

Mecanismos de fabulación y mitificación de la historia en las “comedias impolíticas” y las *Coronas* de Rodolfo Usigli

Ramón Layera

En su libro *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* Hayden White desarrolla una teoría interpretativa del discurso histórico que le permite señalar, a un nivel estrictamente lingüístico, las estrategias narrativas, argumentales e ideológicas que definen y marcan el estilo específico de la imaginación histórica de un período.¹ En el transcurso de su explicación, White acude a métodos de análisis lingüístico y literario para cuestionar, en primer lugar, el supuesto carácter científico de las diversas versiones aceptadas de la historia oficial del siglo XIX. Con estos mismos métodos White demuestra, en segundo lugar, la existencia de diversos niveles de intencionalidad en la selección, tratamiento e interpretación del hecho histórico. Aprovechando los cuatro tropos de la tradición retórica (la metáfora, la metonimia, el sinécdoque y la ironía) como elementos retóricos básicos de prefiguración, así como las teorías filosóficas acerca de la conceptualización de la realidad histórica, la línea interpretativa de Northrop Frye acerca de los “modos de fabulación” del devenir histórico, y, por último, la base ideológica del discurso histórico, White desmonta e interpreta los protocolos lingüísticos y los supuestos ideológicos de los grandes monumentos de la prosa histórica del siglo XIX para demostrar, en última instancia, el carácter poético e irónico de la imaginación histórica de ese siglo.

En el reducido espacio de este artículo me propongo utilizar aspectos escogidos del método interpretativo de White para indagar específicamente algunos de los niveles de intencionalidad y los métodos de selección con que Rodolfo Usigli articula su visión de la realidad cotidiana y del acontecer histórico de México en dos etapas diferentes de su desarrollo como dramaturgo: la de las “comedias impolíticas” y la de las *Coronas*. Las he escogido por considerarlas dos polos opuestos, aunque íntimamente relacionados, del proyecto dramático usigliano y por reflejar, tanto en su concepto de lo que es

la historia como en su uso de la imaginación, una perspectiva susceptible de ser examinada a la luz de las teorías de White. Dicho sea de paso, White dedica secciones importantes de su análisis de la conciencia y de la imaginación histórica a Hegel y a Nietzsche, dos filósofos de la historia e intérpretes de la literatura y el arte que tuvieron una influencia marcada en la formación intelectual de Usigli y cuyas ideas son mencionadas explícitamente en algunos de los comentarios relacionados con su propia teoría dramática.²

Las ideas de White que me han servido para examinar los textos usiglianos son solamente unidades menores dentro de un esquema teórico más amplio. De su teoría de los tropos he aprovechado solamente sus conceptos de metáfora y de ironía. De las cuatro posiciones ideológicas que él discierne en el discurso histórico, es decir, el Anarquismo, el Conservantismo, el Radicalismo y el Liberalismo, me he beneficiado de sus conceptos sobre la postura liberal. Por último, de sus ideas acerca de los niveles de conceptualización que controlan el discurso histórico y que él denomina Formista, Organicista, Mecanicista y Contextualista, me he aprovechado de su interpretación de la estrategia Organicista. Por medio de estas tres perspectivas intento demostrar que las “comedias impolíticas” constituyen apenas prolegómenos exploratorios en la búsqueda de un método de representación de la realidad histórica mexicana y que el gradual desarrollo de lo que ha de constituir eventualmente una verdadera conciencia e imaginación histórica usigliana alcanza su expresión más definitiva y depurada en la trilogía de las *Coronas* y en *El gesticulador*.

