de Beirut. Sé indulgente y no pienses que te olvido. Terminé al fin, en un larguísimo plazo y numerosos abonos, como es natural, de traducir la *Historia de vasco*, de Georges, con quien siempre hablo de ti. Acabo de enviársela a Alfredo Gómez de la Vega, quien podrá mostrártela. A ver si la ponemos allá.

Quizá sepas ya que he logrado, después de un año de esfuerzo sostenido, que el Gobierno de Líbano invite a Tamayo, Rodríguez Lozano, el Corcito Ruiz y Nefero a exponer aquí en octubre. Ya corrí todos los trámites oficiales con la Secretaría por telegrama y oficio, y he escrito en lo personal a Don Adolfo, a Benito Coquet, a Pepe Gorostiza, al lic. Ceniceros y al lic. Álvarez Acosta en solicitud de atención y de pronta ayuda, pues si la cosa no se hace este octubre habrá que esperar un año, y eso siempre y cuando los libaneses no se sientan por mi falta de cumplimiento. A Rufino le pido que hable contigo, pues me gustaría mucho tener una cosa tuya sobre él en el catálogo. Ahora quiero suplicarte, como a Bernardo Reyes, que me ayudes a cerrar el círculo de modo que pueda realizarse esta cosa, que me parece buena para México y que, en lo personal, me entusiasma y me importa mucho. Te ruego que me avises telegráficamente de la marcha de las cosas. Se trata nada más de sesenta cuadros —15 por pintor—, que pueden ser embalados y embarcados en los primeros días de septiembre para llegar aquí en los primeros de octubre.

Estoy seguro que de contar con tu simpatía por esta idea y tu ayuda eficaz para ellas. Tú, mejor que nadie, comprenderás que una cosa así puede ayudarme a volver a la literatura y a su deseo, que tan olvidados tengo.

Gracias de antemano, Octavio querido, y un abrazo como siempre.

Beirut, a 17 de enero de 1958.

Señor don Octavio Paz,
Director General de Organismos Internacionales,
Secretaría de Relaciones Exteriores,
México, D. F.

Muy querido Octavio:

Nos ha causado una gran alegría a mi mujer y a mí, igual que a Georges Schehadé, saber que Helena salió bien de su operación y que está en vías de restablecimiento. Georges te agradece también la traducción de sus poemas y la espera con gran curiosidad. Mañana cenaremos con ellos.

Aquí la vida, como sábrás ya, es de una intensidad diplomática y social insufrible y, no siendo posible evitarla, empieza ya a operar desagradablemente sobre nuestros nervios. Escribir parece el más imposible de todos los sueños por ahora.

Deseo que podamos comentar pronto de viva voz las cosas de México, pero creo que será más fácil que tú te des un paseo por acá a que yo vaya antes de fin de año, pues mis finanzas andan bastante mal.

Muchos saludos de Argentina y míos para los tres, y un abrazo para ti con gran afecto,

Beirut, a 4 de noviembre de 1959.

Señor don Octavio Paz,
Encargado de Negocios de México,
París, F r a n c i a.

Mi querido Octavio:

Aunque he tenido la penosa sorpresa de ver que no te has acordado de mí desde que llegaste a París, quiero felicitarte por tu nuevo cargo y asegurarte que en más de una ocasión ya he echado de menos en los telegramas de Organismos la claridad de tu estilo. Por lo demás, creo que a ti sí te será posible intensificar tus actividades literarias allá, contrariamente a lo que me ha ocurrido a mí.

Quiero informarte de que el día 5 regresará a París el Embajador de Líbano, señor Victor Khoury, gran amigo de México por cuanto nació allá, y que probablemente, según su costumbre, visitará nuestra Embajada antes que ninguna otra. Es persona culta, aunque no creo que tenga inclinaciones literarias, y uno de los mejores diplomáticos libaneses por la modernidad de su pensamiento y la claridad de su visión. Es de la misma escuela de Luis Padilla Nervo y gran amigo suyo. Todos los jefes de misión, en especial los latinoamericanos, hemos sentido mucho que dejara la Secretaría General de Negocios Extranjeros, donde con tanta eficacia atendió nuestros asuntos. Por otra parte, a una intervención suya en las Naciones Unidas se debió la inclusión del español como tercera lengua de trabajo de la Organización y todavía le debemos el Águila Azteca que le ofreció y no logró obtenerle LPN. Te recomiendo que lo atiendas y cultives su amistad.

