

¿CÓMO HACER HISTORIA? ACTO PARA CONVERSAR.

DE LA DRAMATURGIA A LA HISTORIA Y DE LA HISTORIA A LA DRAMATURGIA, EL CASO DE *EL GESTICULADOR. PIEZA PARA DEMAGOGOS EN TRES ACTOS* DE RODOLFO USIGLI.

Elda Adriana Elías
Lara¹

El presente trabajo es un texto dramático informativo con el fin de proponer únicamente un cálido diálogo entre la escritura gélida de la historia y las cualidades retóricas del teatro. Queda a merced del lector degustar o no dicho banquete, encarnarse, encontrarse, o simplemente observar y analizar.

PERSONAJES

Profesor JB

Adriana

Época: hoy

¹ Egresada de la Licenciatura en Historia de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

Acto primero

Cerca de las 11 de la mañana llega Adriana al cubículo del profesor JB. El cubículo es la división de un salón en cuatro partes proporcionales, apenas cabe un escritorio, sobre él hay una impresora, una computadora y un altero de libros, hay también un pequeño librero, un perchero, dos sillas, una cafetera y un archivero. El profesor JB está revisando reportes de sus alumnos. Adriana toca la puerta.

PROFESOR JB: Adelante.

ADRIANA: ¡Buenos días, profesor!

PROFESOR JB: Buenos días, Adriana. Pásale. *(La invita a sentarse.)* Dime.

ADRIANA: Tengo un esbozo de mi trabajo, me surgieron algunas dudas, espero que pueda orientarme. *(Le da el texto.)*

PROFESOR JB: ¿Sobre qué es?

ADRIANA: Sobre *El Gesticulador. Pieza para demagogos en tres actos* de Rodolfo Usigli.

PROFESOR JB: ¡Ah, va, va! Sí leí la obra, pero hazme una sinopsis rápida para ubicarme, por fa.

ADRIANA: ¡Claro!

“La obra nos presenta el conflicto de César Rubio, profesor universitario especialista en la Revolución Mexicana que regresa a su pueblo sintiéndose fracasado. Su amargura y los reproches de su familia -su hija es fea y piensa que con dinero lo sería menos, y su hijo busca desesperadamente “la verdad”- lo impulsan a hacerse pasar por un homónimo, ya muerto, héroe de la Revolución. Con eso se ve empujado

a la política, enfrentado a la corrupción, pero al sostener su mentira encuentra un significado a su vida, crece interiormente alcanzando la estatura del héroe que quisiera haber sido, y como tal muere a manos de los traidores a la Revolución”.²

PROFESOR JB: *(Toma el texto y comienza a leer en voz baja, hace murmullos y lee en voz alta.)* Nadie se pasea impunemente bajo las palmeras, los apuntes al reverso de papeles diversos refieren a la inextinguible necesidad de escribir y a la inexistente univocidad del sentido impreso en un texto, cualquiera sea la forma de éste. *(A veces el autor no puede escribir al reverso del papel, entonces escribe ahí mismo, ¡benditas virtudes del lenguaje y la escritura!)* *(De pronto, deja las hojas, se levanta, abre la puerta del cubículo, se retira. Las paredes están llenas de caricaturas de él mismo, luego de unos instantes regresa, se sienta y retoma el texto)* La idea es partir de la intención, ¿cierto? *(Ella asienta con la cabeza.)*

ADRIANA: Si la intención fuera captada y con ella la insinuosa invitación a remover el temple del ambiente, el éxito de literatos, artistas, académicos e intelectuales sería más que evidente. Viviríamos en el anhelado sueño utópico. Pero nadie dijo que sería una tarea fácil, qué sentido cobra otorgar tal cuál las soluciones si quien

² Smith Ramos, Maya. “Prólogo”, en *Teatro de Rodolfo Usigli*, FCE, México, 1979, p.XV.



puede tomarlas ni siquiera las alcanza a ver y quienes sí, se adelantan y pizotean como insecto al emisor, mensaje y probablemente al receptor para evitar la plaga. (*Se detiene.*)

El professor JB pone las hojas sobre su escritorio, pensativo, se levanta, toca su estómago, sin dejar de mirarla se sienta. Ella se da cuenta de que él está usando una camisa amarilla exactamente igual a las de las caricaturas.

ADRIANA: (*Extrañada y un poco incómoda continúa.*) A veces el receptor se niega a seguir el sentido, por ignorancia o por decisión. En ese caso, el círculo de comunicación queda en el esquema tradicional, de lo contrario, es válido lo que continúa en el texto que está leyendo.

