

El prólogo como fundamento del proyecto artístico de *Corona de sombra* de Rodolfo Usigli

The Prologue as Groundwork of Rodolfo Usigli's Artistic Project in *Corona de Sombra*

Karina Posadas Torrijos– Universidad Autónoma del Estado de México

Resumen Rodolfo Usigli es un escritor mexicano del siglo XX cuyos aportes a la dramaturgia de México expresan sus ideas sobre el teatro nacional. Algunos de esos escritos son los paratextos que acompañan a cada una de sus obras de teatro, los cuales funcionan como un canal adicional para profundizar en los temas abordados, aclarar las ideas susceptibles de ser rebatidas y defender la pertinencia de estas. En *Corona de sombra*, Usigli dialoga con la historia y con la posibilidad de utilizarla como un recurso dentro del quehacer dramático. Para ello se vale de un paratexto que acompaña a la obra, el cual actúa como prólogo y como texto programático. Dicho prólogo complementa y amplía la discusión que el dramaturgo establece en la obra, al conformar una parte importante de todo su proyecto artístico y establecer las directrices bajo las que lo construye.

Palabras clave: Rodolfo Usigli, teatro antihistórico, prólogos, textos programáticos, proyecto artístico

Abstract: Rodolfo Usigli is a 20th century Mexican writer whose contributions to Mexican dramaturgy express his ideas about the national theater. Some of these writings are the paratexts that accompany each of his plays, which function as an additional channel to delve deeper into the topics addressed, clarify the ideas that can be refuted and defend their relevance. In *Corona de sombra*, Usigli dialogues with history and with the possibility of using it as a resource within the dramatic work. To do so, he uses a paratext that accompanies the play, which acts as a prologue and a programmatic text. This prologue complements and expands the discussion that the playwright establishes in the play, as it forms an important part of his artistic project and establishes the guidelines under which he builds it.

Keywords: Rodolfo Usigli, anti-historic theatre, prologues, grammatical texts, artistic project.

Fecha de recepción: 28 de octubre de 2020

Fecha de aceptación: 29 de enero de 2021

Rodolfo Usigli es una de las figuras más importantes del siglo XX para la historia del teatro en México, cuya ardua producción no solo se concentró en sus obras dramáticas, sino que también abarcó ensayos, narrativa, lírica, así como notas periodísticas, crítica y textos teóricos. Precisamente por su naturaleza de escritor prolífico es que, además, se caracterizó por acompañar su dramaturgia con prólogos, notas y epílogos como parte de un ejercicio de escritura que observa en George Bernard Shaw.

La admiración por el escritor irlandés no era secreto para sus contemporáneos, inclusive el mismo Usigli llega a escribirle una carta donde apunta lo siguiente:

En una forma sutilmente peyorativa, los críticos mexicanos han asociado mi nombre al de usted, desviados, sin duda, por las circunstancias de que la mayor parte de mis piezas están precedidas, o seguidas, por extensos ensayos sobre cuestiones sociológicas, políticas e históricas más o menos consistentes con los temas de aquéllas [...] pero yo reconozco gustosamente que fué [sic] leyendo las piezas de usted como descubrí la necesidad de escribir prólogos y epílogos. (*Corona de sombra* 191)

De este modo, debido a que el prólogo no tiene cabida en el texto espectacular, ni tampoco en los elementos teatrales del texto dramático, su único lugar de expresión es en conjunto con la obra dentro de un libro, lo cual marca un punto de partida para enriquecer el significado del texto en cuestión, sobre todo cuando los temas involucrados son de orden social e histórico como ocurre en *Corona de sombra*.

A pesar de que los prólogos de Usigli contienen elementos argumentativos que bien podrían clasificarse como ensayísticos, a fin de cuentas, no funcionan como textos independientes, sino que su significación es configurada a partir de la existencia de la obra literaria a la que acompañan.

A lo largo de este artículo analizo el fundamento artístico que Usigli propone dentro de los prólogos, específicamente, el que acompaña a *Corona de sombra*, pieza con la que inicia su trilogía antihistórica y en cuyo prólogo se observa una ambivalencia también presente en otros prólogos del dramaturgo: por una parte, como un género literario, y, por otra, como textos programáticos; en ambos casos permite un mejor entendimiento del diálogo que sostiene el autor con la crítica, los lectores y con su propia obra.

