

HISTORICISMO Y LEGITIMACION DEL PODER EN *EL GESTICULADOR* DE RODOLFO USIGLI

POR

MABEL MORAÑA

University of California, Santa Cruz.

1. INTRODUCCION

Reflexión sobre los mecanismos ocultos de la política mexicana post-revolucionaria; introducción a la temática esencialista de “lo nacional”; planteamiento sobre las interrelaciones entre conocimiento y acción; desafío historicista al liberalismo tradicional; dramatización autoreferente (“metateatral”) de las tensiones que unen historia y verdad, mitología y conciencia social: *El Gesticulador*, sin duda la obra más importante de Rodolfo Usigli, ejerce aún sobre la crítica una fascinación innegable.

Los profusos estudios realizados sobre la obra han relevado con acierto muchos de los aspectos relacionados con su estructura metateatral y con la función del lenguaje y las técnicas de ficcionalización que el texto expone¹. Según John W. Kronik, por ejemplo, “the historical reality of the play is a metaphor for the nature of fiction and the nature of language”². Otros críticos (Paz, Tilles, Solórzano, Bravo Elizondo) parecen ubicar a la obra como exponente del realismo crítico, entendiendo que ésta promueve una lectura referencial vinculada a la historia y a la

¹ Para una bibliografía sobre Rodolfo Usigli se puede consultar Wilder P. Scott, “Toward an Usigli Bibliography (1931-1971)” en *Latin American Theatre Review* 6,1 (1972), pp.53-63, aunque tal relevamiento necesitaría actualización. Los trabajos realizados sobre la estructura metateatral en Usigli (John W. Kronik, “Usigli’s *El Gesticulador* and the Fiction of Truth”, *Latin American Theatre Review*, II, 1 (1977), pp.5-16 y Denis M. Di Puccio, “Metatheatrical Histories in *Corona de Luz*”, *Latin American Theatre Review*, 20, 1 (1986), pp.29-36, se basan en parte en el importante trabajo de Lionel Abel sobre el tema: *Metatheatre: a New View of Dramatic Form* (New York: Hill and Wang, 1969). El estudio de D.L. Shaw “Dramatic Technique in Usigli’s *El gesticulador*” *Theatre Research International*, I (1976) pp. 125-133, puede utilizarse como un acercamiento más general al estudio de aspectos formales y técnicas teatrales en *El gesticulador*.

² *Op. cit.*, p. 5.

política mexicana. Esta vinculación se realizaría no tanto en relación a hechos o circunstancias concretas de la vida nacional, sino que se referiría principalmente al carácter intrínseco de “lo mexicano” objetivado en hechos históricos y conductas sociales³. Esta segunda tesis se afirma sobre todo en las propias declaraciones del autor, quien ha reiterado en sus escritos el carácter simbólico de la obra, a la que no duda en calificar como “el primer intento serio de una tragedia contemporánea realizado en el teatro mexicano”⁴.

Las dos orientaciones críticas señaladas, que parecen tomar caminos divergentes, se vinculan y complementan a través del análisis ideológico. A nivel

³ La problemática esencialista de “lo nacional” se inspira en México principalmente en la obra de Samuel Ramos, en especial en su libro *El perfil del hombre y la cultura en México* (México: Ed. Pedro Robredo, 1938) que promueve la concepción de un “nuevo humanismo” universalizante, elevado por encima de las particularidades del individuo, especialmente de las diferencias de clase. Así Ramos indica, por ejemplo, que “En el fondo, el mexicano burgués no difiere del mexicano proletario, salvo que, en este último, el sentimiento de menorvalía se halla exaltado por la concurrencia de dos factores: la nacionalidad y la posición social”. Ramos traduce todos los problemas concretos de la sociedad mexicana a una teoría de los valores y a la postulación esencialista de una “esencia” nacional que se extrae, inductivamente, de la observación de los comportamientos y caracteres individuales. La posición de Ramos es imposible de entender correctamente fuera del contexto político-ideológico del populismo nacionalista mexicano. Su obra marcó a fuego el pensamiento desde los años cuarenta hasta hoy. Usigli lo menciona reiteradamente en sus escritos. Octavio Paz, continuador de la misma línea, lo utiliza también, desfasadamente, en sus ensayos acerca de la mexicanidad, *El laberinto de la soledad* (México: Fondo de Cultura Económica, 1969) y *Postdata* (México: Siglo Veintiuno Ed., 1977). Para una perspectiva continental del problema ver Mabel Moraña, *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica 1910-1940* (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1984), pp. 66-85.

