

El gesticulador en tiempos de incertidumbre

ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ GOYRI | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

Rodolfo Usigli es uno de los hitos más apasionantes en el panorama de las letras y del teatro mexicano del siglo xx. Su recia personalidad y la riqueza formal de su obra nos dejaron textos clave en la cultura mexicana. El más significativo es, desde luego, *El gesticulador* (pieza para demagogos), obra dramática que intenta profundizar sobre aspectos de la identidad y las prácticas de la vida social y política en México. Escrita por Usigli en 1938 y estrenada en 1947, generó un escándalo inusitado en todo el panorama de la cultura mexicana de entonces. En este artículo haremos revisión a las condiciones en que la obra se escribió y los aspectos relativos a su propia recepción y las repercusiones que tuvo en su contexto de representación.

Abstract

Rodolfo Usigli is one of the most exciting milestones in the panorama of Mexican literature and theater of the 20th century. His strong personality and the formal richness of his work left us key texts in Mexican culture. The most significant is, of course, *El gesticulador* (play for demagogues), a dramatic work that tries to deepen aspects of identity and social and political life practices in Mexico. Written by Usigli in 1938 and premiered in 1947, generated a unusual scandal in the whole panorama of the Mexican culture of that time. In this article we will review the conditions in which the work was written and aspects related to its own reception and the repercussions that it had in its context of performance.

Palabras clave: Rodolfo Usigli, *El gesticulador*, dramaturgia mexicana, teatro.

Key words: Rodolfo Usigli, *El gesticulador*, Mexican drama plays, theatre.

Para citar este artículo: Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, “*El gesticulador* en tiempos de incertidumbre”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 50, semestre I de 2018, UAM-Azcapotzalco, pp. 185-197.

“Creo poder afirmar que, hasta ahora, El gesticulador constituye el primer intento serio de una tragedia contemporánea realizada en el teatro mexicano”

Rodolfo Usigli

Los funcionarios del INBA, un tanto ofuscados por lo que sin duda alguna consideraban inexplicable éxito mío, y mis amigos xv y Agustín Lazo, me abrazaron llenos de sonrisas. Me reuní con los actores y, después de los abrazos sinceros, organizamos un grupo para cenar algo y, con Alfredo [Gómez de la Vega], Manuel Rodríguez Lozano, el Corzo Ruíz, Nefero y no sé quién ya más, salí por la avenida Hidalgo y, al pasar frente al Correo, me encontré con Diego Rivera, que se detuvo y me abrió los brazos diciéndome con su lengua rayada: “Rodolfo, tiene usted unos... que le arrastran”. Textual. No sé qué invencible timidez, qué impulso de desaparecer sustrayéndome a elogio y aplauso, me hizo agresivo y respondí: “¿Quién le tiró los dientes, Diego?”. En aquellos días se había hecho extraer la dentadura y tuvo la buena gracia de cubrir mi impertinencia con una sonrisa sin dientes, pero amplia y cordial.¹

Cuenta Usigli que así fueron los últimos momentos después del estreno de *El gesticulador*, en 1947. La obra maestra de Usigli sigue estando rodeada de mitos, de historias y de anécdotas. El contexto histórico social en que la obra se escribió y posteriormente se estrenó, dio la pauta para ello; pero desde el punto de vista formal, la obra ha conseguido mantenerse y resistir el paso del tiempo. *El gesticulador* es una obra que va más allá del ámbito del México posrevolucionario y su lectura e interpretación escénica siguen siendo objeto de reflexión en muchas partes del mundo. El “misterio” de su permanencia y actualidad quizá sea fácil de desentrañar: La “pieza para demagogos” de Usigli no es en sentido estricto una obra concebida como teatro político

¹ Rodolfo Usigli, “Gaceta de clausura sobre *El gesticulador*”, *Teatro completo III*, México, FCE, p. 559.

en donde el autor haya intentado explícitamente denunciar ante el espectador de su tiempo a los militares que corrompieron a la Revolución Mexicana o la demagogia en que se encubrían. El teatro, particularmente su representación, en tanto que se trata de una práctica social está revestido de un carácter político intrínseco. Y si por añadidura esta obra teatral contiene asuntos que de manera categórica afectan las inquietudes de la *polis*, pues evidentemente será teatro político.

En el caso de *El gesticulador*, los actos de simulación y de suplantación que se plantean en la obra terminan cumpliendo con la función semiótica de *analogón*, en el sentido de que, sin ser precisamente la reproducción del objeto aludido, expresa con nitidez la naturaleza del objeto. Eso que ocurre en el plano de la construcción dramática y del espectáculo teatral, para el intérprete resulta fácil de ubicar en el plano de la realidad. Y esto fue precisamente lo que hizo que la obra usigliana se convirtiera en una obra política sin que obligatoriamente el autor tuviese intenciones particulares o específicas para hacerlo.

