

plo) o sobre revistas tales como *La Unión Hispano-Americana* de Rodolfo Reyes, *La Antorcha* de José Vasconcelos, *Índice* de Juan Ramón Jiménez y Alfonso Reyes, o *La Novela Corta*, en las cuales colaboraron los mexicanos. Claro que la participación mexicana no se limitó únicamente a esas publicaciones; también habría que mencionar por lo menos otras, como *Cervantes*, *España* y *La Pluma*.

En este bello cuaderno, Gabriel Rosenzweig ha logrado organizar con claridad y síntesis una gran cantidad de datos que permiten dar constancia de la fuerte presencia mexicana en España durante el período que va hasta el estallido de la Guerra Civil española, cuando un fenómeno parecido se produciría en México con la llegada de numerosos exiliados españoles.

SERGE I. ZAITZEFF

University of Calgary

Peter Beardsell. *A Theatre for Cannibals. Rodolfo Usigli and the Mexican Stage*. London and Toronto: Associated University Presses, 1992.

Hay quien dice que el teatro es un veneno, una droga, y que quien lo prueba rara vez puede, por el resto de su vida, prescindir de él. Si esta idea es falsa, la vida y la obra de Rodolfo Usigli serían la excepción: teatro-veneno consumido con avidez y constancia, droga que jamás evitó.

En la adolescencia, Usigli llegó a trabajar como actor y más tarde probó también la dirección de escena. No fueron, sin embargo, ninguna de estas actividades las que lo ataron al teatro. Su sensibilidad y su pasión encontraron en la escritura para la escena la mejor manera de servir al teatro, de vivir para él y de expresar su aguda visión de México y el mexicano.

Hacia la década de los treinta, después de revisar la historia de nuestro teatro, Usigli se convenció de que México carecía de una tradición dramática y de que los esfuerzos esporádicos por crearla se habían marchitado. Decidió entonces otorgar a nuestro país la semilla

y el fruto de un teatro propio. Teatro entendido como dramaturgia, en su aportación personal; aunque Usigli sabía que ese teatro sólo lograría su fortaleza mediante la reunión y la excelencia de todos los factores que contribuyen al fenómeno teatral: actores, directores, espacios, públicos, diseñadores.

A *Theatre for Cannibals* llama Beardsell a su trabajo sobre la dramaturgia usigliana, y utilizando una frase del propio Usigli, quien en 1953, a propósito de *Un día de estos...*, declaró su intención de hacer "un teatro para caníbales en el que el mexicano se devore a sí mismo", un teatro que lleve al mexicano "a la suprema indigestión de la que nacerá la luz estomacal" (Usigli 3: 756).

Beardsell trabaja con más de la mitad de las obras de este "alimento" teatral, mexicano e indigesto, creado por Usigli y las distribuye en cuatro grupos principales: obras políticas, sociales, psicológicas e históricas, de acuerdo con las semejanzas temáticas y el desarrollo de un mismo orden de ideas. Es evidente que para Beardsell la clasificación es sólo una manera de proceder al análisis, ya que en las obras se pueden encontrar elementos que les permitirían entrar en alguna de las otras categorías. Con la división, no obstante, se subrayan cuatro temas que formaron parte de las preocupaciones de Usigli al hablar de México y construir un teatro para el país. De los ocho capítulos en que el estudioso divide su texto, tres están dedicados al teatro que aborda la vida política en México, con lo cual se destaca la importancia que le concedió el dramaturgo. Por lo demás, dedica un capítulo a cada uno de los conjuntos de dramas sociales, psicológicos e históricos, y uno más cierra el texto con el análisis general de piezas de asuntos diversos que abordan temas más universales, no específicamente mexicanos.