He visto una sola vez a Georges Schehadé, que habla siempre bien de ti, y espero que tú verás con frecuencia a Vincent Moteil, que me tradujo *El niño y la niebla* con la intención de que lo haga María Casares. ¿Qué piensas tú?

No dejes de darme noticias tuyas y de Jacqueline, a quien te ruego que saludes.

Te abraza con invariable afecto

Beirut, 18 de enero de 1960.

Señor don Octavio Paz,
Ministro de México,
París, Francia.

Siempre querido Octavio:

Sólo unas líneas para abrazarte por el año. Estoy abrumado de pena y de trabajo por la muerte de Alfonso Reyes. Por poco inesperada que sea, sumada a las pérdidas de amigos escritores que cuento desde que salí de México, es de lo más desoladora. Trabajo en una serie de artículos para México y, a pedido del diario *L'Orient* de esta ciudad, traduje, un poco a vuela pluma y sin medios de consulta, dos relatos de *El plan oblicuo*, (que no fueron publicados), el poema dedicado a Cocteau y *Las yerbas del' tarahumara*. Te adjunto lo que apareció por si pueden servirte para *Les Nouvelles du Mexique* o cualquier otro órgano.

Jean Baudry de Vaux, amigo de mis días de París, me pregunta cómo puede comunicarse contigo. Ya se lo digo en carta del 8 del actual. Su dirección es 16, rue Stanislas, París VI. Es escritor fino.

Te ruego que me des noticias tuyas y te abrazo con todo afecto,

Beirut, 12 de agosto de 1960.

Señor don Octavio Paz,
Encargado de Negocios de México,
París, Francia.

Muy querido Octavio:

Gracias por tu cordial nota del 15 de julio, con la que recibí la carta del señor Tosi. El error inexplicable es el de mi corresponsal al dirigirse a mí como Embajador en Francia. ¡Que no se entere la H. Superioridad!

Como sabrás, Argentina fue a México con los niños menores por lo que estoy solo con Cordelia. En carta recibida hoy, Alejandro Carrillo me anuncia la llegada de José Alvarado para esta misma fecha. Veremos. Escribí una comedieta: *La diadema*; terminé aquel frasco dramático de la Revolución *Las madres*, cuyo primer acto recordarás que leí en tu casa de París en 1949, y trabajo actualmente en la *Corona de fuego*. ¿Qué has hecho tú? Imposible hablar de vacaciones por ahora, y todavía menos en París.

Espero que habrás recibido mi telegrama y que podré contar con algunos de los libros mencionados en el último número de *Nouvelles du Mexique*, especialmente los tuyos. Te lo agradezco de antemano. En la imposibilidad de conseguir aquí un Bernal Díaz en español, te rogaría yo que me hicieras enviar la traducción francesa indicando a los libreros que cubriré la factura a su recibo.

Con el afecto y la admiración de siempre te abraza tu amigo

[escrito a mano] P.S. (Az. 12) Llegó Pepe y hemos hablado mucho de ti.

Oslo, 24 de abril

1965

Octavio querido:

Me dio gran gusto recibir tus líneas del 20, aunque sólo las deba yo a lo que el Marión cuyo nombre nunca pronuncio, por higiene bucal, llamaba las 'zendejadas' de Paco. Leí la carta que le enviaste y me comunicas con tanto mayor interés cuanto que, como verás por las copias de la mía y de diversos telegramas que anexo, nos ha tocado en suerte ser compañeros de viaje también en esta ocasión. Verás que estos papeles se explican igualmente por sí solos. Por lo demás, curiosamente, en el mismo correo me llegó carta de un pintor libanés amigo, Aref Rayess, a quien Zendejas conoció en Beirut y de quien presentó hace poco, sin mayor éxito, por desgracia, una exposición en las Galerías. Te transcribo algunos párrafos, a la letra:

"Notre ami Zendejas a fait de son mieux, comme vous le connaissez un coeur d'or tres chic mais c'est tour. Il est toujours troublé par la saint esprit de l'alcool et de plus en plus dérangé. Je n'ai pas pu le voir avant de quitter, il était encore malade... Dommage que vous n'etiez pas la. Zendejas et l'ex Ambassadeur n'étaient pas comme il fallait, et voila."