Por ello resulta fascinante el testimonio que hace el propio Usigli de su relación circunstancial con el poder en tiempos del estreno de la obra, como se apunta en esta cita que proviene de un apasionante escrito al que tituló "Gaceta de clausura sobre *El gesticulador*":

La más monótona y repetida de todas fue la hostilidad del régimen alemanista hacia el autor de *El gesticulador*. He llamado al año de 1947 el año del hambre, y no sin razones. Un

año de puertas cerradas y de infinitas esperas, que amenazó hacer su espejo o prolongación, como en esas alucinantes calles de Chirico, del año 1948. [...] Puede dar idea de mi valimiento y de mi popularidad en el régimen lo siguiente: al morir prematura y lamentablemente Pérez Martínez, fui a pie a su casa [...] para hacer una guardia y despedirme del amigo, y, por un azar imprevisible e inexplicado hasta hoy, me tocó montarla al mismo tiempo que el presidente Alemán, él a la izquierda, yo a la derecha del ataúd, probablemente porque el gobernante llegó cuando ya estaba yo instalado y porque era la última guardia después de la cual salió el féretro. La fotografía que se tomó no fue publicada nunca, El Presidente de la República no podía aparecer en el mismo plano que el autor de *El gesticulador*. Incidentalmente diré que, a raíz de la agresión en Bellas Artes [¿la de la censura o la de Novo?], fui seguido varias veces hasta mi casa por vehículos sospechosos.²

¿Pero qué fue lo que realmente molestó al régimen del presidente Miguel Alemán en este caso? ¿Qué podría haber en una simple obra de teatro para provocar que, justamente al día siguiente del estreno, el gabinete en pleno del presidente de la república se reuniese para considerar si la obra podía ser motivo de censura o no?

Teatro político y críticas desde la escena a los distintos regímenes emanados de la revolución mexicana siempre hubo y, en general, el estado mexicano y los hombres encumbrados del poder político o militar siempre mantuvieron una obsesión por acallar las notas discordantes o disidentes en el

² *Ibid.*

teatro y en el cine o en cualquier manifestación pública que afectara su imagen. Dos casos interesantes de teatro y censura se dieron durante el "maximato": en 1933, *San Miguel de las Espinas* de Juan Bustillo Oro, y, en 1934, durante el régimen del General Lázaro Cárdenas, *Cubos de Noria* (1934) de Amalia C. de Castillo Ledón³; dado lo cual, podría suponerse que se debió haber gozado de mayor libertad de expresión en las artes. En ambos casos, el brazo poderoso del Estado no llegó a censurar las representaciones, pero sí provocó malestar en las altas esferas del poder posrevolucionario.

En el caso de *El gesticulador* había un punto que, en cierta medida, se correlacionaba con lo que ocurrió con *San Miguel de las Espinas* en 1933. En la obra de Bustillo Oro hay un pasaje en el tercer acto que podría semejarse al acontecimiento histórico del asesinato del General Serrano, contendiente por la candidatura presidencial en 1928 en contra de la del general Álvaro Obregón. El general Serrano es victimado en un poblado cercano a la Ciudad de México y en la obra de teatro se hace una cierta alusión a un general que se reúne con su gente en una hacienda para fraguar una insurrección.

En la obra de Usigli, el historiador César Rubio, al transfigurarse en el mítico general César Rubio en el tercer acto de la pieza para demagogos, aparece con una vestimenta que ofendió particularmente a los herederos de la llegada al poder veinte años antes de

Calles y Obregón. Las ropas que llevaba César Rubio en la escenificación y de acuerdo con las acotaciones de la obra, son las típicas del uniforme que utilizaban los generales y el Estado Mayor del Venustiano Carranza⁴. Se trató, pues, de una provocación que, por efectos del signo teatral, hizo que el espectador viese en el advenedizo e inescrupuloso general Navarro, un símbolo de los traidores a la Revolución, que en este caso no eran precisamente los carrancistas, los cuales históricamente habían perdido la partida con el asesinato de su líder en Tlaxcalantongo en 1919. Tal hecho marca el fin de la lucha armada y la llegada al poder de los generales sonorenses bajo el amparo del Plan de Agua Prieta. La obra fue vista entonces, antes y después de su estreno como una "pieza de carranclanes", es decir de viejos carrancistas.

La idea de mostrar a un renombrado militar revolucionario, el general Navarro, como un bandido y un auténtico asesino dispuesto a todo con tal de llegar y mantenerse en el poder político, resultaba todavía un agravio para los hombres encumbrados en el po-

³ Alejandro Ortiz Bullé Goyri, "Censura y teatro en la Revolución Mexicana; dos casos particulares: *San Miguel de las Espinas* (1933) y *Cubos de Noria* (1934)".