En principio, debo señalar que los textos que en la obra de Usigli son llamados prólogos, notas y epílogos, Genette los llama “paratextos”, pues considera que un texto conformado dentro de una publicación editorial difícilmente es presentado sin

otros acompañamientos “verbales o no” —específicamente se refiere a ellos como “prefacios”—: “lo rodea y lo prolonga [al texto principal] precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su ‘recepción’ y su consumación, bajo la forma [...] de un libro” (7).

Por tanto, los prefacios son acompañamientos verbales exclusivos del texto dramático, es decir, de una publicación editorial destinada a ser leída y no a ser presenciada como parte del texto espectacular. En el caso de Usigli los prefacios presentan una serie de características que, para autores como Porqueras Mayo, constituyen no un subtexto sino todo un género literario distinto, “en cuanto [a que] específicamente organiza y determina unas estructuras literarias que en nuestro caso se llamarán prólogos” (94), y si bien es cierto que el estudio de Porqueras Mayo se basa en el Siglo de Oro español, su pertinencia al estudiar la obra usigliana resulta útil para comprender el valor artístico de sus prólogos y la relevancia de su proyecto artístico general.

Las principales características que identifica Porqueras Mayo dentro de los prólogos son la existencia de una intención introductoria, su brevedad, así como la defensa, la alabanza y presentación de la obra que acompañan; pese a que no necesariamente se cumplan cabalmente las características enumeradas —como la cuestión de la brevedad en el caso de Usigli—, es posible encontrar elementos adicionales que extienden el concepto de los textos que se estudian, como la estructura argumentativa, la cual no se limita a la defensa de la obra artística, sino que alude a otro género literario: el del texto programático.

Los textos programáticos tienen un objetivo distinto del que puede contener un prólogo, ya que se encuentran encaminados a establecer un corpus en donde el autor establece las pautas que sigue dentro de su propuesta artística, pero no se limita a un ejercicio de introspección. De acuerdo con Carmen Gómez García,

El género programático surge de la “intención” del emisor de “exhortar” al destinatario para modificar su juicio, obtener su adhesión a lo expuesto, más aún, conseguir su coparticipación en la transformación de la realidad extraliteraria; incluso exhorta a la producción de una nueva obra, o, cuando menos, procura material para su elaboración, además de nuevas directrices. (37)

Pese a que en algún momento, Usigli admitió que sus prólogos le servían como defensa ante la crítica y como una fuente explicativa de sus obras, lo cierto es que no se limitaban a esos aspectos, puesto que cada argumento sobre la elección de personajes, la contextualización del espacio-tiempo de la obra —y del autor al momento de escribirlas—, así como la teorización alrededor del concepto

“antihistórico”, tienen como finalidad aquella exhortación que pretendía hacer llegar a los dramaturgos jóvenes, para que aprendieran cómo tenía que construirse el teatro nacional.

Buscaba innegablemente convencer a sus contemporáneos y a las generaciones venideras de continuar su propuesta teatral e intelectual y, como dice Carmen Gómez García, pretendía contribuir desde su perspectiva al proyecto de nación que se llevaba a cabo en ese momento, derivado de la Revolución de 1910. Los prólogos son un ejemplo de ello, pues prolongan las ideas sobre composición dramática del autor, propuestas en *Itinerario del autor dramático* (1940) y *Anatomía del teatro* (escrito en 1938 y publicado hasta 1967), dando cuenta del interés que tenía el autor para que existiera en México una enseñanza formal para los dramaturgos, actores y directores.¹

Hasta el momento, los prólogos usiglianos no se han sido más que parte de una fuente documental y justificativa. Carolyn Peterson, quien realizó una tesis en 1968 con el apoyo del propio Usigli, apunta:

Los prólogos y epílogos a las obras dramáticas de Rodolfo Usigli —tan famosos, tan interesantes y tan criticados— suelen tener un triple propósito: primero, hacer comentarios sobre los problemas sociales que considera la obra teatral; segundo, explicar antecedentes, contenido y destino de cada pieza; y tercero, permitir que el lector sepa algo sobre la vida personal del autor. (1)

Y en una perspectiva más contemporánea, Domingo Adame señala:

Los ensayos [de Usigli] lo ponen frente a su propia producción y el dramaturgo se convierte en crítico y exegeta de sí mismo. En ellos suele hablar del mundo que lo impele a la creación, que lo sitúa delante de su material dramático y con los instrumentos de la creación, de modo que pueda lograr la forma más ajustada a sus fines: la perfección vital de la poesía dramática. (Adame 125)