PROFESOR JB: (*La mira por un momento.*) ¿Es una justificación? (*Distraído mira su reloj. Pensando en voz alta.*) Es muy temprano para pensar. (*La voltea a ver.*) Cuando el mensaje es emitido y aprehendido por el receptor, la tarea del “pizotón” —como le llamas— se hace más difícil, mucho más cuando aquel sujeto-receptor se apropia del mensaje, lo reinterpreta y va en pro de la intención principal, sumada a la propia, evidentemente. Depende la utilidad para que se empleará.

ADRIANA: (*Intentando otorgarle lógica a la conversación, se nota desconsertada por la extraña actitud del Profesor JB.*) Trato de decir que mi intención es generar una reflexión, depende del receptor el generar un cambio y com-

prender el sentido. Pensemos —sin ignorar lo contrario— que la intención del receptor una vez comprendido el mensaje será para bien —un relativo bien, a partir de los intereses, que para el caso operan en dirección al porvenir, cueste éste el provocar un sangrado en una herida infectada y cauterizada responsable de un dolor inmenso, que con el sangrado generado por una intervención de sustancias ajenas va a provocar un dolor minúsculo que dará pie a la regeneración del tejido por completo, siempre y cuando se realicen las curaciones pertinentes. Claro que no quedará como antes, si por encima de esa piel había un hermoso pelaje que protegía y dotaba de belleza, ahora habrá una cicatriz que estéticamente romperá los cánones establecidos, pero que ante los ojos de un médico podrá haber sido la mejor recuperación, el acto debido. Optar por no tener la belleza del exterior y sí sanidad, representa la opción contrapuesta a dar vida y libertad a la creación de colonias bacteriales con posibilidad de expansión y secuelas que atenten a la salud del individuo-. (*Pausa.*)

(*Se nota bastante emocionada en el tema.*) En ese sentido, entiendo —en una primera fase del ejercicio hermenéutico— a México como ese cuerpo herido, la herida se localiza en la pierna izquierda y ha estado bastante tiempo expuesta y se ha infectado y cauterizado. Lo que ha desencadenado la torpeza al caminar y la interrupción del desenvolvimiento sano, porque

cojea y se subordina ante el mundo por su discapacidad. Por lo tanto, comprendo que la Revolución para Usigli tiene varias versiones.

PROFESOR JB: (*Reaccionando lentamente.*) Explícame esa parte.

ADRIANA: (*Con gran entusiasmo.*) Notablemente, Usigli escribe de la Revolución porque él vivió su infancia durante ésta. Si nació en 1905, hablamos de que parte de su niñez y adolescencia fue vivida no sólo durante la Revolución Mexicana, sino en la Revolución Rusa, la Primera Guerra Mundial, el inicio de los autoritarismos -como el de Franco en España- y durante su adultez sería testigo del fascismo italiano, el nazismo alemán y la supuesta “institucionalización de un nuevo regimen mexicano” ¡Ah! Y los múltiples asesinatos de caudillos, políticos, civiles y niños. Por estas razones, a parte de su peculiar educación, ya que su madre le enseñó: inglés, francés y algo de italiano, y que tuvo una formación autodidacta, entró al mundo del teatro desde muy chico: tan solo con 21 años publicó críticas y participó en grupos académicos-intelectuales.

PROFESOR JB: Continúa.

ADRIANA: Usigli entiende la dinámica de la dramaturgia, sugiere el quiebre de la tradición española en la escritura mexicana e incita a la creación de un teatro mexicano, con temáticas mexicanas, escrito por mexicanos. Asume la responsabilidad de crear una nueva etapa y en 1937 escribe *El Gesticulador. Pieza para dema-*

gogos en tres actos, obra coyuntural que sumada con su producción rehace el teatro en México. Usigli revisa lo dicho de la Revolución y lo hecho. Crea esta pieza de teatro y diversifica su visión, una con interacciones, no lineal, y explota los recursos dramáticos, como los personajes, de los cuales se vale para lanzar ejes transversales y ángulos distintos. Por eso afirmo que plantea varias visiones, su horizonte hermenéutico es más amplio y alcanza a dilucidar el carácter de su sociedad, observa conductas desde el ámbito político, cultural, económico, cotidiano. No se pasea impunemente bajo la palmera.