⁴ Así lo describe Usigli en las acotaciones del Tercer Acto: "Se oyen los pasos de César en la escalera [...]. Entra César Rubio. En estas cuantas semanas se ha operado en él una transfiguración impresionante. Las agitaciones, los excesos de control nervioso, la fiebre de ambición, la lucha contra el miedo, han dado a su rostro una nobleza serena y a su mirada una limpidez, una seguridad casi increíble [...]. A pesar del calor, viste un pantalón y un saco de casimir oscuro; una camisa blanca y fina y una corbata azul marino de algodón. Lleva en la mano un sombrero de los llamados tejanos, blanco, 'cinco equis' que ostenta el águila de general de división." Rodolfo Usigli, "El gesticulador", en Marcela del Río Reyes, *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana*, México, FCE, 1997, pp. 503-548.

der hacia 1947 –fecha del estreno de la obra–. No obstante, la intención central de la obra usigliana no fue precisamente la de denunciar o denostar al poder político y militar en México, sino de exponer las circunstancias de un ser humano que, hastiado de la hipocresía de su entorno y ante la falta de oportunidades para él y su familia, decide, gracias a una situación fortuita, asumir la personalidad de un héroe revolucionario a quien se le creía muerto. El cerco de mentiras, falsedades y gesticulaciones en que César Rubio –el apocado historiador de la Revolución y profesor universitario– queda atrapado, resultó ser un retrato inequívoco de una sociedad en donde la verdad había sido escamoteada o rebajada a un simple instrumento de manipulación. Asunto que, simple y llanamente, resultaba ser el espejo del México de la revolución institucionalizada en los años cuarenta, particularmente durante el régimen del presidente Miguel Alemán (1946-1952). De ahí el escozor del Estado ante el estreno de esa obra que no alababa ni las virtudes ni a los personajes encumbrados del régimen del “Partido en el poder”, y mostraba una realidad incómoda. No obstante, no fue censurada por órdenes del presidente Miguel Alemán, quien permitió de manera explícita las subsecuentes representaciones, bajo la idea de que se trataba de una clara muestra de que en México “se respetaba la libertad de expresión”⁵.

La andanada de críticas y censuras periodísticas a la obra fue abundante, aunque no todo lo que se escribió a propósito

de *El gesticulador* fueron diatribas en contra de Usigli; también puede decirse que varios autores valoraron la pieza con una visión positiva, como Francisco Monterde, Carlos González Peña, Armando de María y Campos o Alí Chumacero, entre otros. Vale la pena contrastar la recepción que hubo de la obra en el artículo de Guillermina Fuentes “César Rubio y Usigli en la hoguera de la crítica”⁶. No haremos por ello una revisión de la recepción del estreno de la obra en la prensa; pero sí vale la pena citar una nota periodística a cargo de Justo Rocha del 19 de mayo de 1947, aparecida en el periódico *La Prensa*, la cual no tiene desperdicio en cuanto que muestra el escaso nivel de análisis y de sentido crítico de buena parte de la prensa de entonces, adocenada servilmente a satisfacer los intereses del régimen:

Extraño y desconcertante ese absurdo y estrambótico señor Usigli, autor de “El gesticulador”, que se representó, el sábado, en Bellas Artes. [...] Y viendo y oyendo “El gesticulador”, uno se pregunta: “¿Qué no hay nada en México que le satisfaga al señor Usigli? [...] todo es falsedad, simulación, mentira, encono, odio, traición, superchería? [...] ¿Y visto así –nos volvemos a preguntar–, qué parte de ese ‘torneo’ de malas pasiones, de mezquindades, de rencillas, de ausencia de la familia, y del individuo, de la belleza y de la creación, le corresponde al autor de “El gesticulador” [...] ¿O él se salva, como el “Deux Ex Machina”, de la tragedia antigua? [...]. Pero afortunadamente se trata de una broma,

⁵ Guillermina Fuentes Ibarra, “César Rubio y Usigli en la hoguera de la crítica”.

⁶ *Ibid.*

“pasada de moda” –o “demodée”, para corresponder al estilo, en cierto modo afrancesado del señor Usigli–, que convierte su obra en sátira, en farsa, y a ratos, en “mitin” político, con ausencia del verdadero pueblo, substituido por unas segundas partes que gritan con poco entusiasmo [...]. ¡Una broma, porque al salir a la calle, uno ve que México existe, que está allí, más que nunca y mejor que nunca!

[...]