Esta preocupación por "lo mexicano" frente a "lo universal" se relaciona con uno de los intereses de la dramaturgia mexicana durante la primera mitad de este siglo. Al abordar la creación de un teatro mexicano, que tuviera la fuerza y el cuerpo de otras manifestaciones culturales nacionales, se aspiraba al fortalecimiento de un teatro que, sin dejar de hablar de México, trascendiera sus fronteras. A lo largo de su estudio, Beardsell tiene muy en cuenta esta cuestión.

En el breve capítulo introductorio ("Building a Theatre"), Beardsell plantea, de manera general, el estado del teatro en México en el periodo durante el cual Usigli desarrolló con mayor ímpetu su actividad dramática (1930-1950, aproximadamente); traza un esbozo biográfico que apunta a los altibajos de la carrera del dramaturgo y a sus vínculos con la vida política del país; sintetiza el ideario teatral de nuestro

autor, mencionando la influencia de dramaturgos extranjeros, en particular la de George Bernard Shaw —manifiesta, ya en los temas o la acción, ya en la técnica dramática, ya en el empleo del teatro como medio de propagación de ideas—, y, finalmente, señala la importancia del dramaturgo para la maduración del teatro mexicano.

Entrar en el análisis de las piezas políticas de Usigli representa, para Beardsell, la posibilidad de trazar un cuadro de la vida política del país, así como de observar la evolución del pensamiento político usigliano y el desarrollo de su técnica dramática. El detalle con el que sigue el camino que va de las “comedias impolíticas” (escritas en la primera mitad de los treinta) hasta la última obra de tema político, ¡*Buenos días, señor Presidente!* (1972), le permite apuntar que en Usigli la crítica de actitudes nacionales, de las políticas del gobierno y de sus figuras pasaría de una actitud iconoclasta y antirrevolucionaria a la aceptación de la institucionalización de la Revolución (31).

La actitud iconoclasta y antirrevolucionaria presente en sus primeras piezas “impolíticas” (*Noche de estío*, *El presidente y el ideal*, *Estado de secreto*, *La última puerta*) queda subrayada, en opinión de Beardsell, por el tono fársico que emplea el dramaturgo para hablar de asuntos políticos. Por otra parte, como señala el estudioso, esas piezas, ligadas a problemas permanentes de México, abordan cuestiones políticas del momento en que fueron escritas, lo cual les da un carácter muy localista; sólo *La última puerta* tendría elementos universales, en tanto que muestra al hombre en una inútil búsqueda de respuestas, en una espera interminable que desemboca en la frustración (42).

La importancia de *El gesticulador* (1938) como pieza clave en el desarrollo de nuestro teatro queda confirmada, una vez más, mediante el fino estudio del crítico inglés en el capítulo “The Revolution, Politics, and Hipocrisy: *El gesticulador*”. Compara Beardsell los rasgos que definen a Oliver Bolton, el profesor norteamericano, con los que caracterizan a César Rubio, el profesor mexicano, y destaca el modo como, en el enfrentamiento de los dos personajes, se sugiere que la política mexicana queda determinada por los Estados Unidos. Por otra parte, Beardsell estudia cuidadosamente los acontecimientos de la vida política en México hacia 1914 y el modo como Usigli logra que en esa pieza coincidan la realidad histórica y la ficción dramática. Beardsell considera además los temas de la familia, de la historia, del metateatro, entre otros, y todo contribuye a destacar, no sólo el enorme sentido dramático de Usigli, la perfección formal de esta obra y la agudeza de la crítica de las actitudes nacionales postrevolucionarias que hay en ella, sino también su significación universal.

En el capítulo cuarto ("Politics and Fantasy") Beardsell analiza la última etapa del teatro político de Usigli, y en ella incluye *Un día de éstos...* y ¡*Buenos días, señor Presidente!* Observa que en ambas obras Usigli se encuentra ya lejos del tono crítico de sus primeras piezas políticas y que, en cambio, se acentúa la sátira y la búsqueda de una mayor universalidad mediante el empleo de la fantasía y la alegoría.