PROFESOR JB: (*Con gesto de contrariedad.*) Eso no sólo lo hizo él, esa conducta de observador y crítico social fue una característica de muchos durante ese periodo y en la actualidad es muy recurrente entre académicos, universitarios y demás. Mira: a veces la intención recae en la reflexión o el acto de develar. No se juega con un solo propósito, el texto en sí mismo constituye una pluralidad de significados y sentidos, recuerda la polisemia y semiosis ilimitada, debes evitar hacer una apología del autor, reconoce sus aportes pero no caigas en fetichismos que ni siquiera él ha creado, sino sus lectores. Debes atender el círculo hermenéutico en sus fases -porque de eso va el trabajo en sí-. Si bien, éstas son un engranaje y el funcionamiento da pie a un discurso en sí mismo, debes ubicar un inicio y un fin, no tautológico pero sí un marco de



movimiento para evitar caer en ídolos de los orígenes y en el salivero retórico. Por ejemplo, *El gesticulador* es una pieza dramática en tres actos. Estructuralmente, obedece al patrón de la escritura argumental dramática, trae consigo título, diálogos, personajes, acotaciones, actos, desarrollo, nudo y desenlace ¿o me equivoco?

ADRIANA: No se equivoca. Arquitectónicamente esta obra es un “pastel bien cocido” pero no “al gusto”, recuerda el ejemplo de aplastar al insecto, no mencioné que puede ser desde una cucaracha, asquel, grillo, abeja, escarabajo, mantis religiosa, mariquitas, orugas que se convertirán en mariposas o una viuda negra, portadora de un veneno letal capaz de matar con sólo una mordida. El que pisa o pretende erradicar con la suela de su zapato, en ocasiones vislumbra la dimensión de la picadura de la araña, tal vez ignora la metamorfosis de la oruga, probablemente comprende la polinización de la abeja y aún así, las pisa. Aunque, en ocasiones los zapatos son gastados y las suelas tienen bordes, la fuerza de las piernas no es suficiente para tronar el dorso de los escarabajos. Otras veces, el hegemón, como diría Gramsci, no se da cuenta de que es un insecto como los otros, a quién el mismo Gramsci designaría como subalternos.

PROFESOR JB: Claro, la idea es comprender y asimilar esta fase. (*Se levanta de la silla, sale un momento y regresa. Se sienta.*) Usigli entrelaza la historia y el teatro desde la dramaturgia. Claro está que

no podemos desprender el teatro —como la puesta en escena— de una pieza dramática, por tanto, se aclara que la dinámica teatral englobe, entre muchos, la dramaturgia, y la escenificación.³

Se escucha un ruido extraño, parecido al de una flatulencia, El Profesor JB, continúa con la conversación, un aroma extraño llena la habitación.

PROFESOR JB: (Parese estar avergonzado y nervioso, aún así se esmera por no desviar la atención de la conversación) Quieres estudiar la obra en dos aspectos, el primero de ellos se divide en cinco rubros: nivel contextual (autor y obra), nivel temático, o sea, el contenido de la obra respondiendo a la pregunta ¿qué se dice?, nivel metodológico o procedimental, así como la vida particular de la misma. El cuarto rubro corresponde al nivel textual (discursivo y estilístico). Finalmente, si deseas acompañar un cuarto rubro donde se brindará espacio para la crítica y reflexión, entonces debes introducir ahí las consideraciones finales del análisis y dar cabida a la conclusión de tú investigación.

ADRIANA: (*Ignorando lo acontecido ha llevado su mano a la nariz para evi-*

3 Considerese en la dinámica teatral: el trabajo actoral, la escenografía, iluminación, musicalización, tramoyaría, gestión y difusión, producción narrada, dirección, y crítica. Para una mayor comprensión revívese MORALES, J. *Mimesis dramática, la obra, el personaje, el autor, el intérprete*, Editorial Universitaria y Primer Acto, Santiago de Chile, 1992, p.168-175.

tar palpar el aroma.) El segundo aspecto está inmerso en el primero. Consiste en estudiar las nociones de la concepción de historia que el autor realiza en la obra inserta en el marco historiográfico de siglo XX, intentando más que historiar el teatro o teatralizar la historia, entender, como ha dicho Jorge Dubatti; “el desentrañamiento de todo aquello que el teatro dice saber”.⁴