Aunque todo eso estaría bien, si en el fondo de la negación hubiese algo: una llamita, una chispa, un latido, nada más, de belleza, de humanidad, de poesía, de... “realidad” [...] ¿Lo hay? ¡Sí! Pero no en la obra, ni en el pensamiento aplicado a los demás! [...] ¡Lo hay cuando el señor Usigli terminada la “farsa” [...] deja caer sus antifaces y se muestra como lo que es, en el fondo, en el fondo: un sentimental, emocionado, conmovido hasta las raíces por el “calor cordial” de los amigos [...]. “Como un hombre –alguien me lo dijo, pero no diré su respetable nombre–: que no tiene ningún motivo para estar amargado, y sin embargo, lo está [...]”. Esperemos a ver la reacción de un público “auténtico” –no “propicio” para juzgar en definitiva, la aceptación de la obra.⁷

Esta nota que podría parecer una diatriba hecha por un gacetillero –como se les suele llamar a quienes escriben en la prensa con ciertos fines aviesos– no sólo refleja la incapacidad de una parte del régimen alemanista por comprender como fenómeno artístico la obra de Usigli, sino que ejemplifica una tendencia que quizá todavía nos alcance hasta nuestros días: aquello que

no alabe las bondades de país, ni ensalce a sus prohombres y políticos, no es digno de considerársele mexicano. Tal como en cierta medida ocurrió con la recepción que tuvo en su estreno pocos años después, en 1950, la película de Luis Buñuel *Los olvidados*, que fue tachada como una obra que denigraba a México y a sus valores. De la misma manera en que la crítica teatral se ensañó con Usigli y su obra en su estreno en 1947, como se ha visto anteriormente.

Por otro lado, es interesante observar que *El gesticulador* representa –de la misma manera que en algunas películas mexicanas filmadas por entonces– un cambio en los paradigmas en la sociedad mexicana que comenzaba a asimilar el agotamiento del discurso revolucionario y los efectos mundiales de la posguerra. Sirvan de ejemplo dos películas mexicanas estrenadas en 1950, tres años después del estreno de la obra de Usigli: *Rosaura Castro* de Roberto Gavaldón, y de nueva cuenta *Los olvidados* de Luis Buñuel.⁸ En ambos casos se hace un retrato de un país que se debate entre la necesidad de un tránsito hacia la modernidad y la inercia y resistencias a las posibilidades un cambio social, como se ve en *Rosaura Castro*, en donde se plantean las últimas horas en la vida de un cacique pueblerino que se niega a aceptar que el país y sus instituciones han cambiado. O peor aún, las consecuencias de un inequitativo y demagógico cambio de paradigmas sociales en beneficio de unos cuantos, como se ve en el retrato de la miseria social y humana que Buñuel

⁷ Justo Rocha, “Máscaras y perfiles”, p. 6.

⁸ Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, pp. 185-194.

hace de *Los olvidados*. Esos niños y adolescentes de la calle de ayer y hoy en la Ciudad de México.

Pero volviendo a *El gesticulador*, la obra —como sabemos— alcanzó a representarse en un puñado de ocasiones más en el Palacio de Bellas Artes, “como se tenía acordado”; la obra fue llevada a otro espacio escénico y el público dejó de acudir a las representaciones, pero no por falta de interés, sino que —por obra de un ingenio de la política mexicana de entonces— en la taquilla se informaba a quienes querían adquirir entradas para las funciones que las localidades estaban agotadas.⁹ Veamos cómo el propio Rodolfo Usigli da su versión de una de las secuelas más reconocidas del estreno de *El gesticulador* en 1947, y no fue propiamente la respuesta de la crítica o el brazo censor del estado, sino el célebre pleito a puñetazos entre Usigli y Salvador Novo.

Alguien me dijo, en el camerino de AGV [Alfredo Gómez de la Vega], que había aparecido ese día, en no sé qué semanario, otra crítica adversa. Como el semanario valía exactamente los ochenta centavos que poseía yo, decidí salir a comprarlo al terminar el segundo acto. Varias veces, al transitar por el pasillo sin mirar a nadie para hacerme invisible, me detuvieron varias voces amigas que, a mi espalda gritaban mi nombre para saludarme cosa tan normal ésta que cuando bajaba yo la escalinata exterior de Bellas Artes, con mi mano derecha apretando en el bolsillo las cuatro monedas, al oír nuevamente “¡Usigli!” me volví para recibir, como poco an-

tes el saludo y el abrazo y me encontré frente a una mole oscura que descargaba dos puños en mi rostro. Fue un contacto viscoso, muelle, en realidad inofensivo; pero yo estaba a la orilla de un escalón, perdí el equilibrio y caí de rodillas liberando mi mano derecha y haciendo así rodar sobre la escalinata los ochenta centavos, que escaparon por el agujero del pantalón. La muelle mole, realizado su habilidoso plan, que le permitiría jurar que no me había atacado por la espalda, echó a correr. Pensé vertiginosamente: “Es algún político que se siente ofendido. Pero no. Los políticos usarían pistola.” Grité: “Párese, tal por cual. ¡Así no se pega!”. A tiempo que la mole se volvía hacia mí al pasar bajo el foco central de la marquesina. Reconocí al colaborador del maestro Chávez Ramírez [en alusión al propio Novo, con el afán de no nombrarlo por su nombre, desde luego], al del éxito en el Lírico [¿?], y entonces lo conminé a gritos muy coloridos a que se detuviera y regresara porque así no se le pegaba a un hombre.¹⁰