Ninguna de las dos perspectivas son erróneas, señalan lo que a lo largo de la lectura y estudio de la obra de Usigli se ha confirmado; pero resulta importante

¹ A principios del siglo XX ninguna universidad del país ofrecía cursos de este tipo y fue Usigli uno de los primeros en proponer dichos estudios en la Universidad Nacional Autónoma de México, donde fue profesor de Historia de Teatro Mexicano en la Escuela de verano de 1933 a 1956 y director de los cursos de teatro en 1937. Con el mismo objetivo, funda su propia escuela de teatro “Nuevo Mundo” en 1948, y en 1949 se convierte en catedrático de la recién creada sección de teatro de la carrera de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (Fuentes Ibarra 34-38).

agregar a estas características ampliamente entendidas lo programático de su discurso, pues las explicaciones sobre sus elecciones creativas y de su proceso artístico cumplen la función de convencer a los dramaturgos en formación para que creen sus propias obras bajo los lineamientos que él tenía de lo que debía ser el teatro mexicano del siglo XX.

El prólogo de *Corona de sombra*

Corona de sombra (1943) forma parte de una trilogía compuesta por *Corona de fuego* (1960) y *Corona de luz* (1963), únicas obras dentro de su producción dramática a las que Usigli califica como “antihistóricas”, debido a que abordan, desde el punto de vista artístico, tres episodios específicos de la historia de México: el Segundo Imperio, el término de la Conquista y la Evangelización. Con ellas, Usigli muestra la viabilidad de retomar un hecho del plano real y, a partir de la imaginación, crear una pieza dramática representativa de un teatro mexicano auténtico.

De acuerdo con Vicente Leñero, lo que Usigli comprendía como “teatro mexicano” era únicamente “la puesta en escena de obras mexicanas” (173), de manera que “el teatro mexicano tenía sentido en cuanto que se dirigía al público mexicano, para que ese público, antes que cualquier otro, se buscara, se reconociera, se cuestionara en él” (324), es decir, al ver una semejanza entre el teatro y la forma humana, busca en el público una participación activa, donde éstos son “los oídos, los ojos y el estómago” (Usigli, *Anatomía* 31).

Sin embargo, el teatro se enfrenta a una peculiaridad que el autor considera parte de la esencia del mexicano: resistir la “pasión” y “fascinación” en cualquier ámbito de la vida, con lo cual se da a la tarea de encontrar los temas que saquen al lector de su sopor y lo lleven a reflexionar tanto sobre el quehacer teatral como de su propia realidad.

La intención “antihistórica” de Usigli pretende sacar al lector de aquel estado de ensimismamiento a partir del sentido humano que encuentra en los sucesos históricos. El drama histórico no era un concepto nuevo; no obstante, antes de la propuesta de Usigli, referirse a una obra basada en sucesos históricos implicaba una representación fiel de la historia oficial, con un discurso ideológico y asumiendo como verdad aquello que se presenciaba en la obra artística.

Es durante el siglo XX que el uso de la historia dentro de la literatura cambia a un punto de vista crítico, como apunta María Cristina Pons respecto de la novela: “Esta reescritura incorpora, más allá de los hechos históricos mismos, una desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones

oficiales de la Historia” (16). Su concepto de novela histórica que adquiere una perspectiva crítica no es exclusivo del género estudiado por la investigadora; desde *El gesticulador* y con mayor detenimiento en las *Coronas*, Usigli se apoya desde esta perspectiva donde la historia pasa a un segundo plano dentro de la configuración del texto dramático y prioriza la imaginación.

Esta idea de la imaginación como elemento principal de las obras antihistóricas sienta su precedente en el primer prólogo de *Corona de sombra*, que terminará por desarrollarse en los tres prólogos restantes que también acompañan a la trilogía. El primero de ellos y objeto de mi análisis es el “Prólogo después de la obra”, de *Corona de sombra*, escrito entre el 27 y el 29 de septiembre de 1943 —el mismo año en que la obra fue escrita—, donde el dramaturgo establece las bases de su nueva perspectiva poética. De hecho, justamente así inicia el prólogo: “Debo empezar por decir que la pieza que ofrezco ahora tiene un decidido carácter antihistórico” (620).