⁴ En efecto, Usigli señala: “La pieza misma, por lo demás, que sin este epílogo sería tomada, a causa de la fuerza de su materia anecdótica, por una fantasía o por un melodrama político, es simbólica de México aun contra sus propios deseos”. Más adelante indica, en el mismo sentido: “Es inútil añadir que *El Gesticulador* no es precisamente César Rubio, sino que tiene una semejanza impresionante con México (“Epílogo sobre la hipocresía del mexicano” en *El Gesticulador* (México: Ed. Stylo, 1947), pp. 194 y 216-217 respectivamente. En un sentido similar, aunque aplicado a la historia misma, Octavio Paz, cuyas coincidencias con Usigli son, en este plano, notorias, ha indicado, por ejemplo que “Todas las historias de todos los pueblos son simbólicas; quiero decir: la historia y sus acontecimientos y protagonistas aluden a otra historia oculta, son la manifestación visible de una realidad escondida” (*Postdata, op. cit.*, p. 114). Debe indicarse, sin embargo, que algunas afirmaciones como las arriba citadas, que plantean la cuestión de la relación entre texto y contexto de una manera simplista y mecánica, fueron tomadas a veces demasiado puntualmente por la crítica.

discursivo, entendido el texto como práctica cultural específica, es obvio que *El Gesticulador* reconoce como principal polo de atracción la problemática de la cuestión nacional que se replantea a nueva luz en México —y en Latinoamérica— en el período interbélico. Desde una perspectiva particular, la obra de Usigli decodifica una determinada forma de entender las relaciones sociales y políticas, articulándose así conflictivamente a la tradición en la que se inscribe esa línea de pensamiento y de concepción de la historia.

Pero esa decodificación se realiza en *El Gesticulador* a través de estrategias discursivas y mecanismos estructurales que dramatizan y metaforizan la problemática de fondo. El trabajo realizado en el texto a través del lenguaje (modalidades discursivas, ambigüedad, manejo del silencio y la reticencia, “producción” de la realidad a partir de la palabra) no pertenece a un estrato distinto, separable de la cuestión social. En *El Gesticulador* el lenguaje se afirma como instrumento de manipulación e incidencia ideológica, de invención de realidades y de provocación.

Es obvio que esa forma de incidencia en la realidad a partir del lenguaje no existe de por sí. Vehiculiza siempre opciones, prioridades, responde a posiciones asumidas, se relaciona con un horizonte ideológico del cual deriva pero al cual también ayuda a modelar, en un juego dialéctico que es la materia prima de la literatura. Es este horizonte ideológico el que conviene entonces indagar.

2. EL GESTICULADOR Y LA CUESTION NACIONAL

Desde alguna perspectiva podría pensarse que la arrogancia psicologista y moralizadora de Usigli, que le fuera tantas veces reprochada, encuentra justificación en la capacidad interpelativa del texto. Sus cuestionamientos desmontan la pragmática del poder, sus apoyos institucionales, su retórica oracular. La obra se proyecta, superando su circunstancialidad, sobre las crisis sucesivas de la democracia liberal en Latinoamérica y en especial sobre las etapas más recientes del México postrevolucionario.

Las reflexiones de *El Gesticulador* sobre la demagogia, sobre la popularización del mito, su visualización de la política como un fenómeno de creencia e impostura, alcanzan las páginas de Octavio Paz, rozan la grandeza antiheroica de Pedro Páramo y Artemio Cruz, las intrigas policíacas de *Morir en el Golfo*, de Aguilar Camín. Escrita en 1937, estrenada diez años después en medio de un clima de censura y polémica, *El Gesticulador* corresponde al contexto del populismo cultural correlativo al gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-40), que sienta las bases para la expansión económica de la burguesía nacional mexicana.