Durante el periodo que planteo estudiar, la obra experimentó diversos procesos en el cuadro de grandes cambios políticos, económicos, sociales y culturales en México. Desde el comienzo de su escritura en 1937 hasta el desprendimiento del autor en 1938 y la primera puesta en escena en 1947, *El gesticulador* se convirtió en un ente social que implicó su monitoreo para ciertos sectores, pasando por la censura y el castigo más cruento para una pieza dramática, evitar su puesta en escena. *(Cada vez Adriana parece más incómoda, los ruidos se repiten más seguido y al parecer el Profesor JB no puede abrir su ventana.) (Pausa.)*

ADRIANA: Considero menester resaltar la importancia de la dramaturgia en la historiografía, ya que ésta última constituye el suelo teórico de la labor histórica y no únicamente la encontramos en la producción del historiador, el cronista o

el relator, sino en más objetos; *(Molesta.)* ¿Puede dejar de hacer eso?, digo, ¡el baño está justo abajo!

PROFESOR JB: *(Sentado, con tono de autoridad.)* Continúa.

ADRIANA: *(Pasa su mano por su frente, lo observa a los ojos por un momento y prosigue. Está incómoda y molesta, su tono empieza a ser un poco golpeado.)* Al desentrañar o estudiar discursos nos percatamos de que la relación de otros saberes y el historiográfico no dista. La historiografía se define, en un sentido primario, como el estudio, análisis y crítica de la Historia.

PROFESOR JB: *(Nervioso.)* Es cierto. Si bien el acto hermenéutico se caracteriza por la triada, comprensión-interpretación-aplicación, a su vez sintáctica-semántica-pragmática, también en signo-significado-significante y hasta en emisor-mensaje-receptor...

ADRIANA: *(Lo interrumpe)* Yo parto de la diada autor-texto, por qué, porque Usigli estudia en su misma obra la percepción de varios ángulos de la historia, incluso propone una propia definición de historia y define al mexicano como hipócrita, como gesticulador. Ésta es la imagen y expresión lingüística que genera la unidad de significación en el texto y se representa desde el principio. El simple título, *El gesticulador. Pieza para demagogos en tres actos*, implica una lección histórica que se materializa con la censura de su obra por parte del gobierno desde 1938 hasta 1947,

⁴ Dubatti, Jorge. *El teatro sabe: la relación escena conocimiento en once ensayos de teatro comparado*, Atuel, Buenos Aires, 2005, p.10.



pasaron 10 años para que fuese montada. Ésta es la unidad neomática, la idea que genera tejidos entre significados, o sea la semántica.

PROFESOR JB: (*Con simple dignidad*) Interpretación, génesis de la experiencia hermenéutica. Recuerda a Gadamer, más allá de la congenealidad, la hermenéutica es una intervención, fusión de horizontes. ¿Cómo estirar la tradición, para qué traer a Usigli y su Gesticulador ahora, cuál es el sentido?

ADRIANA: (*Irónica. Murmullando.*) Ahora no recuerdo a Gadamer sino al Gomborino.

PROFESOR JB: ¿Perdón?

ADRIANA: Me gusta el teatro. (*Ríe.*)

PROFESOR JB: Sí, pero eso es un punto de unión de toda una red. Para encontrar sentido al pasado, hay que pensar al sentido siempre en construcción, en movimiento, no estático. Analiza. ¿Cuál es la ventaja de tu texto?

ADRIANA: La ambivalencia del discurso.

PROFESOR JB: ¿Qué más? En materia hermenéutica.

ADRIANA: La estructura, el autor deja en charola de plata cómo quiere que se digan las cosas, quiénes las digan y por qué.

PROFESOR JB: Exactamente. Cada personaje es una eje transversal, toda clase de elementos referenciales que nos permiten ir a una realidad oculta están plasmados, hasta lo oculto está dicho en las acota-

ciones. Tú misma haz dicho que la riqueza es también el poder ambivalente del texto.

ELDA: Pues sí, *El gesticulador* es un ser autónomo desde que se desprende del autor, tiene dentro de sí mismo bastante material para estudiar la triada que ya mencionamos. Establezco un límite ahí, y lo delimito como la primera fase del acto hermenéutico: la diada. El acto de la creación y germinación. Es una pieza en conjunto que se estudia por separado. (*Se pone de pie y parece resitar un discurso político.*) Usigli nace en 1905, *El gesticulador* en 1937, sabemos qué quiere decir el autor en el texto, para quién lo dice, es para los mexicanos. Tiene, cómo dicen “pa’ repartir”, desde lecciones de ética a estudiantes bufones y huelguistas, a mujeres banales, hombres traicioneros, universitarios mentirosos, esposas orgullosas, pueblo pobre, demagogos, políticos ciegos, políticos corruptos, países entrometidos... Sé que debo ser imparcial, (*se sienta*) pero no puedo negarme a la experiencia que la lectura de un texto de hace casi ochenta años me provocó la primera vez que lo leí y me sorprende cada vez que lo leo. “Dije: ¿cómo es posible que esto sea tan similar?” los paralelismos no son nada más en investigaciones, la tensión histórica duele.