Lo antihistórico responde a un problema de rigidez histórica dentro de la literatura, incluso llama a la primera como la “columna vertebral” de México desde el siglo XVI, lo cual le impide “severamente toda emancipación de orden imaginativo” (Usigli, *Teatro completo* 622). Por ello su necesidad de aclarar al lector el tipo de propuesta a la que se enfrenta, tanto en el inicio de *Corona de sombra* —en el subtítulo— como en esa primera oración con la que inicia el prólogo, al dejar en claro la diferencia particular de esta obra y sus motivaciones.

El texto de Usigli comienza con una declaración sobre lo que es su poética antihistórica, así como los motivos que lo llevan a su composición y que parten de su contexto personal, para proporcionar al lector de dónde surge su interés por las figuras de Carlota y Maximiliano de Habsburgo, centrándose en una nota que él lee sobre la muerte de la Emperatriz en 1927 y en las obras dramáticas sobre el Segundo Imperio, en donde observa un mal tratamiento artístico sobre estos personajes, salvo pocas excepciones.

El hecho de considerar que los autores liberales fueron quienes mejor representaron la naturaleza trágica de los emperadores de Habsburgo, es lo que lleva a Usigli a plantearse la idea de escribir una obra dramática sobre ellos. Sin embargo, su motivo tiene origen también en las historias que su madre le contaba de niño: “Mis primeros recuerdos del imperio de Maximiliano y Carlota tienen la categoría de emociones de infancia, y los debo todos a mi madre, mujer santamente iletrada, pero desbordante de ese sentido común y de esa humanidad que sólo se encuentran en los héroes y los santos” (*Teatro completo* 620).

La declaración anterior ayuda a entender la cercanía del autor con la historia del Segundo Imperio, pues su madre era de origen austrohúngaro —como los

emperadores—. También había dejado Europa por no encontrar un futuro ahí; llega a un país donde debe abrirse paso para sacar adelante a su familia como extranjera, sin la presencia de un marido que la apoye. Sólo que, a diferencia de Carlota, la madre de Usigli no pierde la razón, por ello exalta el sentido común y la humanidad en ella, su empatía y entendimiento por la tragedia de la Emperatriz.

Por otra parte, se encuentra la identificación del propio Usigli con los emperadores; nace en México y, a pesar de sus raíces europeas, se siente totalmente mexicano, como Maximiliano al llegar aquí y adoptar su nueva patria, procurar por su progreso y defenderla de las ambiciones conquistadoras de los franceses. El autor siente en carne propia el poder de absorción que tiene México y del que Maximiliano también fue víctima, reconoce que esa es la razón por la que el Emperador se encuentra dispuesto a derramar su sangre en beneficio de su nueva patria, análogamente a su posición frente a la construcción de un teatro mexicano, justo como señala en “Ensayo sobre la actualidad de la poesía dramática”: “Lo que me define es que, en esta cuestión teatral, yo he dado sangre y no he ganado dinero” (*Teatro completo* 497).

Expuestas las motivaciones que lo llevaron a escribir *Corona de sombra*, el autor establece el primer elemento que sienta la base de lo antihistórico: la necesidad de distinguir entre el discurso histórico y el literario. No es que necesariamente se contrapongan; el texto dramático puede valerse de la historia para su composición, siempre que prevalezca la imaginación sobre la fidelidad histórica, con la finalidad de dar paso a la reflexión y crítica dentro de la obra de teatro.

La defensa de Usigli por la imaginación como principal elemento podría contradecir la visión que también establece sobre cómo el dramaturgo debía centrar el ejercicio de creación en la realidad, es decir, que debía ser lo suficientemente audaz para identificar las ideas del plano real susceptibles de ser dramatizadas. No como un calco de la realidad en sí, sino como una representación de los temas relevantes de la sociedad, abordados desde las posibilidades dramáticas.

Por tanto, dentro del teatro y la literatura en general del siglo XX, la historia pasa a un segundo término, se vuelve una herramienta más de composición, por ello al tomar un momento de la historia, las fechas, los personajes, los lugares y las acciones son utilizados libremente en beneficio de la calidad dramática y de la construcción artística. Como el mismo Usigli señala: “La historia no puede llenar otra función que la de un simple acento de color, de ambiente o de época”, e inmediatamente agrega: “En otras palabras, sólo la imaginación permite tratar teatralmente un tema histórico” (623).

Pero lo anterior no quiere decir que exista un desconocimiento de la historia o de cómo influyó e influye en otros sucesos históricos y en el contexto del escritor; contrario a ello, cada licencia que se tome respecto a la historia requiere el pleno conocimiento del dramaturgo, por ello, el siguiente punto que aborda Usigli en el prólogo a *Corona de sombra* es el contexto histórico del Segundo Imperio, donde amplía y puntualiza los datos historiográficos utilizados en la obra, pero con una reflexión más detenida y con la justificación constante de sus decisiones dramáticas.