Líneas más adelante, Usigli rememora el ambiente de hostilidad en su contra y un curioso deseo de asesinar a su agresor, que fue alimentándose en la soledad de su departamento mientras acariciaba una pistola que había llegado a sus manos. Afortunadamente este desenlace no tuvo verificativo, pero las resonancias de los golpes propinados por Novo a Usigli sí, y no tanto por el acto de violencia sino por lo simbólico del gesto y sus repercusiones en los mentideros artísticos e intelectuales del México en tiempos del alemanismo. Tiempos de incertidumbre en donde los aires de modernidad y cambio

⁹ Rodolfo Usigli, *Teatro completo*, v. III, pp. 514-531.

¹⁰ *Ibid*, p. 552.

y de nuevos lenguajes de civilidad entrecuchaban con los usos y costumbres del México posrevolucionario, que permanecían en la vida nacional en todos sus ámbitos. Carlos Monsiváis, en su libro sobre la vida y la obra de Novo, *Lo marginal en el centro*, tuvo el buen tino de apuntar el suceso como parte de los desafortunados momentos que experimentó Novo como funcionario público y como intelectual orgánico:

El puesto en el INBA [de director del Departamento de Teatro] le causa a Novo numerosos pleitos y dificultades. Un caso límite es su querrela con el director teatral más relevante de la época, el japonés Seki Sano. [...] Para Novo, el nombramiento en el INBA [1947] es su reencuentro con el teatro y el grave distanciamiento con muchos teatristas. Con Rodolfo Usigli el pleito es frontal, a partir de las dificultades políticas de *El gesticulador*, estrenada en el Palacio de Bellas Artes, y que el criterio palaciego en torno al presidente Alemán considera "ofensiva para la Revolución mexicana" y "reaccionaria", al insinuar la farsa de los revolucionarios. [...] El rumor asustadizo influye en los periodistas que denuncian la obra y en el ánimo de los funcionarios, y se retira *El gesticulador* de Bellas Artes. Novo se pelea con Usigli, que lo acusa de censor, y desde entonces se multiplican los dimes y diretes.¹¹

Las referencias en la prensa al célebre altercado entre Novo y Usigli muestran un acontecimiento singular, no tanto por el hecho de que dos prominentes escritores se liaran a golpes —asunto relativamente co-

mún en las pugnas intelectuales de antes y de entonces—, sino por las aparentemente injustificadas razones del proceder de Salvador Novo. En las notas de prensa publicadas a propósito del altercado, Novo declara varias cosas singulares y dignas de citar en este espacio:

Usigli es un paranoico, ansioso de notoriedad. Eso es todo. El motivo de este incidente acaecido anoche fue una conversación que sostuvimos en el camerino de Gómez de la Vega. A Usigli no le gustó lo que expresé y me dijo unas cuantas groserías. Anoche, saliendo [...] de Bellas Artes, le vi y le llamé, y cuando se volvió le propiné dos bofetadas, y lo arrojé al suelo. Hubiera podido patearlo pero no quise[...].

Yo dije, comentando el estreno de "el Gesticulador", que esta obra hubiera obtenido mayor éxito en el Lírico. Lo oyó Martín Luis Guzmán y mi comentario salió en "Tiempo". Y en cuanto al éxito de la obra hemos recibido infinidad de quejas de políticos y generales, igual aquí, que en Gobernación¹²[...].¹³

En cuanto a Usigli, más allá de la descripción que hace del acontecimiento declara lo siguiente con homofóbica ironía a la pregunta de la reportera:

—"¿Es cierto que fueron ustedes amigos?"

—"No se puede estar de acuerdo con personas de costumbres equívocas".¹⁴

¹² Las cursivas son nuestras.

¹³ Clara Montes, "S. Novo y R. Usigli se lanzan acusaciones", p. 2 y p. 32, respectivamente.

¹⁴ *Ibid*, p. 32.

¹¹ Carlos Monsiváis, *Salvador Novo: Lo marginal en el centro*, pp. 144-146.

En resumen, se puede interpretar el gesto de Novo, literalmente, como un acto de gesticulación pública para mostrar al régimen su lealtad; algo que siempre fue así en el caso de Novo.