El impulso de la reforma agraria, la fundación de una industria minera nacional, la nacionalización de los ferrocarriles y, en 1938, de la industria petrolera, sobre la base de controvertidas expropiaciones a empresas extranjeras, confieren a la gestión de Cárdenas una gran popularidad, compartida, en principio, por diversos sectores sociales mexicanos.

“Nacional” es, en efecto, la palabra clave de este período en que se convierten en práctica política muchos de los principios y reclamos de la Revolución Mexicana, que parecen afirmarse en la dinámica de la revolución social.

Lejos de limitarse a medidas económico-financieras, el nacionalismo se perfila entonces, sobre todo, como una modalidad específica de percepción de las relaciones sociales. Es el *sujeto social* mismo el que es redefinido o “producido” como protagonista de una forma distinta de interpelación democrática que moldea a nueva luz la identidad nacional.

Siguiendo los objetivos de desarrollo nacional, ampliación del mercado interno y modernización, y en el contexto de la *Good Neighbor Policy*, el nacionalismo populista de Cárdenas se articula en más de un sentido a la tradición liberal, creando a nivel ideológico una combinatoria que alcanza en el período su tematización literaria y filosófica⁵.

En efecto, la narrativa, el drama y el ensayo mexicanos de esa época remiten reiteradamente a una serie de cuestiones polémicas vinculadas al proceso de consolidación de la burguesía nacional: el sentido final de los ideales de progreso y civilización aplicados a la realidad del país; la experiencia del “liderazgo carismático” que caracterizara buena parte de la historia mexicana; la reelaboración del concepto de “pueblo” como categoría sustitutiva de los antagonismos de clase en el período post-revolucionario.

La coexistencia del proyecto modernizador con el gran latifundio, que la gestión de Cárdenas no llega a eliminar, más la acción conspicua del capital extranjero que se reafirma en México a partir de 1940, junto a los reclamos de los sectores activados en la dinámica de la revolución social, crean tensiones hasta hoy irresueltas, y determinan formas específicas de conciencia social correspondientes a las distintas clases articuladas en proyectos sociales diferenciados.

Sátira, ironía, autocrítica cultural, son algunos de los rasgos que caracterizan a una serie de autores teatrales mexicanos que en las décadas de los años 30 y 40 irrumpen en la escena nacional. Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Rodolfo Usigli, Celestino Gorostiza, por las huellas de Oscar Wilde y Bernard Shaw, desafían los convencionalismos sociales, rebelándose, a la vez, contra los modelos del “teatro comprometido”. Sus obras rescatan el sentimentalismo y la

⁵ Sobre populismo y nacionalismo ver Moraña, *op. cit.*, caps. I y II.

moralización en un asedio a las aspiraciones y valores de la familia burguesa o a las alternativas de la historia nacional⁶.

En alguna medida, *El Gesticulador* resume, en su alcance y en sus limitaciones, buena parte del proyecto cultural que formalizan los dramaturgos del período. En la obra se acentúan también los claroscuros ideológicos y literarios a través de los cuales se expresa la temática del poder y de “lo nacional”, las preguntas acerca del sentido final de la historia y el rescate de la cotidianidad.

Asimismo el teatro se afirma en Usigli como instrumento para el conocimiento de la realidad. Su “Epílogo sobre la hipocresía del mexicano”, que sigue a *El Gesticulador*, así como las “Doce notas” que se agregan a aquél en 1943 y el “Ensayo sobre la actualidad de la poesía dramática”, de 1947, muestran a las claras la intención pragmático-pedagógica del autor. Allí Usigli focaliza los problemas de la verdad, la apariencia, el heroísmo, la dependencia cultural, la Revolución, la censura, como puntos de una agenda que su “pieza para demagogos” realiza como un aporte a la problemática nacional.