El aroma se ha ido con la incomodidad de ambos entrando fijamente a la charla del trabajo. El ambiente se torna como una terapia de superación.

PROFESOR JB: Sí, Adriana. ¿Cuántos no están en tu caso y se pierden en

Facebook? Esa es la contraparte. Tú, el hermeneuta ¿de qué manera incides, cómo hacer válido lo que dices, cómo hacemos que se vea y cuál es su funcionalidad? (Animándola.) La hermenéutica está en la búsqueda de respuestas, evitemos el equivocismo. Usigli creó un nuevo teatro mexicano, pero no lo hizo solo, si nadie hubiese leído sus textos, no existiría, hay que ser conscientes de la otredad, de la recepción del texto. “El súbdito hace al rey”.

ADRIANA: (*Pensativa*) Se cree que la Revolución es esa sustancia que desencadenó el dolor que trajo consigo un bien, como un pedo. (Baja su mirada ante la de él) Sin embargo, Usigli refuta totalmente esa idea y replantea las cosas a partir de la “cicatriz hecha”. Señala que hay muchas zonas donde con simples vendajes o curitas se intentó cubrir la herida, ahora ya están pardas y caducas, se caen. El gobierno afirmó que la herida estaba completamente sana... Mintió, porque un cuerpo herido es sumiso, obedece a sus necesidades orgánicas y no a sus ideas, ya que la herida es una fuga de fuerza. Y el vendaje y las curitas tienen vigencia, terminó pronto. No sólo Usigli se percató del engaño, el primer revisionismo mexicano se preguntó por esas curitas tan caras en la herida. Literatos, poetas, músicos, pintores, historiadores, el pueblo en general. La diferencia es que muy pocos señalaron lo acontecido, lo reconocieron e hicieron algo por los otros.

PROFESOR JB: (*La voz empieza a subir de tono*) Para el gobierno mexicano posrevolucionario, los intereses velaban en pro de mantener el *status quo* que los favoreciera. Entonces, *El gesticulador* no es la sustancia que puede curar la herida, al contrario, es una potente bacteria. Debe comprenderse que hablamos del poder de la verdad y la mentira. Y depende de la óptica. Repito, la decisión del rumbo del sentido es responsabilidad del hermeneuta. ¿Qué hay de diferente de lo que haz interpretado tú a los demás? Ya que sí hay más.

ADRIANA: (*Responde en el mismo tono.*) Propongo el estudio de la obra, que tacitamente implica al autor en el periodo de 1937 a 1979, este periodo se divide en dos fases, la primera dividida en dos partes: 1937-1947 y 1947-1979. La segunda fase abarca el periodo de 1979 a 2016, con una revisión de 1937 a 1979, para el caso de la historia particular.

PROFESOR JB: ¿Por qué esas temporalidades? Más confusa no puede ser.

ADRIANA: 1937-1979 porque *El gesticulador* se escribió en el 37 y Usigli murió en el 79, querramos o no, muere una parte del texto ahí —esto obviamente no lo voy a escribir, se lo comento, ya definiré después la temporalidad—. En ese tenor, definí 1939-1947 porque fue hasta el 47 que se montó la obra, durante ese periodo fue censurada y rechazada para publicarse, pero no están separadas, una está dentro de



la otra. Del 47 al 79, hablamos de una fase apolegética del autor, de reconocimiento, crítica. En este momento madura la idea de que es el creador del teatro mexicano y no se puede controlar la oleada de la lectura de su obra y con ello la crítica que despliega, el gobierno hace un aliado sin que el autor quiera, digo, ha muerto y es así que nuevamente tergiversan.

La segunda fase es de 1979 al 2016. Repensar las premisas uglisianas, tanto en teoría dramática como en justicia social. La idea es hacer un recuento sobrio con los paralelismos en la historia.

Ambos se han levantado involuntariamente de sus asientos y están casi encima del escritorio. Empieza a percibirse un fétido aroma a popo.

