

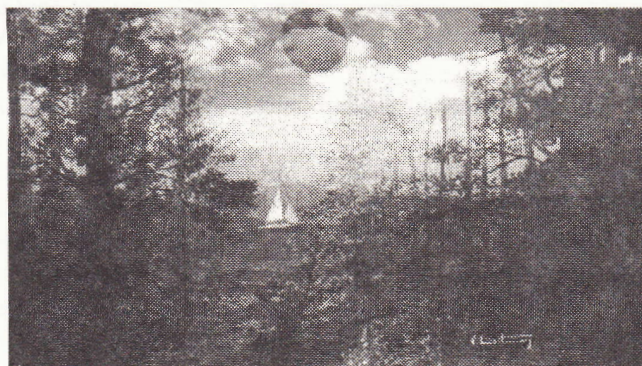


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura



El Teatro de Medianoche

Guillermina Fuentes Ibarra



"... es que la intención es siempre más importante que el resultado..."

Vicente Quirarte

En 1940 se realizó la única y corta temporada de Teatro de Medianoche impulsada por Rodolfo Usigli. Ese año Usigli cumplió treintaicinco años de edad y, como entonces dijo don Armando de María y Campos, "no era un advenedizo en el teatro nacional".

Desde su infancia había sentido inclinación por el teatro; José Emilio Pacheco nos recuerda en un texto que de niño Usigli jugaba con títeres representando obras de Vanegas Arroyo.¹ Más tarde, cuando por razones económicas se inició en el periodismo, trabajó para las revistas *El sábado* y *El martes* escribiendo reseñas de teatro y entrevistas; en aquel tiempo su inclinación por ser actor continuaba.

Como autor dramático inició su carrera en 1929 con la obra *Quatre chemins*, escrita en francés. Usigli se vanagloriaba de hablar y escribir el francés mejor que sus amigos que lo habían aprendido desde pequeños en el colegio. No hay que olvidar que la formación de Usigli no fue escolarizada debido a los pocos recursos econó-

micos con que contaba su madre viuda.

En 1931 terminó de escribir su primera obra en español, *El apóstol*. Pero de acuerdo con José Emilio Pacheco, sus primeras obras significativas fueron sus tres "comedias impolíticas": *Noche de estío* (1933-1935), *El presidente y el ideal* (1935) y *Estado de secreto* (1935). En 1932, se publicó su libro histórico *México en el teatro*, y había hecho traducciones de diversos autores teatrales como: Molière, Racine, Chejov, O'Neill y Musset.

El 13 de noviembre de 1937, Usigli consiguió que la compañía de María Teresa Montoya estrenara, en el Palacio de Bellas Artes, su comedia *Medio tono*, escrita ese año. La intención del autor, señala Armando de María y Campos, fue crear una "comedia y no un drama, con elementos inspirados en lo que se ha llamado el trágico cotidiano".²

Al año siguiente, cuando Celestino Gorostiza era jefe del Departamento de Bellas Artes, pidió a Usigli, a través de Xavier Villaurrutia, se hiciera cargo de la jefatura de la Sección de Teatro de dicho Departamento. Durante ese año, 1938, reorganizaron el Teatro de Orientación en cuya temporada se presentaron directores tales como Julio Bracho con *Anfitrión 38*, Villaurrutia con *Minnie la*

Cándida y Usigli con la traducción que él mismo había hecho a *Biografía* de S. N. Behrman.³

En 1939 un gran evento sucedió en la vida de Usigli, el estreno de *La mujer no hace milagros*, con la compañía de las hermanas Blanch, Anita e Isabel, en su propio teatro, el Teatro Ideal, donde ocasionalmente se presentaba algún autor mexicano.

Como jefe de la Sección de Teatro del Departamento de Bellas Artes, al cumplirse el tricentenario de la muerte de Juan Ruiz de Alarcón, propuso presentar para tal conmemoración la obra *Don Domingo de don Blas*, “con un costo mínimo —recuerda Usigli— excelente decorado funcional [...] de Julio Castellanos y hasta nota elogiosa de don Alfonso de Icaza”.⁴ Debido a que se suscitaron problemas con la presentación de la obra por el largo periodo de ensayos, recuerda que eso “le valió su ruptura con Bellas Artes”. Lo que en realidad sucedió fue su enojo y distanciamiento con Celestino Gorostiza y, por el momento, dio por terminada su relación con él y con la institución. En un testimonio cuenta cómo Gorostiza, al inaugurar el busto de Alarcón, comunicó al público que no esperara mucho de la presentación ya que “estaba a cargo de personas sin experiencia”. Expresiones que molestaron enormemente a Usigli, quien ratificó su renuncia a condición de que se realizara la presentación de la obra.