Al intentar hacer esta demostración, tomo en cuenta tanto el interés académico de Rodolfo Usigli por la relación entre la creación literaria y la naturaleza del discurso histórico, como asimismo la importancia candente que adquiere el cuestionamiento crítico de la historia para el intelectual y el artista mexicano durante el período inmediatamente posterior al cese de la fase armada de la Revolución. La evidencia más clara y más reconocida de este cuestionamiento crítico de la versión oficial de la Historia (así, con mayúscula al decir de Usigli), se da, sin lugar a dudas, en el arte público de los grandes muralistas. Tratándose de la primera mitad de la década de los años treinta, que es el mismo período histórico en que Usigli escribe sus “comedias impolíticas” y, dada la pugna vigente entre la corriente “cosmopolita” del núcleo Ulises/Orientación y la corriente “revolucionaria” del grupo Teatro de Ahora, no deja de ser pertinente la aplicación del esquema teórico de Hayden White al estudio del desarrollo de lo que he dado en llamar la conciencia y la imaginación histórica usigliana.

La labor realizada por los dramaturgos Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno, ambos del grupo Teatro de Ahora, en la temporada teatral del año 1932, constituye el esfuerzo más conocido que hubo durante esa década por gestar un auténtico drama histórico de corte “revolucionario.” Las “comedias impolíticas” de Usigli, que aparecen entre 1933 y 1935, tienen tan poco éxito como las obras “revolucionarias” del grupo Teatro de Ahora. Las razones por el fracaso del drama “revolucionario” de Bustillo Oro y Magdaleno son diferentes de aquéllas que explican el relativo fracaso de las comedias de Usigli. El teatro de Bustillo Oro y Magdaleno, por su inge-

nuidad, no pasa más allá de ser un proyecto de interpretación histórica que oscila entre lo unidimensionalmente tendencioso y lo ilusoriamente utópico. El mismo Usigli afirma, en el prólogo a una de sus "comedias impolíticas," que el teatro de Bustillo Oro y Magdaleno adolece de superficialidad y de lo que él denomina, "romanticismo tipológico."³

Las comedias de Usigli, sin embargo, fallan por el carácter casi periódico de su enfoque, por la proximidad cronológica a los hechos presentados y por la naturaleza controversial de los temas (por ejemplo, el ejército, la burocracia, la sucesión presidencial, la educación universitaria, los partidos políticos). Pero su verdadero fracaso artístico obedece a razones de concepción y diseño: Aplicando la teoría de los tropos de White, podríamos decir que las "comedias impolíticas" de Usigli pretenden dar una visión ironizada de la realidad contingente sin lograrlo ni al nivel más elemental. Según el esquema de White, la ironía es una forma de aprehensión y de entrega de la realidad que presupone un alto nivel de conceptualización, algo que evidentemente Usigli no logra conseguir en estas comedias. Dicho de otro modo, la ficción dramatizada en *Una noche de estío*, *El presidente y el ideal* y *Estado de secreto* no es sino una simple narración mecánica de anécdotas triviales cuyo diálogo es apenas un intercambio superficial de opiniones acerca de temas de actualidad. La expectativa de una versión ironizada de la realidad que sugiere el subtítulo, "comedias impolíticas," queda insatisfecha ya que lo que debe aceptarse como una negación o una contradicción de lo presentado literalmente en los textos dramáticos no es sino una entrega ingenuamente



Rodolfo Usigli's *El gesticulador* (Nova Huta, Poland)

fotográfica del acontecer cotidiano, un simple cuadro verista que es tan familiar y pedestre como carente de toda ambigüedad e indirección.

Esa versión imaginativamente ironizada de la realidad mexicana que nos promete infructuosamente Usigli en las "comedias impolíticas" logra su verdadera realización mucho más tarde en *El gesticulador* (1938). En las "comedias impolíticas" los mitos supuestamente desechables de la mexicanidad, "los que es preciso destruir," como propone Usigli, son en realidad trivializados al extremo de ganar su propia banal legitimidad dentro del limitado espacio satírico creado en esas tres piezas. En *El gesticulador* estos mismos mitos son verdaderamente ironizados y exaltados negativamente al extremo de sugerir e implícitamente recomendar su propio rechazo y erradicación.