A la par de estas aclaraciones, el dramaturgo reflexiona sobre los elementos históricos que lo llevan a considerar a Maximiliano y a Carlota, no como los enemigos conquistadores, según la versión oficial, sino que su participación dentro de la historia de México forma parte de la victoria de Benito Juárez y establece el momento en que México obtiene, muchos años después de la independencia de España, su soberanía política y un concepto más claro de lo que significa ser mexicano.

Usigli cuestiona cómo en México la historia se ve como un elemento inerte, cuando esta se encuentra viva, es decir, no es un suceso que se quede en el pasado a la espera de que alguien lo rememore, sino que se construye constantemente en el presente y dentro de esta construcción se pueden edificar héroes con un mayor contenido simbólico que los establecidos por el discurso oficial.

Es lo que ocurre en *Corona de sombra*, Maximiliano es recordado por Carlota y le dibuja a Erasmo la figura de un emperador lleno de contradicciones, absorbido por otra nación y dispuesto a sacrificar su vida en beneficio de su nueva patria. Sin embargo, parece que Usigli tiene la necesidad de profundizar lo abordado en la obra y en el prólogo expone cómo las condiciones de la contingencia histórica que vivieron, sumado a sus contradicciones históricas —como el que Maximiliano fuera liberal, pese a su linaje monárquico— les atribuye una originalidad que acerca a los emperadores más del lado de la literatura que de la historia.

Por ello, las comparaciones que Usigli hace de ellos son literarias y no tanto históricas, así Maximiliano es el “Werther de otra Carlota” (*Teatro completo* 626), y la tragedia de Carlota la compara con Edipo, pero en vez de arrancarse los ojos, se arranca la razón (629). Parece, entonces, que la realidad sobrepasa la ficción y se vuelve difícil discernir entre una y otra, y el único medio para exponer la importancia de estas figuras que han sido hechas a un lado por la oficialidad es en la obra dramática, que al recurrir a la imaginación puede llevarlos al plano mítico.

Y si bien en *Corona de sombra* Maximiliano es comparado con Cristo, y Miguel Ángel López, con Judas, por haberlo traicionado, es en el prólogo donde Usigli puede dar una mayor explicación sobre los símbolos en la muerte de

Maximiliano y la locura de Carlota que él encuentra dentro de la historia, por ello expresa:

La muerte de Maximiliano, que es uno de los medios divinos, parece un castigo; pero es, en realidad, la única forma en que Dios pudo salvarlo. La locura de Carlota es el otro acto, pero, mejor que un castigo, parece prevención. Cuerda, poseída por el diablo napoleónico y europeo, probablemente habría destruido la obra divina implícita en la muerte de Maximiliano. (*Teatro completo* 637)

Es decir, de acuerdo con la lectura que Usigli realiza de la historia, Maximiliano es el salvador de México al convertirse en un enemigo común; con su llegada, los mexicanos se inclinan por Juárez, dejando de lado su animadversión por él y la lucha entre ellos, para combatir al otro —al extranjero—, y es a partir de este suceso histórico que pueden vislumbrar la propia identidad nacional.

El fundamento del proyecto artístico

La amplia disertación de lo antihistórico, el uso de la imaginación, la composición dramática antes que la fidelidad histórica y la originalidad de los personajes principales en el prólogo a *Corona de sombra*, parece que surge de una necesidad de explicar la obra, que si bien es evidente porque precisamente la característica principal de los prólogos es esta, dicha explicación no se encuentra dirigida a un único lector, sino que pretende abarcar a la crítica, a los dramaturgos en formación y a sí mismo.

Pero en Usigli la explicación parece una necesidad distinta dependiendo del tipo de lector en que el dramaturgo piensa, donde aparenta que el principal es el crítico, pues el autor se adelanta a las conjeturas negativas después de presenciar la obra. Ejemplo de ello es John B. Nomland, en 1967:

La obra pertenece al buen teatro, aunque tal vez resulte demasiado ambiciosa para ser captada en una sola noche. La fluidez de las transiciones y el artificio de un narrador ayudan a la unidad; pero el lapso de tiempo es muy largo, la psicología de los personajes muy sutil y el problema político muy complejo para lograr una completa visión del tema en el corto espacio de una pieza teatral. (231)

Lo anterior sugiere que la manera en como Usigli concibe el teatro y lo que pretende lograr con ello no quedaba del todo claro en la obra artística, así como que él sabía que no todos conocían sus ensayos teóricos, como se percibe en la cita anterior en la que encuentran la unidad de la obra en las transiciones y en un

narrador, pero que, aun así, resulta larga cuando el dramaturgo consideraba la importancia de seguir un esquema de tres actos en el teatro y que, específicamente en *Corona de sombra*, se plasma el recorrido de Carlota durante el Segundo Imperio.