Pero a propósito de este episodio, cabe mencionar que el usigliano vocablo de “gesticular”, “gesticulación” o “gesticulador” se volvió un término común en esos años. La prensa a favor o en contra de Usigli y su obra, utiliza el verbo “gesticular” con especial empatía para referirse a la demagogia política en el México del alemanismo. Quizá como una manera inevitable de reconocer que la Revolución Mexicana se había convertido en eso precisamente: en actos de gesticulación y de suplantación demagógica. Más allá de los escarceos y escaramuzas entre la máquina del poder político y el dramaturgo intelectual en el México en tiempos de Miguel Alemán, en cuanto a la valoración de la obra dramática como tal, Alí Chumacero escribió una nota periodística poco después del estreno de la obra en donde ofrece una valoración justa de lo que es la obra dramática y su contexto de representación:

Podríamos hacer muchas frases acerca de la libertad de expresión. Elogiar tal o cual actitud de las autoridades para con una pieza teatral —profusamente teatral a veces— que sin merecerlo puede ser tachada de antirrevolucionaria. [...] *El gesticulador*, ahora representado, intenta y llega felizmente a hacernos considerar, no las ideas, sino los procedimientos políticos. Es, en sustancia, una obra política escrita por un intelectual cuyas experiencias de esta índole no traspasan los linderos de un complicado observador. Se critica en ella las maneras directas de

manejar la vida política —más bien, administrativa— del país, desde los chanchullos plebiscitarios hasta el empleo de actos criminales, útiles para la conservación adecuada de los deshonestos en el poder. [...] El engaño político al fin es la norma, es la realidad. [...]

El público se deja llevar por la apariencia de ese César Romero [sic] hasta el grado de desplomarse ingenuamente en el engaño que Usigli le tiende. La “identificación” entre el profesor y los espectadores —ahí reside el encanto teatral de “El Gesticulador”— predice la creación de un fantasma preformulado en la conciencia —no del pueblo, que poco sabe de esto— de los hombres contrarios a la revolución. No quiero decir con esto las cosas que un observador poco advertido podría suponer. No creo que “El Gesticulador” sea una obra reaccionaria. Es una pieza de un autor polémico, admirable desde el punto de vista teatral, aguda desde su proyección hacia un estado de cosas. [...]

“El Gesticulador” prevalecerá en la escena mexicana por encima de las circunstancias que la hicieron nacer. Desde la perspectiva de los hechos políticos podrá perder, con el tiempo, esa efectividad que el público fácil tanto le aplaude; pero desde la verdad interna que la incorpora al arte quiero pensar que estará siempre en viva persistencia.¹⁵

Y, ya entrado el siglo XXI, podemos decir que no le faltó razón a Alí Chumacero. *El gesticulador*, pieza para demagogos de Rodolfo Usigli no sólo trascendió “por encima de las circunstancias que la vieron nacer”, sino que puede decirse sin pecar de exceso

¹⁵ Alí Chumacero, “El triunfo de un dramaturgo mexicano”, *El Nacional*, p. 10.

verbal, que la obra ha resultado ser la obra canónica del teatro mexicano del siglo xx. No sólo por la calidad formal de su propia construcción como texto dramático, sino por la exposición de un conflicto humano paradójico y existencial: la autonegación y la pérdida de identidad.

Permítasenos una cita del dramaturgo e investigador Guillermo Schmidhuber, en donde valora con justeza el significado de la obra maestra usigliana en el contexto del teatro mexicano del siglo xx:

El gesticulador es la obra forjadora del teatro mexicano porque conjunta con gran unidad las tres corrientes formativas del teatro mexicano. Del teatro mexicanista toma el tema de la identidad del mexicano, la trama revolucionaria y el lenguaje popular. Del teatro tradicional de raigambre peninsular que le precedió, recibe la estructura de tres actos, el foco de atención dramático por la familia, y los elementos melodramáticos maniqueos del héroe y el villano, que en esta pieza son sublimados por el género trágico. Y de la corriente vanguardista adopta la preeminencia del tema sobre la trama, el análisis de lo psicológico, y lo trascendente de lo escénico. El papel de Usigli como fundador del teatro mexicano no parte únicamente de su generosa obra dramática —junto a la de Xavier Villaurrutia, Bustillo Oro, Celestino Gorostiza, Díez Barroso, Amalia de Castillo Ledón, Jiménez Rueda, Díaz Dufoo y tantos otros—, sino principalmente porque sólo él logró conjugar en esta obra la evolución teatral alcanzada por el teatro mexicano a través de sus tres lustros formadores. Usigli heredó a las generaciones siguientes de drama-

turgos mexicanos, un teatro temática, estilística y estructuralmente mexicano.¹⁶

En efecto, Usigli y *El gesticulador*, en cierta medida, resultan ser el ábside de la dramaturgia mexicana del siglo xx. Un antes y un ahora en el teatro en México. Podría “ningunearse” a Usigli mismo, pero no se le puede negar su influencia y su peso específico, no sólo en México sino en el teatro hispanoamericano.