Por esto y por cosas que me fue posible atestiguar personalmente el año pasado en México, temo que el pobre Paco se encuentre más allá de todo remedio. Me apena sinceramente, pero estimo que no podemos hacerle indefinidamente el juego ya que van de por medio nuestros nombres y nuestra propia estimación en tanto que miembros del jurado. Es importante, sin embargo, buscar la manera de que no desaparezca el Premio xv por circunstancias semejantes.

Yo también recuerdo a menudo nuestros años de París, y tienes razón en el "pero...". Hace poco observaba que nunca tuve que hacer mi cama tantas veces ni evacuar tantos quehaceres domésticos como desde que soy embajador. La vida es poco grata aquí, las nieves menos frías que los seres, y la soledad, como la llamo, más dura que en otras partes. Quise enviarte hace poco una líneas porque leí en el *Herald* de París que tu amiga Bona había puesto una pica en... Venecia denunciando la falsificación de la firma de su padre en una mala pintura. [*a mano*] Se interpusieron quehaceres oficiales urgentes

¿Escribes mucho? Me alegró infinitamente lo del Premio de Knokke-le-Zoute y lo menciono en un artículo sobre premios literarios que me pidió una nueva revista de México, *Mundo Editorial*. A la muerte de T. S. Eliot publiqué cuatro artículos, que encuentro insuficientes, en *Excelsior*. Como decía Pascal, no tuve tiempo para hacerlos más cortos (y mejores). En este mes debe de aparecer en el Fondo mi *Corona de luz*, terminada después de casi veinte años e iniciada precisamente en aquellos días de París, en 1945, cuando regresé de NY y Washington y antes de que tú fueras nombrado allá.

Para seguir en el clima pascaliano, escíbeme, Octavio, aunque sea largo, si te falta el tiempo.

Un abrazo

Oslo, 2 de Junio

1965

Señor Don Octavio Paz,
Embajador de México,
Nueva Delhi, India.

Octavio querido:

Apenadísimo por estar en deuda contigo. Duro mes de mayo (más cruel que el de abril para Eliot): visitantes como Germán Arciniegas y funcionarios de México (el lic. Sánchez Cuen), su familia y un colega suyo de Hacienda, en asuntos oficiales); el Mariscal Tito, con el séquito de recepciones correspondientes, cuatro días de excursión a Bergen, con motivo del Festival (invitación del Ministerio de NE); trabajo exterior incesante, etc. No se anuncia mejor junio: visita de los reyes de Bélgica entre otras cosas, barco chileno, tres o cuatro fiestas nacionales. Tú sabes de todo esto.

Quise escribirte desde luego (¿te dije ya mi envidia por tu delirio y mi deseo de que seas feliz?) para hablar del Premio xv y para felicitarte porque leí en el último número de *Evergreen Review* tu *Salamandra*. La traducción parece buena, pero no tengo a la vista el original.

Respecto del Premio, el procedimiento que tú sugieres me parece enteramente correcto, pero mi intención firme no es formar ya parte del jurado si no resulta aceptable mi punto de vista en el sentido de que sólo consideremos obras totales que constituyan unidades en sí. Esto es, poema de aliento y estructura y no simplemente un conjunto grupo de poemas; novela formal y no un grupo de cuentos; ensayo extenso y no conjunto de ensayos breves; pieza en tres actos, en fin, y no tres de un acto. De modo, estimo que el premio carecerá de seriedad fundamental, de la que tú y yo desde luego aspiramos a darle por lo mismo que tú dices, porque lleva el nombre de Xavier. Me sorprendió agradablemente que Fuentes declinara recibirlo este año. Aunque su tomo de cuentos ha dado lugar a controversias en México, a mí me produjo más bien una desilusión, como sabes, y por la variedad misma de su contenido se aparta de mi idea. Aridjis es poeta sin duda y sabe escribir, pero a mí no me dice nada hasta ahora. Sin embargo, si se hubiera tratado de una sola obra suya y no de tres trabajos que me producen la impresión de ser simples fragmentos, no me habría abstenido probablemente de votar por él. Zendejas no ha vuelto a escribirme.