Estas anécdotas lastimeras, son parte de la sal y pimienta que Usigli acostumbró anotar en sus escritos, dando la imagen de ser víctima de los funcionarios culturales, contradicción que a veces le cuesta aclarar, en tanto que aquéllos eran sus amigos o conocidos.

Al renunciar a Bellas Artes y encontrarse desempleado por algunos meses, cuenta que caminando por las calles de la ciudad y tropezar con los teatros ciudadanos, concibió y proyectó Teatro de Medianoche.

Planear la creación de Teatro de Medianoche lo llevó a acercarse a un antiguo conocido y entonces copropietario del Cine Rex, Pablo Prida. A él y al señor Renow los convenció para que, por una renta simbólica, le permitieran usarlo dos veces por semana al finalizar las funciones cinematográficas.

Al mismo tiempo consiguió organizar un Patronato cuyos integrantes pagaron por un abono de \$30.00. Entre otras personas se encontraban en dicho patronato, Amalia de Castillo Ledón, Arkady Boytley y Dolores del Río.⁵

El Teatro de Medianoche

Crear Teatro de Medianoche significaba para Usigli poder llevar a cabo proyectos teatrales de calidad artística fuera del circuito comercial y del ámbito oficial. Los propósitos que lo animaron a emprender este proyecto y los medios para poder realizarlo se encuentran plasmados en el *Programa general de temporada*, que es un pequeño folleto. En sus páginas consigna el repertorio, el nombre y un esbozo de los autores de las obras, los nombres de los integrantes del “grupo de repertorio” y de los “actores huéspedes”; como marco de esta información aparecen fotografías de los autores, actores y actrices. Al final del folleto también se registraron los integrantes del comité patrocinador, los datos sobre los precios por función y por abonos. Pero lo más importante es que en las primeras páginas aparece lo que sería su “declaración de principios” o “manifiesto”. El porqué del nombre del teatro, los propósitos, las intenciones y las finalidades al fundar Teatro de Medianoche.

El nombre, dice Usigli, se debió a “una afortunada alusión periodística”⁶ y a las circunstancias, pues la única hora que le prestaban el local era al finalizar las funciones de cine y aclara que “no obedece a un afán de novedad o sensacionalismo”, sino al propósito de que el público lo encontrara “siempre” en un lugar fijo y a la misma hora.

Se puede decir que Usigli se había planteado contar un espacio teatral “propio”, aunque fuera una sala cinematográfica, y adaptarlo a las necesidades de las obras por representar y a los recursos, pues el Cine Rex facilitaba el arreglo porque tenía un foro pequeño.

También pretendía “ofrecer productos de calidad y fomentar así la formación de un nuevo público de teatro legítimo”. La formación de un público netamente teatral y la cuestión de la calidad formaban parte de las preocupaciones fundamentales, como puede apreciarse en este escrito y en otros textos. Para Usigli era muy importante que el TEATRO con mayúsculas tuviera su público y esta iniciativa era parte de su proyecto vital.

Al concretar el Teatro de Medianoche también pretendía

aprovechar la experiencia de los [previos] teatros experimentales de México, que fracasaron por la falta de continuidad [debido] a que sus actividades se vieron sujetas a la dependencia del Estado y la Universidad, [Teatro de Medianoche] busca, ante todo un establecimiento permanente.

En estas líneas es claro que se refiere a las experiencias del Teatro de Orientación y Ulises, los cuales fueron efímeros, así como el de la Universidad, que entonces era precario.

Por ello declara su autonomía: "El Teatro de Medianoche no tiene, pues, trabas oficiales ni educativas [...] tampoco tiene los medios que habitualmente pueden obtenerse en la administración pública"; y subraya la independencia: "En realidad, dispone de otros medios, la calidad de sus obras y el desinteresado entusiasmo de sus actores". Esta declaración de autonomía es un tanto utópica en el sentido económico, como lo demostró la experiencia, pues los recursos obtenidos por medio del patronato no fueron suficientes para la producción. Pero, además, al acentuar la independencia, mezcla dos elementos, los recursos económicos oficiales con la calidad del repertorio y el entusiasmo de sus actores, y esta conjunción produce confusión pues los recursos oficiales, además de ser económicos, también podían proporcionar difusión, préstamo de local teatral, vestuario o tramoya. Cuando él habla de otros medios, contrapone elementos de distinta naturaleza.