En la concepción de las "comedias impolíticas" Usigli está demostrando la posesión de una conciencia y una imaginación histórica todavía no suficientemente elaboradas, fenómeno bastante común, explicable y muy consecuente con la incertidumbre y la inestabilidad del período postrevolucionario en el que él se formó como intelectual y como artista. En el hecho, la entrega del mundo dramatizado que hacen las "comedias impolíticas" revela un esfuerzo imaginativo claramente coartado por las limitaciones impuestas por la topicalidad de sus asuntos. Refiriéndose a un problema similar, Northrop Frye nos recuerda, en su análisis de la ironía y la sátira, los peligros que acechan al escritor que se ve impelido a nutrir su obra creativa de aquella tentadora aunque no siempre duradera sustancia que es el entorno sociopolítico inmediato: "To attack anything, writer and audience must agree on its undesirability, which means that the content of a great deal of satire founded on national hatreds, prejudice, and personal pique goes out of date very quickly."⁴ De ahí que las "comedias impolíticas" representen un esfuerzo fallido en cuanto a perspectiva histórica y a capacidad figurativa. Esto no excluye la posibilidad de que se les considere factores instrumentales en la búsqueda preliminar de un vehículo más adecuado para la preservación e interpretación de los grandes mitos de la mexicanidad. Este vehículo lo encuentra Usigli más tarde en sus comedias "antihistóricas," las *Coronas*, y, por supuesto, en *El gesticulador*.

En las *Coronas* Usigli se distancia de la realidad contingente e inmediata para adentrarse en los espacios míticos e históricos del pasado mexicano, un procedimiento creativo que él mismo describe como un acto de "recordar con la ayuda de la imaginación," y cuya paternidad intelectual Usigli adjudica a Hegel y a Nietzsche. Si las ideas de Hegel acerca de la imaginación histórica y de la importancia del mito como síntesis cultural, y las ideas de Nietzsche acerca de la aprehensión metafórica de la realidad histórica le sirven a Hayden White para sistematizar su concepción de las estructuras subyacentes que organizan esta realidad, no es del todo desatinado aplicar esta misma concepción al drama histórico usigliano, ya que el dramaturgo mexicano fue obviamente influenciado por estos dos filósofos alemanes.

Tanto White, en su análisis de la imaginación histórica, como Usigli, en su apreciación de la importancia de la historia en su propia obra dramática, reconocen la proximidad que existe entre los mecanismos de compilación e interpretación del hecho histórico y la creación literaria. Al referirse a esto,

White señala que: "It is sometimes said that the aim of the historian is to explain the past by 'finding,' 'identifying' or 'uncovering' the 'stories' that lie buried in chronicles; and that the difference between 'history' and 'fiction' resides in the fact that the historian 'finds' his stories, whereas the fiction writer 'invents' his. This conception of the historian's task, however, obscures the extent to which 'invention' also plays a part in the historian's operations."⁵

¿Qué pasa, entonces, en el caso del dramaturgo que, como Usigli, encuentra, identifica y aprovecha algunos episodios centrales de la historia oficial y los incorpora imaginativamente al mundo ficticio de su creación literaria? Si los procedimientos del dramaturgo son, hasta cierto punto, homólogos a los del historiador, evidentemente sus estrategias de fabulación, sus métodos de conceptualización y sus premisas ideológicas deben ser tan conscientes, tan intencionadas y tan legítimas como las del historiador. Ambos explican el pasado, ambos utilizan métodos de selección e interpretación de los contenidos históricos, ambos postulan una visión personal y mediatizada de la historia; la única diferencia aparente es que el historiador no debe someter su texto, como el dramaturgo, a las exigencias de una representación en un escenario vivo.