Corona de luz debía aparecer el 15 de abril. No ha salido hasta ahora, pero ya la inefable señora Radar ha iniciado el ataque asegurando, sin haber leído la comedia, que atento "contra el más profundo sentir del pueblo mexicano, contra la raíz misma de su nacionalidad, contra la historia de nuestro país... Contra su patrona, que es Nuestra Señora de Guadalupe," etc. Así se escribe la prensa en México.

Un joven Manjares que vive en París me ha enviado algunos intentos suyos. Está en esa feliz primavera de la literatura pero desgraciadamente no tiene dominio del idioma y lo que escribe sugiere más bien un borrador de traducción.

Aunque me doy cuenta del trabajo que lleva aparejado para ti el asunto de la exposición mexicana, cree que te la envidio. Yo quise traerla a Oslo en '63 pero tenía que ir de Dinamarca a Los Ángeles y no fue posible. El embajador indio, que es un hombre fino, se mostró feliz cuando le di la noticia. Ayer justamente me ofreció una recepción animadísima en remembranza de Nehru, según la costumbre que tú conoces.

Saludos a tu delirio, tu conciencia y tu lucidez y un abrazo a ti como siempre.

Oslo, 14 de septiembre
1965

Señor Don Octavio Paz,
Embajador de México,
Nueva Delhi, India.

Mi querido Octavio:

Deseo y espero que estas líneas te encuentren feliz y activo, viviendo y escribiendo poesía a pesar de la situación entre la India y Paquistán, que sigo con inquietud.

Por razones que me importan vitalmente en lo personal, quiero rogarte que me hagas conocer tu opinión sobre Pierre o Meter Zakeli, no tanto como poeta sino como persona y como ser humano. Te agradeceré de veras que me informes a vuelta de correo.

Un afectuoso abrazo con mi invariable amistad.

Rodolfo Usigli.

Rodolfo Usigli en el teatro de la memoria

Octavio Paz

NO RECUERDO EXACTAMENTE cuándo conocí a Rodolfo Usigli. Debe de haber sido en 1938 o en 1939 pero ¿fue en el Teatro de la Universidad o en la casa de León Felipe, al que lo unía la afición al teatro? Lo vi con cierta frecuencia entre 1940 y 1943, en el Café París y en Bellas Artes. Rodolfo era jefe de la sección de teatro de esa institución y yo colaboré con él en algunos trabajos de difusión de las actividades de su departamento. No tardamos mucho en ser amigos. Era mayor que yo y pertenecía a otra generación; sin embargo compartíamos preocupaciones y gustos semejantes aunque a veces, como es natural, diferíamos profundamente ante ciertas obras y personalidades. Nos reuníamos con otros amigos en algún bar cercano a Bellas Artes, en la calle Madero. No podría recordar ahora el tema de nuestras conversaciones —literatura, política, mujeres— pero sí nuestra animación que no calmaba sino excitaba aún más la máscara de impasibilidad anglicana de Rodolfo Usigli.

Desde muy joven se había impuesto unos modales corteses y secos así como un lenguaje a un tiempo cortante e irónico. Todo en él hacía pensar más en un *dandy* británico que en un escritor de nuestra crepuscular clase media. Amaba la provocación intelectual, los desplantes y las paradojas. Le gustaba desconcertar; pensaba que es mejor escandalizar a la mayoría que ser aplaudido por ella. Su atuendo correspondía a su estética y, como ella, era también una ética: camisas blancas de cuello almidonado, corbatas suntuosamente severas, trajes grises y azules, sombrero de fieltro, guantes y el célebre bastón. (Años más tarde, cuando vivía en París, lo acompañé a comprar en una tienda de antigüedades uno de ébano y puño dorado digno de Balzac o, más bien, de su héroe Rastignac.) El bastón de Usigli era una prolongación de su brazo y las malas lenguas decían que cada mañana, antes de bañarse, probaba con él la tibieza del agua de la tina.