También en el texto incluye otra de sus inquietudes, la formación de los actores: "Si prosperara sería la semilla de una nueva escuela de actuación, más ajustada a la vida moderna de México y a la sensibilidad en latencia de sus públicos". Para ello apunta, "el primer paso hacia una escuela de teatro que logre expresar la realidad y el sueño de México, a través de nuevos autores y actores".

Percibe también que llevar a cabo tal empresa no es sólo tarea del director y de los actores: "no logrará su propósito sin una colaboración resuelta, consciente y fiel del público, única fuente de sostenimiento", asimismo considera que el Teatro de Medianoche viene "a satisfacer una necesidad ya crítica en el espectador mexicano, y [tiene la] esperanza en conquistar su propio público".

Apela a que la gente de teatro tenga una vida digna por la labor que realiza: "Sus actores más conocidos son aquellos que se distinguieron particularmente en los teatros experimentales; sus nuevos actores son jóvenes y aspiran a una carrera moderna y digna".

En resumen sus intenciones eran: contar con un local propio, presentar productos de calidad, poner la semilla de una escuela formadora de nuevos actores y autores, aprovechar las experiencias de grupos anteriores, recurrir a la conquista de un público y conservar su fidelidad, lo que permitiría una vida digna para la gente de teatro,

todo lo anterior fuera del ámbito oficial y del circuito comercial.

De acuerdo con el programa general, fueron planeadas doce funciones con dos obras en un acto, para presentarse el sábado y el miércoles de cada semana a partir de marzo. Lo que quiere decir que la temporada sería de marzo a mayo.

La primera función se llevó a cabo el 2 de marzo de 1940 con las obras: *La pregunta al destino* de Arturo Schnitzler y *Ha llegado el momento* de Xavier Villaurrutia; el reparto de la primera se integró con Víctor Velázquez, Carlos Riquelme y Ana María Covarrubias; en el elenco de *Ha llegado...* estuvieron Clementina Otero, José Crespo, Rodolfo Landa, Josette Simo y Emma Fink.

Al día siguiente empezaron a salir los comentarios periodísticos. En síntesis se puede decir que éstos iban en tres sentidos. Uno: el de resaltar lo original del horario y la presentación de los programas de mano. Dos: en increpar la obra de Schnitzler y la actuación de los ejecutantes. Y tres: enaltecer la obra de Villaurrutia y la actuación de los participantes.

El diario *La Prensa* hizo un seguimiento de toda la temporada, anunció las obras por presentarse el siguiente sábado, 7 de marzo: *Episodio* de Schnitzler con Carlos Riquelme, Víctor Velázquez y Josette Simo y *A las siete en punto*, del joven dramaturgo mexicano Neftalí Beltrán, con Mario Ancona, Teresa Balmaceda, Juan José Arreola, Celia Carmona, Luis Felipe; Emma Fink y Cristian Rivas. Sobre estas presentaciones no hubo comentario periodístico alguno.

A partir del 14 de marzo fue anunciado el siguiente programa: *Temis municipal*, "farsa de Carlos Díaz Dufoó Jr., no apta para abogados" y *La mañana de bodas de Anatol*, comedia de Arturo Schnitzler. El único comentario sobre estas presentaciones salió en la revista *Romance*, para su anónimo autor, la obra de Schnitzler es una banalidad en tanto que la de Díaz Dufoó es más interesante por "su vigorosa diatriba contra la "justicia" legal y oficial de la sociedad en que vivimos [...] la obra se mantiene siempre en un tono auténtico de farsa, sus caracteres no pierden nunca su profundidad humana".⁷

La Prensa anunció la presentación de las siguientes obras: *Encienda la luz* de Marco Aurelio Galindo y *Vacaciones* de Rodolfo Usigli, para el sábado 23 de marzo y *Los diálogos de Suzette*, de Luis G. Basurto, para el día 30.⁸ En el reparto de *Encienda la luz* estaban: Víctor Urruchua, Luis Felipe, Ernesto Ramírez, José Elías Moreno y Eduardo

Noriega. En *Vacaciones*, José Elías Moreno, Víctor Urruchua, Josette Simo, Ignacio Retes, Federico Ochoa y Emma Fink. Hasta ahora no he podido localizar algún comentario sobre la obra de Marco Aurelio Galindo, pero sobre *Vacaciones*, el cronista de la revista *Romance* anotó:

Esta obra [...] es indiscutiblemente buena por la intención y por algunos aciertos de diálogo, de tinte wildeano, que tiene al principio. El final nos gusta menos pues esta gracia y agudeza [...] se pierde para dejar paso a algunos trozos de cierto chabacano matiz astrakanesco.⁹

De tal modo que en el cuarto estreno de la temporada fueron representadas dos obras de autores mexicanos.