Guillermina Fuentes aporta otra importante valoración de *El gesticulador* más allá de lo que su temática o su estructura contienen; como ella bien lo dice:

Una cosa importante que hay que destacar respecto a la obra es el hecho de que es un gran espejo de las actitudes de los mexicanos nacidos después de la Revolución; espejo de esa clase media que fue creciendo con los gobiernos posrevolucionarios. Usigli muestra esa relación gobierno-sociedad, y cómo se alimenta uno de la otra y viceversa.¹⁷

El gesticulador, tanto por su estructura teatral como por su temática, mantiene, en ese sentido, una temporalidad característica, en la medida en que establece una correspondencia entre los elementos formales del texto dramático y el horizonte de expectativas de su receptor. Pero aun más: consideramos que, en efecto, el gran logro de Usigli y su célebre “pieza para demagogos” es el haber conseguido con nitidez que el

¹⁶ Guillermo Schmidhuber, “Rodolfo Usigli, ensayista, poeta, narrador y dramaturgo”, p. 22.

¹⁷ Guillermina Fuentes Ibarra, *loc. cit.*, p. 114.

teatro del México del siglo xx –y no sólo del período del alemanismo– fuese el espejo de la realidad social, en donde el espectador común ha podido ver y descubrir su propio rostro.

Claro está, lo mismo podemos decir de buena parte de todo el vasto repertorio de su obra dramática, más allá de lo que pudiera significar como pieza única *El gesticulador*. Obras como *La mujer no hace milagros*, *Medio tono* y, desde luego sus “comedias impolíticas” y su *Tres coronas...* son textos dramáticos imprescindibles en el repertorio dramático nacional. Y aunque la obra de Usigli no sea llevada a escena con la frecuencia necesaria para aquilatar su vigencia teatral, es al menos visitada e interpretada a través de su lectura y de multitud de estudios académicos que se acercan a ella, tanto por su valor teatral como por su expresión como fuente para la historia. Pero es indudable, también, que la “pieza para demagogos” de Usigli, marcó los derroteros del amplio espectro de la dramaturgia mexicana del siglo xx y contemporánea. Sus aspectos temáticos, tanto en lo relativo a las cuestiones de identidad nacional, que le interesaban al autor, como en lo tocante a los lazos familiares y las relaciones del individuo con el poder, siguen siendo motivo de reflexión y de interrogantes en la creación teatral. No hay duda, *El gesticulador* de Rodolfo Usigli, escrita en 1938 y estrenada en 1947 en la Ciudad de México, es uno de los grandes hitos en la historia cultural del México del siglo xx.

Fuentes citadas

- Chumacero, Alí, “El triunfo de un dramaturgo mexicano”, en *El Nacional*, 20 de mayo de 1947.
- Fuentes Ibarra, Guillermina, “César Rubio y Usigli en la hoguera de la crítica”, en *Rodolfo Usigli, ciudadano del teatro (memoria de los homenajes a Rodolfo Usigli 1990-1991)*, México, Centro Nacional de Investigación Teatral “Rodolfo Usigli”, INBA, 1992, pp. 98-115.
- García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, V. 5, México, Era, 1977.
- Monsiváis, Carlos, *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, México, Era, 2000.
- Montes, Clara, “S. Novo y R. Usigli se lanzan acusaciones”, en *La Prensa*, 30 de mayo de 1947.
- Ortiz Bulle Goyri, Alejandro, “Censura y teatro en la Revolución Mexicana; dos casos particulares: *San Miguel de las Espinas (1933)* y *Cubos de Noria (1934)*”, en *Los Arcos del Tiempo, la historia y el diseño, 2º Coloquio de Historia, Diseño y Bibliotecas (Memorias)*, México, UAM-Azcapotzalco/SHCP, 2010, pp. 127-138.
- Rocha, Justo “*Máscaras y Perfiles*”, en *La Prensa*, 19 de mayo 1947.
- Shmidhuber, Guillermo, “Rodolfo Usigli, ensayista, poeta, narrador y dramaturgo”, en *Centro virtual Cervantes*. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rodolfo-usigli-ensayista-poeta-narrador-y-dramaturgo-0/html/8691abf4-6e2e-4b14-9cb9-adb4acc4309_13.html [fecha de consulta: 15/03/ 2014].
- Usigli, Rodolfo, “El gesticulador”, en Del Río Reyes, Marcela, *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana*, México, FCE, 1997, pp. 503-548.

———, *El gesticulador* (Daniel Meyran, editor), Madrid, Cátedra, 2004. (Letras Hispánicas).

Fuentes consultadas

Adame, Domingo, *Teatros y teatralidades en México siglo xx*, Xalapa, Universidad Veracruzana-AMIT, 2004.