PROFESOR JB: *(Se percata de olor y se sienta inmediatamente. Serio y nervioso)* Es definitivamente una gran tarea, descabellada, organízate. Toma en cuenta el análisis del tiempo sincrónico y diacrónico. Sobre todo por el potencial semántico de la obra. Considero que analizar ese texto y exponerlo en otro es complicado. No pongas en conflicto al método y ejemplifica. ¿A qué corresponde el potencial ilocutivo? —por tomar como referencia esa propuesta, revisaba reportes y casualmente son sobre esa lectura—. ¿Cuáles son las presuposiciones pragmáticas y semánticas? Noto una especie de confusión, Adriana. Retoma dicha propuesta y de verdad organízate.

ADRIANA: *(Se sienta e ignora difícilmente el aroma. Tranquila.)* Con eso no tengo problema. Cuando el texto se hace autónomo otorga sentido, primero por el conocimiento *a priori* y luego *a posteriori*. Después de la experiencia hermenéutica, y de no haber, de la indiferencia, el sentido primario del texto pasa a segundo término y funje en relación al texto-lector, donde el texto antes fue y sigue siendo autor-texto, pero cambia algo importante, el contexto.

O sea, *El gesticulador* se tradujo a más de 15 idiomas, entre ellos, inglés, ruso, chino, alemán, italiano, francés. La traducción en sí misma es símbolo de expansión del discurso. Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas se censuró la obra, cuando Ávila Camacho era presidente no sólo se montó y publicó, sino que se convirtió en ícono nacional, de — como el mismo Usigli dijera— “Gesticuladores mediocres”. Entonces se comprendió el sentido de su obra y se sesgó, se cayó. Valió el reconocimiento total de la creación del teatro mexicano y quedó huérfana, como soldado raso en primera fila, ahí quedó la obra. ¡Ah! Fue el caso del sector político dentro de los historiadores y dramaturgos, también artistas y actores. Usigli es pieza obligada y *El gesticulador* también, he aquí otro sentido, el didáctico e histórico.

PROFESOR JB: Veo que son bastantes dudas. ¿Qué no atendías clases?

ELDA: Claro que sí, pero tiene que ver más con el aplicar la comprensión, ¿entiende?

PROFESOR JB: (*Mira su reloj nuevamente.*) Ese, Adriana, es el objetivo. Sé que conoces el contexto de la obra y las características de los personajes. Sí es un material muy pesado de analizar, ya que simplemente con el caso de los tropos te llevarías una tesis. Capacidad de síntesis. Y concéntrate en lo que me dijiste en clase.

Elda: (*Angustiada.*) ¿Qué? Le digo muchas cosas, siempre digo, ¿A qué se refiere?

PROFESOR JB: (*Pareciere irritado, pero asume el papel de su trabajo.*) Dijiste que luego de analizar caíamos en lo mismo, que el reto era generar un nuevo discurso. Algo así: “ya hecho el recorrido se busca un nuevo discurso que atienda las necesidades actuales y corresponda a la historiografía de su tiempo”.

ADRIANA: (*Recapitulando.*) ¡Ah, ya!

PROFESOR JB: Recuerda ese asunto de dejar las curiosidades intelectuales, y si de plano no aplica, ten en cuenta que esas curiosidades tengan impacto, ingerencia y que puedan ser, junto contigo, pertinentes socialmente.

ADRIANA: La relatividad alberga la pertinencia.

PROFESOR JB: Tal vez, pero la creatividad supera lo relativo. El caso de tu trabajo es un ejemplo. No significa que la próxima línea de investigación sea estudiar teatro o sus obras, pero en ese debate poco trabajado, según mi información: entras. Y no nada más con eso. Es como mi gusto por los comics o los tacos envenenados (*ríe avergonzado*), es algo similar, me

gusta estudiarlos y gozarlos, apreciar el placer de un buen discurso o un taco, sentir lo interactivo, divertido, informativo, reflexivo, lo sabroso.

(Silencio.)

ADRIANA: Me gusta esta obra.

PROFESOR JB: ¿Por qué?

ADRIANA: La virtud del teatro es el doble discurso. Como “Jano”, pensé que lo ambivalente era únicamente la virtud de criticar y proteger con la ficción, como lo hizo Usigli cuando se le acusó de criticar al gobierno. Él respondió a todas esas habladurías, dijo que se trataba de un simple relato ficticio:

“La función de la crítica no es emitir juicios sobre las obras, era integrar un cánón de universalidad, debe apuntalar también a problematizar tanto las categorías de la historia literaria como los conceptos de la teoría del lenguaje. En ese sentido, los textos —como señala Roland Barthes— son un campo metodológicamente fuerte. Hipótesis sobre la infinidad del lenguaje”.⁵

La historia en Usigli es una historia creada, la de un cuento o novela. La historia literaria, la historia de una obra de teatro.