Para el sábado 30 estuvieron en escena las obras *Vacaciones* y *Los diálogos de Suzette*, de Luis G. Basurto. El reparto de ésta se integró con Emma Fink, Mary Barquín, Teresa Balmaceda, Juan José Arreola, Carmen Pérez, Ernesto Ramírez, Josette Simo, Rafael Beltrán, Mario Ancona y Mario Treviño. Nuevamente y por segunda ocasión, obras de autores mexicanos. Sobre la obra de Basurto, el maestro Ignacio Retes dice:

y termina la obra y un silencio, de esos silencios que a veces preceden a las grandes ovaciones, pero éste no fue el caso, se oyó por allá, en la parte alta del teatro, se oyó un solo silbido, ni siquiera rechifla, un solo silbido, cayó el telón y se acabó la historia de *Los diálogos de Suzette*, aunque empezó la de Luis G. Basurto.¹⁰

Finalmente, el 13 de abril, el Teatro Rex fue escenario de las últimas funciones del Teatro de Medianoche con las obras: *Si encuentras guarda*, de George Kelly y *Vencidos*, de George Bernard Shaw, ante muy pocos espectadores. De estas últimas así como de *Los diálogos de Suzette*, no he encontrado comentario periodístico alguno en mi búsqueda por hemerotecas.

Después de lo sucedido, dice Retes: “cuando el público dejó de ir, se acaba [el Teatro de Medianoche] y surge la gira, todavía con la idea de sacar algo”.¹¹

La gira se planeó para realizarse por Celaya y San Miguel de Allende, Guanajuato, en los teatros Cortazar y Ángela Peralta, únicamente con tres obras mexicanas: *A las siete en punto*, *Ha llegado el momento*, y *Vacaciones*, previamente presentadas. La publicidad ponderaba las cualidades de los autores y promovía al Teatro de Medianoche como “teatro no comercial”, como “el único teatro

en México que se ha preocupado por presentar las mejores obras de autores mexicanos y extranjeros y llevar la Cultura Teatral de nuestro país”;¹² esto no fue suficiente para atraer a los públicos locales. Así que sólo hubo una presentación en el teatro Cortazar de Celaya con escasos espectadores, por lo que la gira resultó un fracaso.