El Gesticulador está pensado como una forma de denuncia y de penetración en la realidad velada del México postrevolucionario. Pero resulta ser, al mismo tiempo, un texto clave para la discusión de la función social de la literatura y, en especial, de su capacidad de devolver a la cultura nacional el patrimonio de su historia reelaborada, interpretada, es decir, problematizada.

En clave psicológica, la obra de Usigli entreteje la peripecia de una familia media, sus expectativas y frustraciones, con las alternativas de la política local de un pueblo del sureste mexicano hacia fines de la década de los años 30. En ese medio César Rubio, oscuro profesor universitario, adquiere la estatura de líder al usurpar la personalidad de su homónimo, misterioso personaje de la Revolución Mexicana.

Respetando los términos del melodrama, las personalidades y conflictos individuales se reproducen amplificadas en la esfera pública, integrando los elementos del azar y la predestinación como dinamizadores, a veces excesivos, de la acción dramática⁷. Los claroscuros de la cotidianidad se acentúan como en una

⁶ Cfr. Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX, en *Historia general de México* (México: El Colegio de México, 1981), vol. 2, pp.1375-1548.

⁷ Varios autores relevan el sentimentalismo y melodramatismo del texto como elementos negativos, que debilitan la acción dramática. Así, por ejemplo Anderson Imbert señala que “En *El Gesticulador* (1937), “pieza para demagogos”, con una situación a la que se podría haber tratado en tono de farsa [...] Usigli hizo un melodrama, o sea un drama en el que cuentan más los improbables golpes del azar que los rasgos del carácter.” *Historia de la literatura hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1970), p.307.

caja de resonancia, al combinarse con las alternativas de la vida colectiva en un pueblo del norte mexicano. A su vez la familia aparece como un microcosmos en el que se reproducen las contradicciones del medio social.

El Gesticulador, Pieza para demagogos elabora dramáticamente varios niveles que remiten al contexto político y social de la época.

En primer lugar, Usigli ubica a sus personajes en la arena ideológica en que se cruzan los principios y formas de conducta propios de la sociedad tradicional, con las expectativas que despierta la sociedad moderna. No sólo el pasado histórico sino los valores fijados en la tradición nacional se proyectan conflictivamente sobre el presente, atrapando a los individuos en un cruce ideológico que conduce al escepticismo y a la hipocresía.

El segundo nivel de importancia tiene que ver con los mecanismos de legitimación del poder político en el contexto de la democracia burguesa que pone a prueba su capacidad de integración y de convocatoria de los distintos sectores sociales en el marco del nacionalismo populista. La problemática del poder y de la representatividad política se articulan en el texto a una específica concepción de la historia y de los procesos sociales, que a su vez nos devuelve críticamente desde la ficción hacia la realidad política del México postrevolucionario.

La obra dramatiza así, a través de los distintos personajes, formas específicas de conciencia social y sus proyecciones en la praxis política.

La problemática del poder y de la representatividad democrática se articulan a su vez a la esfera axiológica, que *El Gesticulador* muestra tanto en el ámbito individual como en el colectivo.

3. SOCIEDAD TRADICIONAL Y SOCIEDAD MODERNA EN *EL GESTICULADOR*

La problemática familiar que tiene como eje a César Rubio surge de la coexistencia conflictiva de valores y formas de conducta social "tradicionales", con expectativas y comportamientos que se activan como consecuencia del proceso modernizador.

Monsiváis, por su parte, indica que la obra de Usigli "se nota hoy incapaz de sostener su desafiante subtítulo de "teatro de ideas" [...] El primer escollo es la convención típica: el formato del melodrama, lo que implica la imposibilidad de abandonar la vida en familia como centro de acción, lo que lleva a la consagración de los prejuicios, miedos, falsas audacias y logros sociales de la clase media mexicana" (*Op. cit.*, pp. 1542-43). El melodrama se mantiene, sin embargo, en el teatro contemporáneo, como fijación eficaz de la perspectiva crítico-satírica.