De las piezas que estudian a la familia mexicana, y a ésta como muestra de la sociedad, Beardsell se detiene en *Medio tono* y *La familia cena en casa* ("Social Drama: The Family at Home"); en ellas Usigli ejerció el realismo como medio para indagar la realidad con miras a "ennoblecerla y mejorarla" (101). La elección de ambas piezas, como en el caso de las obras de tema político, permite observar las diversas perspectivas del dramaturgo sobre un mismo o análogo asunto.

En los últimos tres capítulos, Beardsell estudia *El niño y la niebla* y *Jano es una muchacha* ("Psychological Drama: Two faces of Usigli's Success"), obras en donde el dramaturgo tocó aspectos como la moralidad, la sexualidad y la locura; *Corona de sombra*, *Corona de fuego* y *Corona de luz* ("History and Sovereignty"), trilogía que compone su visión sobre el pasado del país y la manera como la historia se refleja en el México contemporáneo, y, finalmente, *Aguas estancadas*, *Mientras amemos*, *La función de despedida*, *Los viejos* y *El gran circo del mundo*, entre otras piezas que muestran al dramaturgo optando por temas de alcance universal.

En cada uno de los grupos de obras analizadas, Beardsell trabaja de manera similar. Observa las modificaciones en el punto de vista con que se aborda el tema y procede mediante un riguroso análisis, que incluye una breve exposición del asunto, la discusión del tema, el estudio de la estructura dramática en relación con el tema, el modo como se crea la tensión dramática y la forma en que se utilizan los elementos visuales y sonoros de la representación escénica.

Beardsell sigue de cerca los comentarios que el mismo Usigli hizo en relación con sus obras, en los ensayos que las acompañan. Así, intenta, por un lado, recuperar la intención del autor en la pieza y, por otro, avanzar hacia el conocimiento de la relación de la pieza misma con el entorno de la sociedad a la que se dirige. Para Beardsell resulta importante subrayar este lazo, dado que el mismo Usigli quiso hacer un teatro para México y los mexicanos. Al insistir en la realidad política, social o histórica de la cual proceden y a la cual se dirigen las obras estudiadas, el análisis pone de manifiesto el compromiso asumido por Usigli de hacer un teatro para México.

Beardsell, sin embargo, no olvida la forma elegida por Usigli, el teatro, y la manera como el tema ha sido concebido para la escena. Es decir, no basta que el tema indague asuntos mexicanos, sino que su tratamiento dramático, la verosimilitud de los personajes, el poder de los elementos visuales sobre el escenario, la construcción de las escenas y su encadenamiento deben ser escénicamente eficaces.

No escasean los artículos que estudian diversos aspectos o piezas de Usigli ni las tesis universitarias que se acercan al conjunto de su producción dramática. Sin embargo, son contados los textos que, con una visión globalizadora, consideren, mediante el análisis, la razón por la cual Usigli ocupa un sitio de privilegio en nuestro teatro. El hecho de que, además, el análisis se haya realizado con gran acuciosidad convierte a éste en un libro indispensable para la mejor y mayor comprensión de la obra usigliana y para todo aquel que decida llevar alguna de sus piezas a la escena.

OCTAVIO RIVERA

Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli"

CITRU-INBA

BIBLIOGRAFÍA CITADA

USIGLI, RODOLFO. *Teatro completo*. 3 vols. México: FCE, 1976.

José Carlos González Boixo. *Claves narrativas de Juan Rulfo*. León (España): Universidad de León, 1983.

El laberinto de la soledad ha servido a algunos extranjeros, por ejemplo alemanes y españoles, para orientarse en los meandros de Rulfo. A veces incluso podría pensarse que la recepción foránea del libro de Octavio Paz y la de los volúmenes del jalisciense han corrido parejas, como si uno hubiera escrito para explicar al otro y el otro para ejemplificar al uno. El caso más radical de lo anterior sigue siendo el análisis de Manuel Ferrer Chivite, *El laberinto mexicano en/de Juan Rulfo*.