Recuento del Teatro de Medianoche

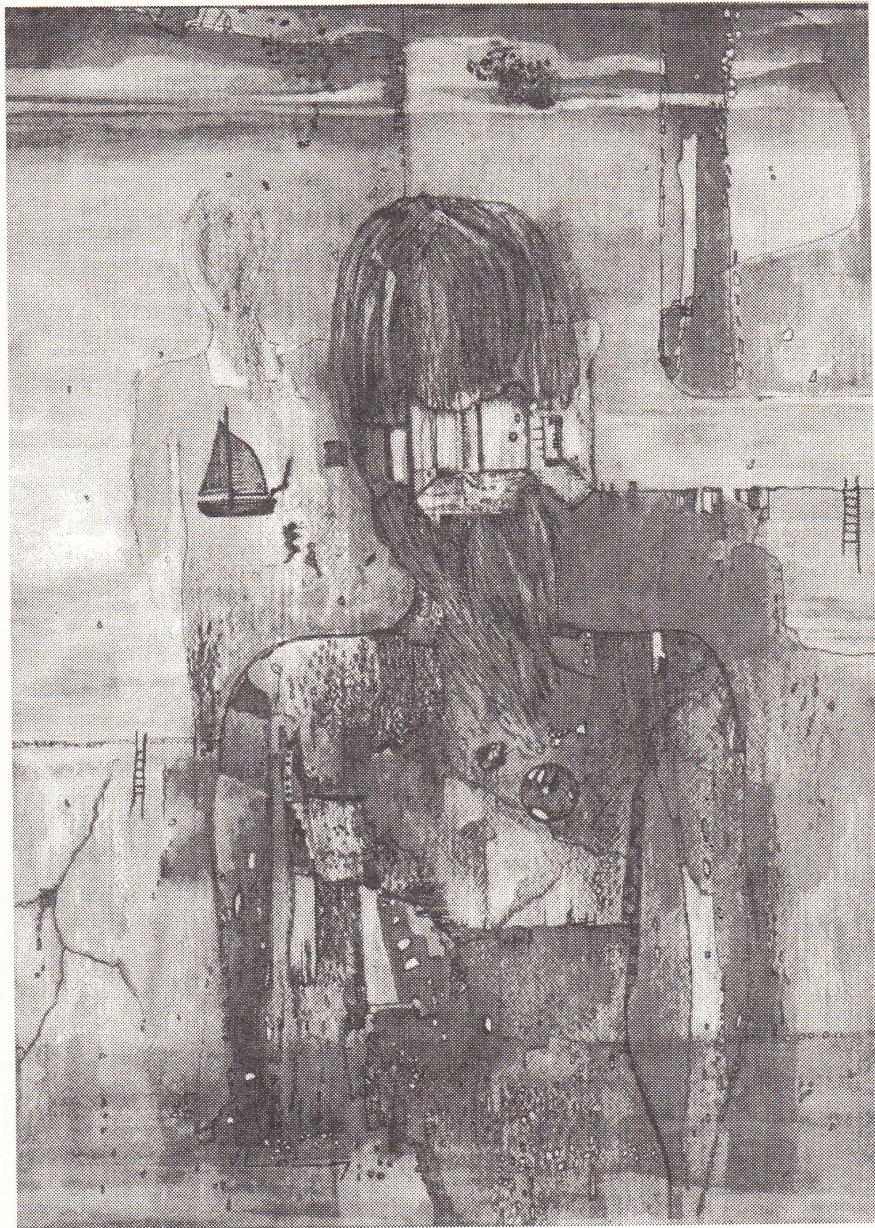
Meses después, en junio del mismo año, la revista *Letras de México* presentó una encuesta sobre el Teatro de Medianoche debido a que “causó toda clase de comentarios y encontradas discusiones”. Los encuestados fueron dos dramaturgos: Xavier Villaurrutia y Paulino Masip; dos directores: Celestino Gorostiza y Rodolfo Usigli; un espectador culto: León Felipe; un pintor y escenógrafo: Agustín Lazo. Las preguntas que les hicieron fueron: “¿Qué piensa del repertorio presentado?, ¿qué de la dirección y la actuación?, ¿qué le ha parecido la actitud del público? ¿Y la actitud de la crítica?”.¹³

Villaurrutia, quien era muy amigo de Usigli, opinó que éste no pudo cumplir con todas las funciones que asumió: la de autor, director, traductor, empresario, escenificador, administrador y publicista. Además que no debió insistir en seguir presentando obras de la serie *Los lances de Anatol*, “después de la frialdad con que fue recibida *La pregunta al destino*”. Y con respecto a las piezas de Marco Aurelio Galindo y Luis G. Basurto, debutantes, “nada tienen que ver con el teatro y cuyos autores revelaron completo desconocimiento de la técnica y la composición dramática”. Por el contrario, calificó a Rodolfo Usigli como “autor formado ya que ha dado pruebas de su talento de autor dramático” y, la obra *Vacaciones*, “resultó como era de esperarse, una obra bien trazada y dialogada”.

Con relación a la actuación y dirección apuntó que sufrieron “las desventajas de la dispersión”, lo que propició también la desbandada del público que al principio asistió de buena voluntad pero ante el descenso de la temporada se dispersó. No hizo ninguna mención a la crítica.

Paulino Masip, quien tenía aproximadamente un año de residir en México, declaró que en el repertorio hubo un error de principio, al

formar el repertorio de una temporada teatral con las obritas menores, migajas del ingenio de cada autor [...] [ya no es] el caso ni en México, ni en casi ningún país del mundo [...] no se trata, como en experimentos anteriores



al cine, de colmar con manjares raros y curiosos [...] Ahora se trata de despertar o de crear la apetencia por el teatro que en las generaciones jóvenes duerme o no existe. La mayor parte de los espectadores que llenaron la sala del Teatro de Medianoche eran personas desconectadas [...] del teatro.

Más adelante de la nota, apoyándose en su posición de refugiado, se reserva el derecho a comentar sobre la actitud de la crítica.