Rodolfo era “sentimental, sensible, sensitivo”: se conmovía con facilidad y, con la misma rapidez, montaba en cólera. Tras los gruesos cristales de sus anteojos un niño desamparado miraba al mundo con una mezcla de ternura, curiosidad y desconsuelo. Oscilante entre el *dandy* y el vagabundo, su personaje era real, contradictorio y dramático. Por un lado era cáustico y por otro brillante; acribillaba con crueles epigramas a un enemigo literario y se le humedecían los ojos ante el suéter raído de una muchacha pobre; era penetrante y era fantasioso, agudo y disparatado; era un actor y era un hombre sin máscara, casi transparente y sin defensa. Se mecía en el trapecio de una paradoja, daba un salto al aire, ascendía como un cohete y, como un cohete quemado, descendía vertiginosamente y se estrellaba en el suelo. Pero era capaz de recoger sus pedazos, levantarse y caminar de nuevo. El don de resucitar diariamente era uno de sus secretos y lo que le permitió, frente a toda suerte de adversidades, vivir, pervivir y escribir.

Me he referido a los primeros tiempos de nuestra amistad y, movido por mis recuerdos, tracé una semblanza de Rodolfo Usigli. Vuelvo ahora a la historia de nuestra relación. Después de nuestro primer trato en México, volví a verlo en 1945 en Nueva York y allá nuestra amistad se afianzó. Al año siguiente, en París, esa amistad se profundizó y, me atrevo a decirlo, se volvió íntima. Rodolfo atravesaba por un periodo difícil. Acababa de divorciarse pero no se resignaba a esa separación. Como escritor se enfrentaba también a una situación nueva. En Londres, unos meses antes, había sido recibido con gran cordialidad y simpatía por Bernard Shaw y por T. S. Eliot, un reconocimiento que provocó, entre sus colegas mexicanos, la conocida reacción de envidia silenciosa. Aparte del “ninguneo” de su país, le dolía la indiferencia de algunos dramaturgos franceses a los que había intentado acercarse. En París triunfaba el nuevo teatro

“existencialista” de Camus y de Sartre, muy alejado de sus gustos. Yo también vivía una época de incertidumbre: desdichas íntimas, insatisfacción con los poemas que había escrito hasta entonces, búsqueda de otros rumbos y, en fin, el derrumbe de mis convicciones morales y políticas. Había creído que el fin de la guerra sería el comienzo de la verdadera revolución proletaria en los países avanzados, según la doctrina de Marx y de Engels, pero me encontré con que, a la derrota de Hitler, había sucedido la guerra fría y la influencia creciente del estalinismo en todo el mundo y muy especialmente en los medios literarios franceses.

Rodolfo y yo convivimos durante dos años en nuestra embajada en París; él era el segundo secretario y yo el tercero. Nos unía no solamente nuestro trabajo y nuestra flotante situación espiritual, un poco a la deriva, sino el amor a la poesía y el teatro. También nuestra admiración por ciertos poetas, entre ellos Eliot. En cambio no compartía mi interés por los poetas franceses. Nuestra afinidad más honda no era estética sino moral: nuestro común horror ante la mentira mexicana, ya convertida en una segunda naturaleza y a la que Rodolfo desenmascaró en *El gesticulador*. Señalo, de paso, que esta obra, como todas las de verdadera importancia, tiene un doble valor, estético y psicológico: es la mejor pieza de teatro escrita en México durante este siglo y es una valiosa y profunda exploración moral. Si la memoria no me es infiel, Rodolfo abandonó París en 1947. Regresó a México, vivió en nuestro país por algún tiempo y, cansado de luchar, ocupó distintos puestos diplomáticos en el Cercano Oriente y en el Norte de Europa. La lejanía enfrió pero no rompió nuestra amistad, aunque siempre con altas y bajas. En 1968 Rodolfo no aprobó mi reacción ante los sucesos de octubre de ese año y así me lo dijo en una carta franca y abrupta, como era su costumbre. Le respondí en los mismos términos. Dejamos de hablarnos. Confieso que me dolió el rompimiento: quise y admiré a Rodolfo Usigli.