La experiencia del personaje en el medio universitario capitalino lo relaciona a un ambiente de clase media sujeto a los valores de la cultura urbana que se traducen en el afán consumista, el apego a las apariencias y la esperanza del ascenso social y económico que la hija de Rubio reclama como prueba de la realización personal. Ella mide el progreso en términos cuantitativos, a través de los indicadores del prestigio social y la ganancia, y en alguna medida también César Rubio se solidariza con esta percepción. El dinero es el primer móvil que lo impulsa a vender a un investigador americano el "secreto" de su homónimo histórico y a asumir la personalidad de éste, en un anhelo de poder que progresivamente supera el aspecto económico.

Junto a los objetivos y valores mencionados, que se pueden reconocer como rasgos asociados al proyecto social modernizador, y que se resumen en las expectativas de movilidad social interclase, *El Gesticulador* dramatiza también la adhesión a principios, conductas y estructuras de corte tradicional: la importancia del núcleo familiar y de las relaciones personalizadas, el papel asignado a la mujer, la presencia del pasado y de la tradición, son todas fuerzas conservadoras que facilitan la creación de un clima de tensión emocional e ideológico

Los espacios expresan también ese conflicto. La familia abandona la capital por el pueblo natal de César Rubio que defraudado regresa a su lugar de origen, en el que rigen estructuras de poder, sociales y políticas, fijas y manipulables.

Por su nivel de cultura, por su inserción en el ambiente universitario de Ciudad de México, expuesto a los medios de información y a los contactos con el exterior, César pertenece al sector social más proclive al cambio. Sin embargo abandona la gran urbe en una retracción que, en algún sentido, es el primer paso en un proceso de regreso al pasado y progresiva pérdida de la realidad.

A su vez la Universidad concita, en los personajes de César y de su hijo, valoraciones diferentes, pero en todo caso es un espacio perdido, que queda atrás, y que es sinónimo de "esclavitud", agitación política, fracaso económico, idealismo e improductividad.

En este ambiente conflictivo, de fuerzas y valores divergentes pero combinados en la acción dramática, César Rubio se desenvuelve como protagonista a través de una serie de estrategias tanto en el nivel de las acciones como en el del discurso, a través del cual el personaje intenta legitimar sus posiciones.

La actualización del mito histórico y su teatralización en el marco de la política local implican a nivel práctico la momentánea convergencia de los fines individuales y el interés colectivo. Los objetivos del prestigio social y la ganancia, el anhelo de poder y la posibilidad del ascenso interclase se subsumen en esa dinámica de recuperación del pasado revolucionario y de su proyección institucional.

La vuelta al marco histórico de la Revolución Mexicana implica la

reactivación nacionalista de una serie de valores que a través de la farsa readquieren su vigencia articulados en torno a la figura carismática del caudillo. Esta prolongación de estructuras tradicionales y su presencia histórica a fines de la década de los años 30, en el marco de la modernización populista, constituye el foco principal de tensiones ideológicas que *El Gesticulador* tematiza. Pero será principalmente a través del discurso que todas estas prácticas alcanzan su sentido. Los parlamentos de César, que pasan de un nivel más anecdótico y personalizado a otro más retórico y abstracto, de vuelo filosófico, constituyen un intento de legitimación de las acciones a partir de una determinada concepción de la historia y la política a las que corresponden, a su vez, determinadas estructuras de poder. Es este intercambio entre el nivel discursivo y el de las prácticas sociales que el texto representa el que conviene indagar a continuación.

4. HISTORIA, HISTORICISMO Y ESTRATEGIAS DE LEGITIMACION DEL PODER

El concepto de historia se bifurca en el texto en direcciones diversas.

Por un lado, "Historia" es, por cierto, sinónimo de pasado, y remite al contexto general de la Revolución, que se aparece a los ojos de Rubio como una peripecia colectiva, como la adición cronológica de anécdotas, acciones y destinos individuales.

En el plano académico, como profesor de Historia, César Rubio manipula diferentes versiones del pasado revolucionario: versiones oficiales, de circulación pública, versiones ocultas y privadas, elementos de la intrahistoria en que se entremezclan el mito y la cotidianidad. La disciplina está relacionada con su supervivencia y toca así la esfera familiar, se mezcla con las historias individuales y forma parte de su conflictividad.