Celestino Gorostiza, con quien Usigli ya había tenido encuentros, desencuentros y diferencias, dio respuestas bastantes negativas. Gorostiza consideró que no había “una sola obra representativa del teatro moderno universal ni del teatro clásico en el repertorio [...] [y que] el repertorio de Teatro de Medianoche carecía de sentido [y] totalmente de dirección”. Marcó también el error de insistir con las obras de Schnitzler. Su crítica es feroz, no rescata nada. Al referirse a la actuación y dirección dice:

... el movimiento de los actores dirigidos por Usigli sobre la escena, a causa de la mala digestión y de la aplicación parcial, ilógica y a destiempo de las reglas, que cuando no responden a un objeto preciso, cuando no están gobernadas por la emoción, por el ritmo y el clima de la obra, y por la personalidad, el temperamento, el gusto y el talento del director, sólo logran convertir la representación en un muestrario de ejercicios escolares. Usigli ha querido entender la técnica teatral como una disciplina militar [...] como un sistema rígido y uniforme que sujeta a los actores a una obediencia ciega [...] En tales circunstancias, resulta imposible juzgar a los actores de este ensayo [...].

Al responder la pregunta sobre el público, le pasa la factura a Usigli por la mención que hizo en su "declaración de principios" a los grupos "experimentales" previos. Dice Gorostiza:

El público acudió al reclamo. Se hablaba en el manifiesto inicial del fracaso de teatros que antes el mismo público había aplaudido [...] y se anunciaba que el Teatro de Medianoche rectificaría los yerros anteriores y se asentaría triunfalmente como algo definitivo y perfecto [...] el público asistió, pero, el Teatro de Medianoche le recordó por qué dejó de asistir a los otros y se retiró discretamente [...] esta es la aportación del Teatro de Medianoche al teatro mexicano [...].

Finalmente, con respecto a la pregunta sobre la actitud de la crítica apuntó:

... la crítica reaccionó en la forma en que Usigli lo quería. Conociendo Usigli que su temporada no sería merecedora de la atención de la prensa, empezó por provocar a la crítica, para obtener de ella cuando menos un papirotazo. Aunque en verdad, por esta vez, la crítica se contentó con divertirse un poco a costa del rabioso director.

A León Felipe, como culto espectador, el horario le pareció "inoportuno e incómodo" porque "a esa hora ya no se tienen los resortes frescos y listos para un esfuerzo ni para una conexión". Paradójicamente, considera que Usigli es un mal director, pero "un gran comediógrafo", por lo que le recomienda no pierda el tiempo en dirigir obras de otros y lo aproveche en seguir escribiendo las suyas. Y le reclama que las funciones del Teatro de Medianoche fueran sólo el "vermouth", que el público estaba dispuesto

a seguir al director hasta el final y éste se cansó y lo dejó vestido y "con los arreos de alpinista y el itinerario en la mano".

Agustín Lazo hizo una crítica muy aguda pero precisa. Con cierta ironía comienza diciendo que Usigli emplea con frecuencia la palabra "técnica" y él la utiliza para apoyar sus comentarios y marcar los errores que tuvo Usigli y el Teatro de Medianoche. Como primer error "técnico" menciona al repertorio, contradiciéndose, reivindica las obras mexicanas.

En cuanto a la dirección, asegura que no fue ni técnica ni artística porque:

La presentación visual, efectiva conquista de los teatros experimentales, se limitó a sucios, mal clavados y mal iluminados paredones donde cuadros y colgaduras caían al azar de la mala voluntad de la tramoya y cuyo difícil manejo hacía los entreactos insoportables para el público: por lo tanto el espejismo de la técnica norteamericana traicionó una vez más al director. La sustitución de un fantasma de estudiante de universidad yanqui a la presencia de un escenógrafo auténtico fue el segundo error de la técnica.

En cuanto a la interpretación de los actores, señala, si bien alguno de los jóvenes tienen cualidades, "a todos les falta aplomo y soltura" y quizá "con disciplina y buena dicción" lleguen a ser actores; señala que se mostraron "inmotivadamente [...] carecieron de técnica" y "cada uno vistió a su gusto o disgusto personal, subrayando la falta de técnica en la presentación". Sin embargo, valora por contraste las interpretaciones de "Clementina Otero y Rodolfo Landa [quienes] tienen ya una técnica adquirida, y que los noveles [como] Josette Simo y Emma Fink pudieron subordinarse a la técnica que la comedia les impuso, llevándolos en su ritmo".

A la crítica la juzga agudamente: "fue torva, personalista, ausentista; es decir, falta de técnica, para estar de acuerdo con la índole del espectáculo".

Con el público fue más condescendiente, valoró su asistencia y buen comportamiento:

Lleno de curiosidad y optimismo, el público soportó las tandas del innumerable "Anatolio" y los intentos escénicos de los autores principiantes; rió cuando pudo, aplaudió cuanto hubo que aplaudir, y, demasiado bien educado [...] no silbó ni bostezó en aquellas confecciones que, por su

falta de técnica y alientos dramáticos, no puedo llamar comedias.