No podría responder con certeza a su pregunta. Entre nosotros hubo afinidades y diferencias; nuestras discusiones fueron violentas pero también lo fueron nuestras coincidencias. No, no es posible hablar de influencias. Nuestra amistad, como casi todo lo que ocurre en este bajo mundo sublunar, fue el resultado de reales afinidades y de circunstancias fortuitas. Nos rige a todos el azar, la contingencia. Más que una idea o una estética, nos unió, por una corta temporada, compartir una situación de desamparo psicológico o, mejor dicho, espiritual. Ese sentirse y saberse a la deriva arrastrado por el correr del tiempo distraído, sin rumbo fijo. Creo que la conciencia de esa situación, que es una de las fuentes de la creación literaria, nos acercó. Una conciencia dolorosamente agudizada por nuestra condición de escritores mexicanos.

Rodolfo me dijo varias veces que casi todos sus discípulos lo habían abandonado y que incluso alguno lo había traicionado. La doble separación de su mujer y de sus discípulos lo amargaba. Rodolfo se sintió muy solo durante la temporada en que vivió en París. Tal vez en esa época empezó a beber, un hábito que no abandonó pero que jamás lo dominó enteramente. Para el abandonado y el solitario el alcohol parece un puente mágico que lo une a los otros; en realidad, en lugar de comunicarnos con los demás, nos encierra más y más en nosotros mismos. El alcoholismo es un calabozo del que pocos salen con vida. Rodolfo escapó: convivió con el alcohol pero no fue su esclavo. Al contrario, a veces le dio la llave de las puertas que más trabajo nos cuesta abrir: las de nosotros mismos. Rodolfo practicó, “en el alba de manos sucias”, como dice Manuel Machado, el examen de conciencia y así “empezar a ver cuando los ojos se quieren cerrar”. En otras ocasiones supo y pudo servirse de los poderes de exaltación del alcohol. En ciertas noches tempestuosas, cuando el vino “se le subía” —como dice, inmejorablemente, la frase popular—, ascendía entre el humo de los cigarrillos y el estrépito de la conversación para lanzar, como desde un globo multicolor, ocurrencias, imágenes y desplantes que el estallar nos deslumbraban y, literalmente, nos hechizaban durante un instante milagroso.

Aquellos años de París fueron de extraordinaria efervescencia literal, intelectual y moral. Sobre todo lo último; si la segunda posguerra no dio una nueva literatura ni un nuevo arte, sí produjo una nueva moral. Había pasado ya la época de los grandes poetas y escritores que habían iluminado mi juventud, pero había surgido una nueva generación en la que yo me reconocía, no tanto porque coincidiese con sus ideas como porque su situación espiritual era semejante a la mía. El caso de Usigli era muy distinto; mayor que yo, no podía sentirse cerca de un espíritu como Camus. Era natural: su formación, sus ideas y sus gustos lo inclinaban hacia los escritores de la generación anterior a la suya, la de los Valéry y los Gide. Como a los otros escritores mexicanos de su edad —pienso sobre todo en los Contemporáneos— lo habían marcado, en su adolescencia, los excesos y las brutalidades de la Revolución Mexicana y la posterior corrupción de muchos de sus dirigentes; de ahí su escepticismo y las valientes denuncias de *El gesticulador* y de otras obras suyas. En cambio, ni él ni sus otros compañeros sufrieron la fascinación que los escritores de mi edad sentimos ante la Revolución Rusa, en la que vimos el comienzo de una nueva era mundial. Fascinación en el sentido recto de la palabra, es decir violenta atracción seguida, en mi caso, de una repulsión no menos violenta. Estos sentimientos contradictorios me unían a Camus y me hacían simpatizar con muchas de las actitudes de Breton y sus amigos.

Yo he hablado de su soledad durante aquellos años. Agrego que la suya era de la índole que es la más difícil de soportar: la de aquel que está solo en compañía. Rodolfo vagaba entre los arrecifes de la vida parisina y el mar urbano poblado de sirenas pérfidas. Visitaba algunos salones elegantes pero también frecuentaba los cafés y bares de moda, llenos de gente joven y muchachas desmelenadas. Regresaba desalentado de esas incursiones. Salíamos una noche de uno de aquellos sitios y, al verse en un espejo, exclamó: ¡Me he vuelto invisible! Aquel exabrupto me hizo reír... y llorar. ¡Querido Rodolfo, a un tiempo pueril y teatral! Era de la raza de Heine, Laforgue y Chaplin, maestros en el arte más cruel y difícil: herirse a sí mismos.