“Quizá la diferencia entre historia y ficción sea que la primera es imaginación reproductiva mientras que la segunda es productiva: las

⁵ Galán F., Carmen, Lizardo, Gonzálo, M. Buendía, Maritza, (editores). *Ficcionario de teoría literaria*, Texere Editores, Zacatecas, 2014, p. 119.



ficiones reorganizan el mundo en función de las obras y esas obras en función del mundo. Una obra literaria no es solamente autoreferencial, es más bien una obra con referencia desdoblada, siempre hay referentes, y el carácter de la escritura que permite a un texto traspasar tiempo y espacio conduce a la infinita recontextualización, a la infinita interpretación. Los referentes se deslizan también en el tiempo y son atribuciones de los lectores”.⁶

PROFESOR JB: ¿Haz fumado algo?

ADRIANA: Cigarro. (*Pausa...*) ¿Ha comido algo?

PROFESOR JB: (*Se ríe un poco.*) Un taco envenenado.

“El profesor ha visto al estudiante malbaratar su sinceridad juvenil, convertirse en un ente político a quien ya no puede tratar paternal ni afectuosamente, que a veces ha leído más libros de teoría social que él mismo, y, sobre todo, lo ha visto convertirse en su colega en pocos años, gracias al flujo político; ser su igual y discípulo a la vez, y casi quitarle el pan sin superarlo pedagógicamente. Los convencí de todo, pero de lo único que nunca pude convencerlos fue de la necesidad de hacer del actor un hombre culto”.⁷

(*Pausa.*)

ADRIANA: ¡Qué silencio!

PROFESOR JB: Son necesarios, oxigenan o ahorcan.

ADRIANA: (*Desanimada.*) Omitiría el silencio en este momento, no me oxigena y sí me ahorca. No he escrito sobre los silencios, pero es claro que existen, está la ausencia de la migración a la capital y el retorno a los pueblos sombríos del Norte. No habla del Sur, ni de la frontera. Tampoco menciona el gobierno populista de Cárdenas, ni la expropiación, no habla de la educación a nivel institucional, comenta la conducta de Miguel, su hijo, rebelde estudiante huelguista y de César, docente que gana 4 pesos como salario diario. Omite el desarrollo artístico. No habla de la familia, más que de la nuclear.

PROFESOR JB: No exijas más. Otra virtud del teatro es lo que el autor no sabe y tú tampoco, pero puedes indagar. ¿Puedes abrir la ventana? Por favor.

La ventana está ubicada justo detrás de la silla del Profeso JB.

ADRIANA: (*Extrañada, lo hace.*) (*Hablando sin escuchar.*) Sí contiene alegorías. Como el afán de Julia, la hija, por ser bella. “El heroísmo es una especie de juventud eterna”.⁸

PROFESOR JB: Va bien.

ADRIANA: (*Intenta abrir la ventana, no ha escuchado lo que él ha dicho.*) ¿Mande?

PROFESOR JB: Va bien. Tu trabajo. Sin duda alguna hay un nueva etapa: la

6 *Ibidem*, p.22

7 Usigli, Rodolfo. *El gesticulador. Pieza para demagogos en tres actos*, FCE, México, 1979, p.92.

8 *Ibidem*, p.54.

transdisciplinaria... Sólo falta, tal vez... Por la herencia y las grandes transiciones, éstas jalan la tradición. Ahora vemos nublado, estamos transitando, tenemos necesidad de esperar, observar el fenómeno. Debemos arriesgar y asumirnos como agentes de la nueva etapa. Leer literatura dramática afianza la comprensión histórica. (*Mirándola.*) Está en puerta un gran proyecto. Mientras tanto apégate a lo dictado.

ADRIANA: (*Murmullando.*) Ahora tiene usted una gran necesidad. (*Dirigiéndose a él*) Le envío mi trabajo.

PROFESOR JB: ¿Cómo sería ese nuevo discurso, luego del recorrido hermenéutico? Ya que la idea central es analizar en la obra la hipocrecía, la gesticulación del mexicano.