Agustín Lazo, en tanto que pintor y escenógrafo, fue el único que dentro de sus agudos comentarios refiere los elementos visuales de la puesta en escena, lamentando que los trastos escénicos de los que Usigli se vanagloriaba, no fueran tan prácticos y manejables.

En el formato de la mencionada encuesta de *Letras de México*, al primero que le dieron voz fue a Usigli, después a Gorostiza, y sucesivamente a Villaurrutia, León Felipe, Paulino Masip y a Lazo.

He querido poner al final al organizador de Teatro de Medianoche porque los comentarios y balance que él hace unos meses después de desaparecido éste, no dejan de ser una amplia justificación ante los errores marcados por los anteriores encuestados.

Para Usigli, Teatro de Medianoche no quiso ser un "movimiento definitivo [...] sino el principio de un trabajo más amplio y continuo". Reconoce que el repertorio fue el primer tropiezo, en tanto que elegir obras en un acto se debió al horario que "hacía imposible la presentación de obras de extensión normal"; pero valora una de sus cualidades, la de ser comedias, y señala que la lista de piezas tenía la línea de ir de "lo más ligero y accesible a lo más sutil y moderno, pasando por lo [...] clásico del género". Justifica la presencia de Schnitzler argumentando que las obras "cumplían, por su brevedad, por la sencillez de su trama, por el reducido número de sus personajes, por la finura un tanto convencional de su diálogo [...]".

Para él es difícil explicar por qué no gustaron al público, apunta que pudo ser por "la falta de costumbre del público [...], la inexperiencia de los actores en el diálogo brillante pueden justificar quizás el fracaso". Inmediatamente habla de las características y bondades de los autores y obras que no lograron presentarse, explicando la progresión a la que antes hizo referencia, lo que "favorecía el ejercicio de los actores por su variedad, y se dirigía al público en general". Sobre las obras mexicanas dice que por su variedad y escasez fue difícil darles una progresión.

Para finalizar este punto, acusa al público de haber sido prematuramente impaciente y a la crítica de "indocta y mal intencionada" contra Schnitzler, por lo que, dice: "Fue preciso abandonar obras bien ensayadas, intensificar los ensayos de otras con perjuicio del trabajo de los actores, poco experimentados [...]".

Sobre los actores, aclara que salvo los actores huéspedes, los demás todos eran nuevos y muchos se presentaban por primera vez ante el público, y señala que todos se iniciaron bajo su dirección desde 1939. Explica que el estar agrupados en el Teatro de Medianoche, a él le permitía contar con un espacio donde formar actores al "someterlos a una fuerte disciplina de trabajo y al mantenerlos en contacto con el público, ya que el actor no se hace en los ensayos, sino en las representaciones". Y subraya el hecho de algunos actores enseñados por él, quienes "llegaron a la otra orilla, el teatro comercial", al ser contratados por la compañía de Fernando Soler, y una joven actriz recibió varias propuestas para trabajar en cine. Esto le vale para destacar lo que no pudieron hacer en tan corto tiempo otros grupos experimentales.

Acerca de la dirección, especifica que ésta no es "más que orden, equilibrio, claridad, progresión y buen sentido", para luego justificarse diciendo que ésta fue insuficiente por dos razones; la primera tener que dirigir en corto plazo y la segunda, tener que cumplir con las funciones del empresario, del administrador, del publicista, del técnico, etcétera. "Esto no es una excusa: es la falta más grave de Usigli, —señala— y es imperdonable ya que un director de escena debe concentrar todas sus energías en la dirección".

También se defiende diciendo que no se le pueden señalar defectos de "orden, ni confusión de estilos, ni incompreensión de las obras" y apela a los trabajos por él presentados previamente y elogiados por la crítica; representaciones también con actores "debutantes a quienes los cronistas nunca consideraron inferiores". Además, destaca que en sus previos trabajos "ha eliminado la concha, fomentando la memoria de sus actores y despertando su curiosidad hacia una cultura dramática"; declara su creencia en "que el teatro es movimiento, no inmovilidad y que la plástica escénica debe transformarse continuamente"; reflexiona: "La dirección de escena no debe ser tampoco una enseñanza académica, pero en México tiene que serlo", y se ostenta como quien "la ejerce con mayor rigor, como pueden testimoniarlo sus propios actores", pero no asume toda la responsabilidad: "lo que un director visualiza y ordena, los intérpretes lo realizan, fatalmente, dentro de sus limitaciones personales" y asegura que, como en el caso del repertorio, "no hubo engaño en la inmadurez de los actores y lo que cada director ofrece debe variar, ser propio y no prestado...".