También se sugiere que la psicología de los personajes es sutil, pero a partir del prólogo de la obra puede entenderse con mayor claridad la manera de ser de los personajes, sus motivaciones, la contingencia histórica en la que se encuentran y las decisiones tomadas. Pese a ello, coincido con Nomland cuando declara que esta obra resulta ambiciosa, aunque no necesariamente por la cantidad de elementos que presenta, sino porque en la mente de Usigli ya se vislumbraba la creación de una trilogía que abordara los tres momentos que él consideraba fundamentales en la vida de los mexicanos. Además, dicha ambición es ampliamente descrita en el prólogo a la obra, pues el dramaturgo no se limita a componer una obra sobre Carlota y Maximiliano, está introduciendo las bases de una poética antihistórica.

Los otros dos lectores que Usigli tiene en cuenta para esta necesidad de explicarse no le son ajenas, pues él mismo se cuestiona: “Una de mis ‘Voces’ juveniles revolotea en mi cabeza: ‘¿Por qué este afán del hombre por explicarse? ¿Es que no puede hacerse entender?’ Y el artista es precisamente el único ser humano que puede hacerse entender sin explicarse” (*Teatro completas* 773).

Pero resulta claro que las obras del dramaturgo no son el caso, si bien cada pieza artística debería explicarse por sí misma, parece que no es tan sencillo e, incluso, me hace considerar que cada uno de los textos dramáticos de Usigli requieren de la lectura del prólogo, el cual funciona como una extensión de la obra prologada, siendo el único espacio donde puede seguir la temática.

Usigli escribe en otro de sus prólogos:

Yo he confesado ya que mis prólogos y demás ensayos de igual intención, escritos a menudo antes o después de terminadas mis piezas y comedias, constituyeron hasta hoy para mí terreno de planteación y aun de plantación a fin de seleccionar, estudiar y disponer en forma no dramática los elementos ideológicos, de acción y de carácter, y de situarlos dentro de la obra depurados de lastres antiteatrales, adelgazados de toda retórica y en especial de toda demagogia o propaganda, puros de todo simbolismo, en formas estrictamente humanas, en términos estrictamente dramáticos o de acción. (*Teatro completo* 774)

La respuesta que encuentra da luz al tercer lector en el que Usigli piensa durante la composición de sus prólogos: él mismo, por lo que las explicaciones que proporciona forman parte del proceso creador de la obra, donde marca las directrices que ha formulado su pensamiento y que le permite ordenar sus propias

ideas. Este ejercicio personal se extiende a los dramaturgos en desarrollo, quienes pueden seguir las reflexiones del autor y aprender sobre su propuesta artística.

Por tanto, a través del prólogo, el dramaturgo se convierte en el creador, pero también en el teórico de su propia obra, donde de acuerdo a Porqueras Mayo: “El marco adecuado para expresar sus ideas preceptivas es el prólogo. De aquí la importancia del material ideológico en general, y preceptivo en particular, que se encuentra en los prólogos” (114); en Usigli, la cualidad teórica sobre lo antihistórico se concentra en el prólogo, en tanto la ejecución se visualiza en la obra artística, por lo que uno y otro se encuentran estrechamente relacionados.

Susana Arroyo afirma que “el prólogo ha sido históricamente uno de los pocos espacios a medio camino entre lo crítico y lo creativo que han permitido a los autores dirigirse de forma directa a su público para reflexionar sobre el proceso de escritura” (73), lo cual corresponde a los prólogos usiglianos por ser mediadores entre la teoría y la obra dramática, que más allá de la explicación y la justificación, contienen una propuesta de composición teatral que, además de convencer, pretende aleccionar a otros para continuar su proyecto artístico.