No es difícil adivinar por qué Usigli vivió tantos años fuera de México: no encontraba acomodo ni reconocimiento. Nuestro medio es hostil. Pero Usigli no es el único escritor mexicano que ha escogido el exilio voluntario; el mismo Reyes, en apariencia tan festejado, decía con frecuencia a todos los que queríamos oírlo que vivía exiliado en su propia tierra. En un poema dedicado a su vieja escuela de San Ildefonso desliza esta confidencia:

Tal vez no fui dichoso.
Yo era otro, siendo el mismo:
Yo era el que quiere irse.

Volver es sollozar.
No estoy arrepentido
del ancho mundo.
No soy yo el que vuelve
sino mis pies esclavos...

El caso de Rodolfo Usigli, más extremado que el de Reyes, es otro ejemplo de la mezquindad del medio mexicano. Pero no creo que sus prolongadas ausencias hayan tenido un efecto negativo sobre su fortuna literaria y su carácter. Es verdad que tuvo dificultades en llevar sus obras a la escena; no es raro: tropezó —como tantos con la incompreensión de la burocracia oficial y con el mercantilismo de los productores teatrales. Su ausencia fue una defensa: al menos afuera podía respirar sin oír ni enterarse de las trácalas literarias de México. No, no se le hizo justicia. El Premio Nacional de Literatura se le otorgó tarde. Tampoco se reconoció a Tamayo, salvo al final de su

vida. Pero el caso de Usigli es peor porque seguimos sin hacerle justicia: se representan muchos mamarrachos y, en cambio, nadie se atreve a llevar a la escena una de sus obras. Es escandaloso: se ha sepultado a nuestro mejor autor de teatro, al más vivo.

La infancia y la familia son esenciales en la vida de todos los hombres, particularmente en la de los escritores. Usigli no es una excepción. El hecho de ser hijo de inmigrantes europeos pobres y de sentirse siempre un poco extranjero entre nosotros, lo hizo sufrir, es verdad, pero lejos de ser un *handicap*, lo ayudó a ver con mayor claridad y penetración nuestros abismos y obscuridades.

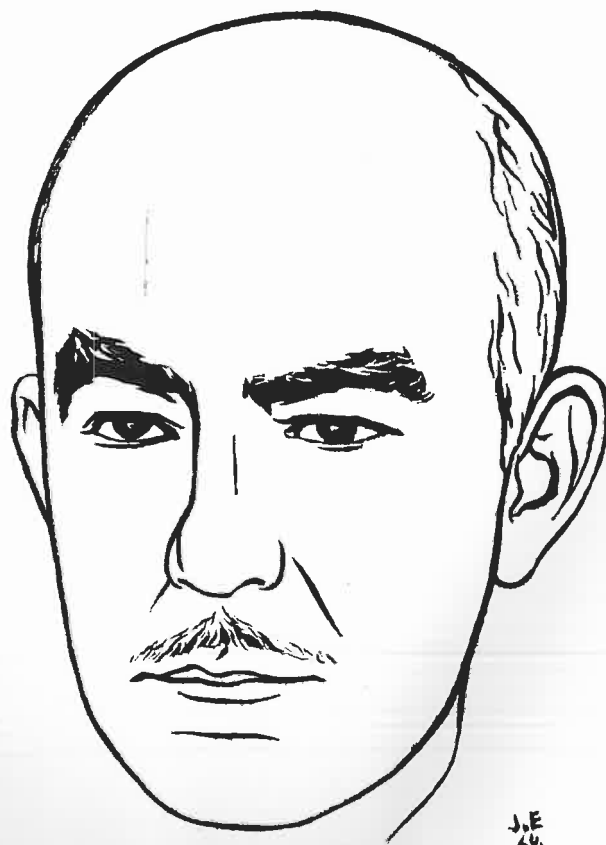
Usigli no fue miembro del grupo de los Contemporáneos, aunque era de la misma generación que esos escritores. Fue amigo a medias de Xavier Villaurrutia, un poco menos de Celestino Gorostiza y tuvo sonadas peleas con Salvador Novo. Fue un solitario. Mejor dicho, un hombre aislado. Su obra teatral es muy distinta a la de todos ellos. Ignoro si sus "comedias impolíticas", muy desiguales por otra parte, fueron realmente "boicoteadas". Yo vivía lejos de México en esos años. En todas partes el público recibe de mal modo las críticas y el de México no es una excepción. Los nacionalismos son sistemas defensivos hechos de ideas quiméricas y de púas verdaderas. Usigli fue una víctima de los vicios que él mostraba en sus obras: la simulación, el rencor, el conformismo, la puñalada tramera...