Alcántara, José Ramón, "La modernidad como paradigma teórico en la obra de Rodolfo Usigli", *Investigación Teatral. Revista de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT)*, número 6-7, junio 2004-junio 2005, pp. 9-22.

Beardsel, Peter, *A Theatre for Cannibals*, London, Associated University, 1992.

Gorostiza, José, *Cartas a Celestino Gorostiza*, México, Ediciones del Equilibrista, 1988, pp. 33-36.

Gómez Barrios, Armín, "Trilogía de las coronas de Rodolfo Usigli impone visión teatral a la historia", *Investigación Teatral. Revista de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT)*, número 6-7, junio 2004-junio 2005, pp. 57-72.

Grovas, Víctor, *El otro en nosotros. El extranjero en el teatro de Rodolfo Usigli*, México, Distribuciones Fontamara/Tecnológico de Monterrey (IESM), 2001.

Hernández, Luisa Josefina, "Usigli y la enseñanza de la teoría dramática", en *Rodolfo Usigli, ciudadano del teatro (memoria de los homenajes a Rodolfo Usigli 1990-1991)*, México, Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli", INBA, 1992, pp. 43-45.

Layera, Ramón, Gerardo, *Usigli en el teatro: testimonio de sus contemporáneos, sucesores y discípulos*, México, UNAM/INBA, 1996.

Luzuriaga, Gerardo, "El ideario teatral de Rodolfo Usigli", en *Rodolfo Usigli, ciudadano del teatro (memoria de los homenajes a Rodolfo Usigli 1990-1991)*, México, Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli", INBA, 1992, pp. 56-78.

———, *Introducción a las teorías latinoamericanas del teatro*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, Maestría en ciencias del lenguaje, 1990.

Meyran, Daniel, *El discurso teatral de Rodolfo Usigli, del signo al discurso*, tr. Manuel Menéndez, México, Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli", CITRU-INBA, 1993.

———, *Tres ensayos sobre teatro mexicano*, Milán, Ed. Bulzoni, 1996.

Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, "Tres coronas para México, o el viaje de Usigli hacia la historia", en *Rodolfo Usigli, ciudadano del teatro (memoria de los homenajes a Rodolfo Usigli 1990-1991)*, México, CITRU-INBA, 1992, pp. 116-127.

———, "R.U. ciudadano del teatro...y del ensayo...", en *Tema y variaciones de literatura, # 24, El ensayo mexicano del siglo xx*, México, UAM-Azcapotzalco, 2005, pp. 187-198.

———, *Teatro y vanguardia en el México pos-revolucionario (1920-1940)*, México, UAM-Azcapotzalco, 2005.

Pérez Galicia, Rocío del Carmen, "El rostro y la máscara en *El gesticulador* de Rodolfo Usigli", en Ociel Flores Flores y Gloria Ignacia Vergara Mendoza (coords.), *Ocho escritores latinoamericanos del siglo xx*, México, UAM-Azcapotzalco/Universidad de Colima/CONACYT, 2010, pp. 111-148. (Serie Estudios)

- Reyes, Alfonso, "Reflexiones sobre el mexicano", en *Obras Completas*, V. IX, México, FCE, 1996, pp. 421-424.
- , "Entrevista en torno a lo mexicano", en *Obras Completas*, V. XXII, pp. 195-196.
- , "México en una nuez", en *Obras Completas*, v. IX, México, FCE, 1996, pp. 42-56
- Shmidhuber, Guillermo, *Apología dramática de Rodolfo Usigli*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2005.
- Smith, Maya Ramos, "Prólogo a", Rodolfo Usigli, *El gesticulador, Las madres, El gran circo del mundo*, México, PROMEXA, 1979, pp. VII-XXIV.
- Usigli, Rodolfo, *Ideas sobre el teatro*, México, Instituto Mexicano de Cultura, 1969.
- , "Dimensiones del texto dramático" en *Repertorio, revista de teatro de la Universidad Autónoma de Querétaro*, núm. 1 (1987), pp. 13-15.
- , *Itinerario del autor dramático*, México, Casa de España en México, 1940.
- , *México en el teatro*, México, Imprenta Mundial, 1932.
- Usigli, Rodolfo, *Teatro Completo v. III*, México, FCE, 1963.
- , *Teatro Completo, v. IV, Escritos sobre la historia del teatro en México* (Comp. pról. y notas de Luis de Tavira), FCE, 1996.
- , *Teatro Completo, v. V, Escritos sobre la historia del teatro en México* (Compilación. y notas de Luis de Tavira y Alejandro Usigli, y prólogo de Luis de Tavira), FCE, 2005.
- , *Voces, diario de trabajo (1932-1933)*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1967.
- , *Tiempo y memoria en conversación desesperada (Poesía 1923-1974)*, (selección y prólogo de José Emilio Pacheco), México, UNAM, 1981. (Textos de Humanidades, 26)