De esta manera, en la concepción intelectual de César Rubio, el material histórico se compone de documentación historiográfica y de secretos; tiene un nivel empírico, objetivo, y un nivel desrealizado y mágico, donde la farsa toma posesión del presente. El mito dinamiza la historia convocando y organizando las fuerzas sociales, actualizando modelos de conducta individual y colectiva, y el sólo efecto de esta practicación parece justificar su utilización transhistórica⁸.

⁸ Usigli se refiere reiteradamente al problema del mito, al que dedica su teatro "antihistórico" en sus "Epilogo" y "Doce notas" incluidos en la citada edición de *El Gesticulador* publicada por Ed. Stylo.

En sus "Doce notas" Usigli vuelve sobre algunas de las afirmaciones desarrolladas en otras partes de sus escritos y obras teatrales. Indica, por ejemplo, que en su opinión, "hay que salvar a la revolución, aunque sea acabando con todos los revolucionarios, como hay que

Finalmente la historia es para Rubio mercancía, producto cultural comercializable, materia prima exportable, relacionada a la ganancia individual y al imperio, representado en el texto en la figura de Oliver Bolton, profesor norteamericano que compra los secretos de Rubio para reelaborarlos desde los centros de poder y consumo, en un ejercicio de apropiación cultural que Rubio favorece.

Pero el aspecto dominante asociado al concepto de historia en *El Gesticulador* es el teórico, aquél que se elabora como argumento de legitimación que autentifica las conductas públicas y privadas que tienen como centro a César Rubio.

A nivel discursivo César Rubio desarrolla una posición que adhiere al revisionismo historicista. Su encarnación del César Rubio desaparecido en la escena lejana de la Revolución no sólo relativiza la facticidad histórica, sino que ficcionaliza la realidad, sobre la base de la existencia de una tipología suprahistórica (líder político, demagogo, caudillo, héroe) cuya actualización sirve para ordenar el caos del presente.”

Empecé mintiendo, pero me he vuelto verdadero, sin saber cómo, y ahora soy cierto. Ahora conozco mi destino: sé que debo completar el destino de César Rubio (783)⁹.

Ahora todo está empezado y todo tiene que acabar. No puedo hacer nada más que seguir, Elena; soy el eje en la rueda “(787).

La idea de la predestinación y la circularidad histórica —que se cumple también en la segunda muerte de César Rubio— niega el cambio social,

salvar a los héroes aunque sea asesinando a los hombres. Hay que salvar los mitos y hay que acabar con las ideas” (*Op. cit.* p. 227). Este radicalismo “teatral” ilustra la concepción voluntarista y personalizada de la historia que marca todos los textos de Usigli.

Sobre los trabajos ensayísticos de Usigli, prefacios, artículos sobre el teatro mexicano, etc., pueden consultarse Eunice J. Gates, “Usigli’s As Seen in His Prefaces and Epilogues,” *Hispania* 37 (1954), pp. 432-439, Solomon Tilles, “Rodolfo Usigli’s Concept of Dramatic Art,” *Latin American Theatre Review*, 3/2 (1970), pp. 31-38, R. Vance Savage, “Rodolfo Usigli’s Idea of a Mexican Theatre” *Latin American Theatre Review* 4/2 (1971), pp. 13-20, y Ramon Layera, “Conversaciones y Encuentros: Prolegómenos para la autobiografía de Rodolfo Usigli,” en *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*, Eds. Merlin H. Forster y Julio Ortega (México: Ed. Oasis, 1986), pp. 151-160. Entrevistas de variado interés aparecen reunidas en Rodolfo Usigli, *Conversaciones y encuentros* (México: Organización Editorial Novaro, 1974).