Usigli mismo también acepta dicha intención en otro de sus prólogos, donde expresa:

Sé también que para el estudioso de la literatura dramática mexicana constituyen una fuente de información fidedigna por cuanto su autor —que ha tenido la satisfacción inmensa de sentir en vida que se le considera indiscutible desde el punto de vista de la sinceridad y la honradez, aunque discutible desde todos los demás— ha sido testigo y actor de abundantes sucesos del teatro mexicano. (*Teatro completo* 774-775)

De este modo, sus prólogos aportan de igual manera datos sobre obras, autores y el contexto político-social de Usigli y de las épocas que retoma, convirtiéndose en una fuente de información de primera mano, ejerciendo por momentos el papel de cronista y de historiador de la dramaturgia nacional, sin dejar de lado su labor de formador de escritores dramáticos.

Otra crítica sobre *Corona de sombra* en torno a la composición es la de Fernando Carlos Vevia Romero, quien considera mal ejecutada la introducción de Erasmo y se pregunta: “¿Era necesario introducir ese personaje? Desde el punto de vista teatral, bastaría una buena obra dramática que expusiera su punto de vista sobre el asunto, para lograr su propósito. Tal vez una explicación en un prólogo, o un ensayo en una revista, hubiera aclarado ese punto para los curiosos” (134-135).

Su postura resulta interesante porque la crítica que realiza no solo se encuentra dirigida a la obra artística, sino que llega al prólogo, al asumir que este

último se reduce a una serie de explicaciones superfluas para algún lector que recopile datos adicionales alrededor de *Corona de sombra*, incluso él mismo señala más adelante lo innecesario del primer acto de la obra, pudiendo comenzar desde el segundo acto (Vevia Romero 136).

Dicha postura sugiere que la obra de Usigli por sí misma es compleja y se entiende la necesidad de explicar del autor y, más que eso, de darse a entender sobre la posición desde que construye la obra. A lo largo del prólogo, el dramaturgo reflexiona sobre uno de los temas involucrados en la obra —el pasado— y cómo influye directamente en lo que ocurre en el presente.

Iniciar *Corona de sombra* en el momento en que ya siendo emperadores, Carlota y Maximiliano se enfrentan a la realidad de que el mundo les comienza a dar la espalda, reduciría la obra a una pieza opuesta a lo antihistórico, porque Usigli no centra la desgracia de los emperadores en ese momento, para el dramaturgo la tragicidad tiene que ver con todo el recorrido que hacen desde Miramar y que termina, no con la muerte de Maximiliano, sino con la de Carlota.

El sentido trágico, como se menciona en el prólogo, radica en el hecho del olvido que ejerce la historia oficial y en cómo el mexicano se resiste a pensar en su pasado. Incluso considero que el olvido del mexicano se compara con la locura de Carlota, pues la mantiene en un estado atemporal, donde únicamente vive en un presente que no comprende, y el instante en que comienza a recuperar la memoria, es precisamente desde su perspectiva. Erasmo no viaja al pasado y presencia el espacio íntimo de los emperadores, sino que su curiosidad es resuelta a partir de las evocaciones de una mujer que ha perdido la razón y, aun así, encuentra mayor lucidez y profundidad en ella que en la historia misma.

No es azaroso el mostrar a Erasmo sobornando al portero, pues parte de la realidad histórica de México incluye la naturaleza del mexicano. Ramón Layera señala: “la búsqueda de un método de representación de la realidad histórica mexicana y [...] 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*” (*Mecanismos de fabulación* 50).

Por lo tanto, la representación de la realidad histórica debe incluir el comportamiento del mexicano; no sobra la presentación de Erasmo durante el primer acto, ya que además es en este instante en que Usigli manifiesta que, detrás de la poca fascinación y la evasión natural del mexicano, se encuentra latente la búsqueda de una verdad distinta a la aceptada.

No obstante, precisamente porque se trata de obras literarias, Usigli no pretende la objetividad, en sus obras plantea preguntas críticas tanto del pasado como del presente del lector y así permite mostrar el sentido humano de los

personajes que se ven envueltos en una contingencia histórica, alejados de la postura absoluta dada por la historia oficial, donde ya no son tratados como los enemigos de toda una nación, sino como los actores que también fueron pieza clave en la construcción de México.

Conclusión

El proyecto artístico de Rodolfo Usigli no se reduce únicamente a su propuesta dramática, sino que abarca múltiples tipos de texto con un enfoque e intención distintas, siendo los prólogos una variable más de su producción artística e intelectual. De este modo, los prólogos que acompañan a cada una de sus obras, le permiten ampliar la propuesta artística de cada una de sus piezas teatrales, además de ser textos propicios para el desarrollo de las teorías del propio autor sin forzar la esencia artística del texto dramático.