En sus *Coronas*, Usigli se vale de procedimientos muy similares a los de un historiador, sólo que el "modo de fabulación" usigliano es de carácter estrictamente metafórico. Este es el mismo modo que, según White, busca Nietzsche cuando critica la pretensión científica de los historiadores de su época y aboga por un tipo de discurso histórico que se beneficie de los recursos reordenadores e iluminadores de la poesía y de la imaginación. La concepción poética del devenir histórico del dramaturgo mexicano lo salva de perderse en el farrago caótico de información objetiva que le proporciona la crónica oficial. Con un criterio análogo al del historiador, aunque con un fin primordialmente estético, Usigli excluye algunos datos, enfatiza otros y subordina otros tantos para ofrecernos finalmente esa evocación metafórica de la historia de México que son sus *Coronas*. En *Corona de fuego*, por ejemplo, pone en práctica su modo de fabulación "antihistórico" al sintetizar el drama brutal de la conquista del pueblo azteca adjudicando un papel trágico y agónico a Cuauhtémoc en su enfrentamiento con Hernán Cortés. Invistiendo a Cuauhtémoc de un optimismo cuasi-cristiano que le permita aceptar el abandono de sus propios dioses y asegurar la supervivencia de su mundo y de su pueblo a través de una unión con el español, Usigli transforma la muerte del monarca azteca en un sacrificio individual, para así explicar metafóricamente la realidad secular y prosaica del mestizaje. En *Corona de luz* Usigli aprovecha el carácter comunal y popular, las implicaciones político-religiosas y el valor ritual del llamado milagro de la guadalupana para resumir y demostrar la unidad y la soberanía espiritual del México colonial, por medio de un supuesto proceso de "mexicanización" de la liturgia y la fe de los conquistadores. En *Corona de sombra*, una vez más, Usigli sacrifica los detalles comprobables y las exactitudes de la crónica oficial para construir una versión imaginada y posible de la historia. Esto lo hace aprovechando temáticamente la muerte trágica de Maximiliano y la locura de Carlota; estructuralmente, se beneficia del motivo del viaje y de las imágenes de la luz y de la sombra como

vehículos metafóricos para expresar la búsqueda de un sentido y una explicación del papel de los monarcas europeos en la historia de México. Pero es en la concepción del personaje Erasmo Ramírez, el historiador mexicano que en *Corona de sombra* viaja a Europa para enfrentarse con la emperatriz y con las incógnitas de la historia oficial, donde Usigli mejor demuestra la capacidad figurativa de su arte dramático y el carácter metafórico de su imaginación histórica. Como el personaje Bernal Díaz del Castillo, que en *Corona de fuego* se compromete a contar la “verdadera” historia de la conquista, y los frailes-cronistas que, en *Corona de luz*, atestiguan su papel protagónico en la gestación del milagro, Erasmo Ramírez representa una personificación ironizada, una objetivación auto-referencial de la voluntad de indagar y cuestionar el pasado histórico que inspira la trilogía de las *Coronas*.

Así como cada historia oficial refleja en su perspectiva y en su punto de vista las justificaciones y los condicionamientos ideológicos de sus autores o de la autoridad que ha comisionado el texto, el drama histórico de un autor como Usigli también muestra las premisas ideológicas y la visión del mundo que controlan su propia perspectiva y su punto de vista. Como producto típico del sistema educacional postrevolucionario, como profesor de historia de México, como intelectual interesado en el periodismo y en la cosa pública, como funcionario del gobierno y como miembro del servicio diplomático, sabemos que Usigli conoce muy bien la versión “correcta” de la historia de México. En sus *Coronas*, sin embargo, desde un punto de vista ideológico, Usigli conceptualiza la historia, la interpreta de acuerdo a un patrón ideológico dado, para después deducir su propia visión alternativa de ella.