Las comparaciones son odiosas pero creo que tanto por su poderosa imaginación teatral como por la eficacia de su lenguaje, las obras de Usigli tienen un sitio aparte, al lado de las más grandes, en el teatro de la lengua española del siglo xx. Sus dos grandes modelos fueron Bernard Shaw y Luigi Pirandello. Del primero procede su pasión moral y política, las paradojas y los prólogos combativos; del segundo, la duda entre la realidad de la ficción y la irrealidad de la llamada realidad. Esta duda, metafísica en Pirandello, es sobre todo psicológica en Usigli. No en todas sus piezas de teatro sino en las mejores logró algo de veras excepcional y que lo convierte en el mejor dramaturgo mexicano de este siglo: darnos una imagen a un tiempo real y mítico de los hombres y de las mujeres de México. La obra de Rodolfo Usigli está en la tradición del gran teatro universal.

No fue José Emilio Pacheco el primero que señaló la excelencia de la traducción de Usigli del poema de Eliot: *The Lovesong of J. Alfred Prufrock*. En la antología *Poesía en movimiento* se reconoce a Usigli como un poeta de indudable distinción. Siempre aprecié al poeta Usigli.

No hay que perdonarle a Usigli sus desplantes y sus irreverencias: hay que agradecerse las. En su momento fueron muy saludables. La crítica mexicana, no Usigli, es la que está en deuda con su obra y con su figura. Es ella la que debe pedir perdón, no él.

mentirosos >



J.E.
64.

RODOLFO USIGLI

ITINERARIO DEL INTELLECTUAL
Y ARTISTA DRAMÁTICO

♦ Dibujo de Rodolfo Usigli, firmado por J. E (1964).
Imagen tomada del libro *El trato con escritores*
(2ª Serie), México, INBA, 1964. (Archivo personal de
Elizabeth Gómez Valles).

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Consuelo Sáizar
Presidenta

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Teresa Vicencio Álvarez
Directora General

Maricela Jacobo Heredia
Subdirectora General de Educación e Investigación Artísticas

Rodolfo Obregón
*Director del Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU)*

José Luis Gutiérrez Ramírez
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Héctor Orestes Aguilar
Coordinador de Publicaciones

-ooo-

"Rodolfo Usigli. Itinerario del intelectual y artista dramático",
se terminó de imprimir en el mes de noviembre de 2011, en los talleres
de Offset Santiago, Av. Río San Joaquín núm. 436,
Ampliación Granada, México, D. F.

La edición consta de 1000 ejemplares y estuvo al cuidado
de la Coordinación de Publicaciones del INBA.



Por medio de documentos hasta hoy inéditos, que se combinan con una cuidadosa selección de otros ya conocidos, en este libro es posible constatar la riqueza del artista e intelectual Rodolfo Usigli y observar el amplio rango de actividades que ocuparon su vida. Si en el teatro fungió como actor, autor, director y productor, empresario y funcionario público, historiador del arte escénico, teórico, maestro o fundador de escuelas teatrales, en la literatura cultivó todos los géneros sabidos y aun el floreciente oficio del guión y el diálogo cinematográficos, a lo que habría que sumar su interés por la música, sus relaciones con artistas plásticos y, en general, su trabajo en pos de una auténtica inserción del arte en la vida social de México y de las relaciones políticas, económicas y culturales de nuestro país con el mundo.

Rodolfo Obregón