ADRIANA: (*Pensando, al mismo tiempo sigue intentando abrir la ventana. Se detiene. Voltea hacia él.*) Hay muchas cosas que poner en su punto y la poesía dramática es probablemente lo único que puede hacerlo. La historia busca el sentido en el pasado, la hermenéutica interpreta, pretende llegar al sentido original, para apropiárselo. Quizá necesitamos otra obra como esa, quizá no.

“Todo el teatro es una manifestación de protesta, como un impulso de protesta contra los usos establecidos, contra las cosas que uno considera erróneas en la conducta política o en la conducta social de los pueblos. Ésta es la función esencial del dramaturgo, señalar lo bueno, no resolver el porqué, eso nada más Dios”.⁹

Usigli entrelaza la historia y el teatro desde la dramaturgia. De la propuesta de investigación se desprenden diversas problemáticas. La primera de ellas –y que considero el eje rector - radica en cómo se entrelaza o de qué manera se genera el diálogo entre la historia y la dramaturgia, y cómo éste se inserta en la comprensión historiográfica.

La búsqueda del hilo conductor de este diálogo lo pretendo demostrar a partir de la implementación de una metodología historiográfica efectuando herramientas desde la hermenéutica, que establece la búsqueda del sentido y la intención, la forma y el fondo de la obra, a lo que denominaríamos lectura y análisis del subtexto empleado directamente en el sujeto de estudio, en este caso *El gesticulador*. A través de la implementación de la hermenéutica, entendemos también el binomio interpretación-recepción (o comprensión), el cual sin duda alguna demanda a la semiótica para la comprensión y entendimiento de la reconstrucción que Usigli hace sobre un momento histórico en una obra de teatro, enfatizando en las relaciones del significado, significante y signo. Discutimos entonces de materialidades semióticas.

⁹ Rodríguez, Roberto. *Vida y teatro de Rodolfo Usigli. 3 conversaciones*, Community College, El Paso, (en línea), p. 63. Disponible en: <http://cdigital.uc.mx/handle/123456789/4895>



Pretendo aportar mayor comprensión entorno al debate del discurso histórico-teatral, tanto en la investigación teatral como en la histórica, busco entrelazar al teatro como una fuente pertinente para la historia, pero también para que se le valide como partícipe de la historiografía.

El teatro histórico es una nueva tendencia historiográfica, las vanguardias históricas permiten el estilo único en la escritura. Sí, la dramaturgia es un género en específico, pero bajo la acepción histórica es una nueva forma de hacer historia, y de hecho ni tan nueva, pues dramaturgos como Domingo Miras han anexado, para el caso de España desde el siglo pasado, a la escritura del teatro la historia no como fuente de inspiración sino como actor difusor, crítica, reflexión y de enseñanza.

De la dramaturgia a la historia y de la historia a la dramaturgia se suma a la dinámica interdisciplinaria, incluso transdisciplinaria, en la cual la ciencias están inmersas. Dicha dinámica establece puentes de conocimiento que amplifican la visión de la realidad hoy en día. El teatro histórico es una nueva tendencia historiográfica.

(Pausa.)

Durante las últimas frases el professor JB la escucha asintiendo la mayoría de sus comentarios. Se escucha otro ruido similar al de una flatulencia.

ADRIANA: Molesta ¿Es serio? Ya se cagó.

PROFESOR JB: Todo el mundo se caga.

Telón

Referencias bibliográficas

- Dubatti, Jorge. "El teatro sabe: la relación escena conocimiento", en *Once ensayos de teatro comparado*, Atuel, Buenos Aires, 2005, p.10.
- Galán Ff., Carmen, Lizardo, Gonzálo, M. Buendía, Maritza, (editores.) *Ficcionario de teoría literaria*, Texere Editores, México, Texere Editores, 2014.
- Morales, J., *Mimesis dramática, la obra, el personaje, el autor, el intérprete*, Editorial Universitaria y Primer Acto, Santiago de Chile, 1992.
- Rodríguez, Roberto. *Vida y teatro de Rodolfo Usigli. 3 conversaciones*, Community College, El Paso, (en línea), <http://cdigital.uc.mx/handle/123456789/4895>
- Smith Ramos, Maya. "Prólogo", en *Teatro de Rodolfo Usigli*, FCE, México, 1979.
- Usigli, Rodolfo. *El gesticulador. Pieza para demagogos en tres actos*, en *Teatro completo*, volumen I, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
- Usigli, Rodolfo. *El gesticulador. Pieza para demagogos en tres actos*, FCE, México, 1979.