⁹ Las citas de página de *El Gesticulador* se hacen sobre la edición de *Teatro Completo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1963) vol. 1.

sustituyéndolo por una concepción de la historia basada en la inercia y la sobredeterminación. Los individuos se apegan así, fatalístaamente, a estructuras de poder y conductas sociales del pasado, reactivando modelos fijados sobre los principios de familia, patria y tradición:

El señor Presidente, que es un gran hombre de familia, apreciará esta noble actitud de usted. Pero usted, señora, debe recordar la gloriosa tradición de heroísmo y de sacrificio de la mujer mexicana; inspirarse en las nobles heroínas de la Independencia y en ese tipo más noble aún si cabe, símbolo de la feminidad mexicana, que es la soldadera (770).

Esta concepción de la historia, que se esgrime como justificación y apoyo teórico de las acciones de los personajes, articula la esfera de los intereses individuales y colectivos. Extrema asimismo la tensión entre las estructuras tradicionales y las expectativas de progreso y ascenso social en el contexto de la dinámica modernizadora del México de la época, que constituye el trasfondo social de *El Gesticulador*.

En términos generales, la teorización de César Rubio adhiere a la corriente del historicismo romántico que revaloriza "los aspectos irracionales de la vida de los estados, o sea de la fuerza de las tradiciones, de la costumbre, de los instintos y de los sentimientos populares que condicionan de manera decisiva, según esta orientación de pensamiento, el desarrollo histórico concreto de los estados"¹⁰.

En la línea hispanoamericana de indagación de los elementos constitutivos del "ser nacional", esta problemática se vincula a la teoría del "espíritu del pueblo" (*Volkgeist*) elaborada por la escuela histórica alemana. Esta explica las especificidades nacionales (instituciones, valores políticos, costumbres y procesos históricos) como derivaciones del alma nacional que se "realiza" a través de múltiples manifestaciones sociales. La existencia de esta fuerza irracional e incontrolable relativiza en extremo las posibilidades de la acción política y los alcances del cambio social. La teoría propicia así una visión estática y escéptica de la historia, de implicancias ideológicas conservadoras.

En *El Gesticulador* César Rubio corrobora el vaciamiento político y moral del presente, el descacimiento de los pilares éticos y pragmáticos de la política tradicional:

Puede que yo no sea el gran César Rubio. ¿Pero quién eres tú? ¿Quién es cada uno en México? Dondequiera encuentras impostores, impersonadores, simula-

¹⁰ Norberto Bobbio y Nicola Matteucci, *Diccionario de Política* (México: Siglo Veintiuno Ed., 1985), vol. 1, p.776.

dores; asesinos disfrazados de héroes, burgueses disfrazados de líderes, ladrones disfrazados de diputados, ministros disfrazados de sabios, caciques disfrazados de demócratas, charlatanes disfrazados de licenciados, demagogos disfrazados de hombres. ¿Quién les pide cuentas? Todos son unos gesticuladores hipócritas [...] Todos usan ideas que no son suyas; todos son como las botellas que se usan en el teatro: con etiqueta de cognac, y rellenas de limonada; otros son rábanos o guayabas; un color por fuera y otro por dentro. Es una cosa del país. Está en toda la historia, que tú no conoces (782)¹¹.

La falsedad del presente evoca, a través de la transfiguración, a los representantes de un orden ya caduco. Los modelos estáticos surgidos en el marco de la democracia liberal se proyectan deformados, caricaturescos, en la actualidad del México que legitima demagógicamente frente a las masas la consolidación de la burguesía nacional y que censurara en 1947 el estreno teatral de *El Gesticulador*, que coloca un espejo frente al rostro de la sociedad postrevolucionaria.

La perspectiva historicista se resuelve en el relativismo, la desrealización y el escepticismo.

La historia no es más que un sueño. Los que la hicieron soñaron con cosas que no se realizaron; los que la estudian sueñan con cosas pasadas; los que la enseñan (...) sueñan que poseen la verdad y que la entregan (746).

Todo el mundo vive de apariencias, de gestos. Yo he dicho que soy el otro César Rubio... ¿a quién perjudica eso? Mira a los que llevan águila de general sin haber peleado en una batalla; a los que se dicen amigos del pueblo y lo roban; a los demagogos que agitan a los obreros y los llaman camaradas sin haber trabajado en su vida con sus manos; a los profesores que no saben enseñar, a los estudiantes que no estudian....(754-55)¹².