Así es como coexisten dos textos complementarios: el de la obra artística donde el dramaturgo ejecuta el resultado de sus reflexiones y su visión estética, y el prólogo donde fundamenta dicho acto de reflexión y los vértices de su pensamiento que lo llevaron a la configuración de la obra, como el medio para divulgar sus concepciones artísticas con la intención de que otros las conozcan, las entiendan y las sigan.

En el caso de *Corona de sombra*, el diálogo que Usigli mantiene es principalmente con la historia, donde muestra el amplio conocimiento que tiene sobre ella y la errónea idea de que esta ha quedado en el pasado de manera estática y, por lo tanto, sin un peso o influencia en el presente como si no formara parte de la construcción de una identidad nacional. Contrario a ello, es precisamente gracias a ciertos momentos históricos que, de acuerdo con el dramaturgo, se conforma el primer pilar con una idea clara de nación: el de la soberanía política, la cual se encuentra en un suceso histórico totalmente diferente al que la historia oficial lo considera.

Pero si en la obra artística Usigli presenta dicha reflexión, los argumentos sobre su ejercicio de razonamiento que lo han llevado a esa conclusión no caben dentro de ella, resulta menester un texto adicional para desarrollarlos detenidamente como el prólogo, donde se amplía la discusión de la obra artística con otros recursos que no atenten contra el desarrollo de la acción dramática.

Por otro lado, los prólogos no se limitan a una simple presentación, un discurso explicativo o una defensa apasionada del texto al que acompañan, en el caso de Usigli forman parte de un proyecto artístico más amplio, funcionando a la par como un texto programático, en donde al mostrar los elementos de composición,

teoriza su propuesta para que otros dramaturgos la entiendan y la retomen dentro de su propio proceso creativo.

Es por ello que con el prólogo a *Corona de sombra*, el dramaturgo mexicano establece las bases de lo que más adelante será una trilogía antihistórica, además de formar parte de su propio ejercicio creativo, con la intención de obtener una obra sólida, que le permita establecer las directrices de su oficio y mostrar que el trabajo del dramaturgo implica tiempo para reflexionar tanto el contenido como el desarrollo de una pieza, como parte de un proyecto más extenso para la formación de un teatro nacional.

Obras citadas

Adame, Domingo, Elka Fediuk y Octavio Rivera. *Teorías y críticas del teatro en la perspectiva de la complejidad*. Universidad Veracruzana, 2008.

Arroyo Redondo, Susana. “Aproximaciones teóricas al prólogo: su papel en la narrativa española reciente”. *Revista de Literatura*, vol. LXXVI, no. 51, 2014, pp. 57-77.

Fuentes Ibarra, Guillermina. “Cronología de Rodolfo Usigli (17 de noviembre de 1905 – 18 de junio de 1979)”. *Rodolfo Usigli. Itinerario del intelectual y artista dramático*. Editado por Ramón Layera. Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli /INBA / Conaculta, 2011, pp. 31-44.

Genette, Gérard. *Umbrales*. Siglo XXI, 2001.

Gómez García, Carmen. “¿Qué es el género programático?”. *Revista de Filología Alemana*, vol. 16, julio 2008, pp. 31-49.

Layera, Ramón. “Mecanismos de fabulación y mitificación de la historia en las ‘Comedias impolíticas’ y las Coronas de Rodolfo Usigli”. *Latin American Theatre Review*, vol. 18, no. 2, primavera 1985, pp. 49-55.

Leñero, Vicente. *Escribir sobre teatro*. Conaculta / INBA, 2012.

Nomland, John B. *Teatro mexicano contemporáneo [1900-1950]*. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1967.

Peterson de Valero, Carolyn. *Rodolfo Usigli, el hombre y su teatro*. Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.

Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. Siglo XXI, 1996.

Porqueras Mayo, A. *El prólogo como género literario*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957.

Usigli, Rodolfo. *Anatomía del teatro*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Usigli, Rodolfo. “Dos conversaciones con George Bernard Shaw”. *Corona de sombra*. México: Cuadernos Americanos, 1947.

Usigli, Rodolfo. *Teatro completo*, vol. III. Fondo de Cultura Económica, 1979.

Vevia Romero, Fernando Carlos. *La sociedad mexicana en el teatro de Rodolfo Usigli*. Universidad de Guadalajara, 1990.