De acuerdo con el esquema de White, Usigli sostiene una postura liberal en cada una de estas piezas “antihistóricas.” Su interpretación retrospectiva de las transformaciones sociales e institucionales que conforman el pasado histórico de México está marcada por un indisimulado optimismo y una aceptación implícita de la inevitabilidad de un cambio gradual, ordenado y congruente con las necesidades del momento y con las expectativas de un futuro mejor. En *Corona de fuego*, en vez de añadir maliciosamente nuevos detalles a la leyenda negra, Usigli opta por una visión ecléctica, humanitaria del choque entre dos razas y dos actitudes ante la vida. Del conflicto entre la vida y la muerte, entre Cortés, Cuauhtémoc y Malitzin, Usigli deduce un futuro posible para México. Malitzin no es la traidora, la víctima violada, sino “la madre de un mundo que aún no llega,” de la nueva “nación mexicana.” Cuauhtémoc derrota a Cortés con la única arma que tiene, el sacrificio de su vida, para garantizar la supervivencia material de su pueblo. En *Corona de luz* Usigli también revela una postura liberal. En vez de minar o disminuir la validez o autenticidad del fenómeno religioso, Usigli opta por entenderlo. Calibrándolo desde una perspectiva histórica y humana, se conforma con afirmar primero que el único milagro posible es la existencia y la manifestación de la fe y, segundo, que la fe es un recurso necesario por medio del cual la iglesia puede aplacar la angustia y el sentido de orfandad espiritual del pueblo mexicana. Siguiendo una vez más el esquema liberal, en *Corona de sombra* Usigli manipula y reordena los hechos históricos para demostrar o proponer que Maximiliano (un “demócrata” emboscado, según Usigli) sacrifica su vida y su trono para garantizar deliberadamente la sobrevivencia de Benito Juárez, y

para asegurar, en última instancia, el futuro de las leyes de Reforma y del sistema republicano en México y, quizás, en toda América.

La existencia de un sistema ideológico liberal implícito en las *Coronas* no es el único recurso estructurador con que Usigli organiza su visión de la historia y la cultura mexicana. Se puede hablar también de la existencia de un proceso de conceptualización de lo que White denomina "el campo histórico" en su análisis de las estrategias narrativas del discurso historiográfico. De acuerdo con el modelo Organicista de conceptualización de White, se ve que Usigli sigue pautas predeterminadas de creación que obedecen a un claro propósito integrador. Según White, "organicist strategies of historical explanation . . . tend to structure their narratives in such a way as to depict the consolidation or crystallization, out of a set of apparently dispersed events, of some integrated entity whose importance is greater than that of any of the individual entities analyzed or described in the course of the narrative."⁶

Al concebir la trilogía de las *Coronas* como sistema imaginativo autónomo, Usigli crea una suerte de sintáxis histórico-cultural de los momentos cumbres de la historia y de la cultura de México, una especie de mural dramatizado en el que quedan insertos los grandes espacios míticos e imaginativos y los grandes acontecimientos del pasado histórico de México. Junto a su aprehensión metafórica de la realidad histórica y a los mecanismos de codificación ideológica con que articula su visión de ella, Usigli despliega en esa sintáxis ordenadora que sustenta el mundo creado de las *Coronas*, los nítidos contornos de una conciencia y una imaginación histórica de primer orden. Sin duda, una conciencia y una imaginación histórica a la altura del modelo propuesto por Hegel y Nietzsche y muy de acuerdo con las expectativas impuestas al artista del México postrevolucionario.

University of Texas, Austin

Notas

1. La tesis central de que se vale White para elaborar la teoría interpretativa de su *Metahistory* (Baltimore and London: Johns Hopkins Univ. Press, 1973) aparece inicialmente en *History and Theory* 5, 2 (1966), 111-34 e incluido más recientemente en su colección de ensayos *Tropics of Discourse* (Baltimore and London: Johns Hopkins Univ. Press, 1978), pp. 27-50.

2. Véanse sus "Notas a *Corona de fuego*" y el primer y el segundo prólogo a *Corona de luz* en Rodolfo Usigli, *Corona de sombra, Corona de fuego, Corona de luz* (México: Editorial Porrúa, 1973). Solomon T. Tilles ya ha señalado muy atinadamente, además, que Usigli utilizó un concepto hegeliano del mito como síntesis cultural en la creación de las *Coronas* y *El gesticulador* en su "Rodolfo Usigli's Concept of Dramatic Art," *LATR* 3/2 (Spring 1970), 31-37.

3. Rodolfo Usigli, "Una comedia shaviana," *Noche de estío, Teatro completo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1979) 3, p. 303.

4. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1957), p. 224.

5. White, *Metahistory*, pp. 6-7.

6. *Metahistory*, p. 15.