En cuanto a la actitud del público, a pesar de que

antes lo calificó de impaciente, dice que “en lo general fue excelente y testimonió curiosidad y simpatía, en lo individual muchas personas siguieron el nacional oficio de criticonear (*sic*) después de haber aplaudido [...] y felicitar a actores y director”. Considera que si las funciones se hubieran dado a horas más propicias, la asistencia habría sido mayor y esto hubiera mantenido la temporada; y resalta el sincero interés del público por las obras mexicanas.

Con relación a la actitud de los críticos, apunta: “poco podría decirse [...] porque en México sólo hay críticos pero no crítica...”. Finalmente, vuelve a ponderar la existencia de Teatro de Medianoche como el esfuerzo decidido del director, de los actores y enaltece su independencia oficial, marcando este hecho como la diferencia esencial con otros teatros experimentales.

Me parece que a unos meses de la experiencia de Teatro de Medianoche, Usigli aún no la había digerido bien, pues el resentimiento aflora y no hay equilibrio en sus apreciaciones. Es verdad que en la mayor parte de sus escritos, la pasión, sus fobias y filias relucen, porque se puede ver que no hay gran diferencia entre esta justificación hecha a unos meses de desaparecido el Teatro de Medianoche y el texto de 1961: “A propósito de *Vacaciones I y II* y otros propósitos o despropósitos”, donde el resentimiento, la queja, el sentimiento de incomprendido están aún presentes.

Conclusiones

Se puede decir, de acuerdo con las intenciones de Usigli anotadas en su “Manifiesto”, que el Teatro de Medianoche contó con un local propio durante su corta temporada, usufructuó las aportaciones de los grupos experimentales previos en cuanto se refiere a la independencia oficial, fue formador de nuevos actores y actrices, dio a conocer noveles autores mexicanos, pero queda la duda si fue formador de éstos. Quiso conquistar y conservar la fidelidad de un público propio, lo cual no consiguió, como tampoco pudo ofrecer una remuneración digna para la gente de teatro. Asimismo, queda aún en duda si logró que todos sus productos presentados fueran de calidad. Lo que es innegable, es que la crítica ponderó la presencia de autores mexicanos sobre la obra de autores extranjeros.

NOTAS

¹José Emilio Pacheco, “Nota preliminar” a *Rodolfo Usigli, tiempo y memoria en conversación desesperada (poesía 1923-1974)*. UNAM-Difusión Cultural, México, 1981, pp. 7-21.

²Armando de María y Campos, “El ritmo teatral, un autor mexicano modesto y soberbio”. *Hoy*, 82 (septiembre 17, 1937), p. 49.

³Un recuento periodístico señaló: “*Biografía* tuvo una aprobación entusiasta de la crítica y el público de Nueva York por lo brillante de sus diálogos —a la manera de Wilde y de Shaw, sin ser ninguno de ellos— y por el estudio psicológico de los caracteres humanos sabiamente tratados. El pintor Julio Castellanos realizó la escenografía, de manera excelente”. “Teatro en 1939”. *Excélsior* (enero 1, 1940), p. 6.

⁴*Idem*.

⁵*Programa general de temporada*. Teatro de Medianoche, grupo de repertorio (marzo-mayo, 1940), 9 pp.

⁶Los textos que a continuación se presentan entre comillas en los siguientes párrafos, pertenecen al *Programa general de temporada*.

⁷“El teatro”. *Romance* (abril 1, 1940), p. 15.

⁸*La Prensa* (marzo 22, 1940), p. 16; y (marzo 23, 1940), p. 16.

⁹*Romance*, ed. cit.

¹⁰Ignacio Retes, participación en el “Homenaje a Usigli, 1999” (grabación magnetofónica), organizado por el CITRU, cassette 2.

¹¹Guillermina Fuentes, Entrevista a Ignacio Retes (julio 1, 1999).

¹²*Vid.* carteles y tirillas publicitarias de las funciones 11 y 15 de mayo de 1940, en Celaya y San Miguel de Allende respectivamente. Archivo personal de José Ignacio Retes.

¹³“Encuestas. El Teatro de Medianoche”. *Letras de México*, II, 18 (junio 15, 1940), pp. 9-10. El resto de las citas corresponden a esta fuente.