¹¹ Paz descubre una capacidad iluminadora en la mentira, inscribiéndose en la misma dirección ideológica de Usigli con respecto a la interpretación de la historia y a las prácticas políticas en México, recogiendo el mensaje de *El Gesticulador* como ilustración de su propia teorización esencialista: "Simulando, nos acercamos a nuestro modelo y a veces el gesticulador, como ha visto con hondura Usigli, se funde con sus gestos, los hace auténticos. La muerte del profesor Rubio lo convierte en lo que deseaba ser: el general Rubio, un revolucionario sincero y un hombre capaz de impulsar y purificar a la Revolución estancada. En la obra de Usigli el profesor Rubio se inventa a sí mismo y se transforma en general; su mentira es tan verdadera que Navarro, el corrompido, no tiene más remedio que volver a matar en él a su antiguo jefe, el general Rubio. Mata en él la verdad de la Revolución." (*El laberinto de la soledad, op. cit.* p.36).

¹² Ese proceso de formalización es lo que Octavio Paz alude, al citar al historiador Stanley R. Ross, quien se ha referido a los años cuarenta en México como "el Thermidor mexicano: las ideas se transforman en fórmulas y las fórmulas en antifaces," (*Postdata, op. cit.* p. 76).

Destruído el sentido de la acción colectiva, permanece sólo el individuo como expresión singular de un contenido histórico que sólo el liderazgo parece reactivar y reinstalar en el presente, cambiando la repercusión nacional de las acciones por la dimensión más estrecha de lo cotidiano. Como indica Carlos Monsiváis refiriéndose a otras obras de Usigli, “si la Revolución ha fallado, que se salve la familia. Y el concepto del héroe”¹³.

Desde la perspectiva heroica, la historia es figurada como el resultado de un personalismo mesiánico, y la política se transforma en un fenómeno de creencia. Así lo expresa César Rubio en el clímax de su ascensión, a comienzos del Acto III:

...Lo bueno de la carrera del político es que lo pone a uno en contacto con las raíces de las cosas, con los hechos, con la acción. La política es una especie de filología de la vida que lo concatena todo [...] La política lo relaciona a uno con todas las cosas originales, con todos los sistemas del movimiento, empezando por el de las estrellas. Se sabe la causa y el objeto de todo; pero se sabe a la vez que no puede uno revelarlos. Se conoce el precio del hombre. Y así el gran político viene a ser el latido, el corazón de las cosas (775-76).

...El político es el eje de la rueda; cuando se rompe o se corrompe, la rueda, que es el pueblo, se hace pedazos... (776)

Las palabras de Rubio constituyen el discurso de legitimación del “liderazgo carismático” que el personaje asume en el contexto ideológico del nacionalismo populista. Su concepción de la historia y la política introduce el problema de la representatividad en la que ese liderazgo se sustenta, y su papel al interior de sistemas de participación limitada, en los que el pueblo (“la rueda”) aparece provisto solamente de una dinámica mecánica y ciega, que responde al impulso del caudillo.

Política y caudillismo convergen en la figura romántica del héroe cuya existencia transhistórica pasa por encima de los cambios sociales, porque, como

Esto, en lo que tiene que ver con el nivel discursivo, que en *El Gesticulador* es tan importante como práctica de reducción ideológica de la realidad e instrumento de legitimación. A nivel temático, Paz remonta el problema de la verdad, la apariencia y la representación hasta el período colonial, persiguiendo el tópico de las máscaras (mentira, gesticulación): “El mentiroso se miente a sí mismo: tiene miedo de sí. Al plantearse el problema de la autenticidad, Alarcón anticipa uno de los temas constantes de reflexión del mexicano, que más tarde recogerá Rodolfo Usigli en *El Gesticulador*.” Estas relaciones intertextuales, establecidas a partir de una determinada perspectiva asociativa, son importantes en la medida en que contribuyen a marcar un campo ideológico que abarca una forma definida de conceptualización de la historia así como ciertas prácticas de representación literaria.

¹³ *Op. cit.*, p. 1543.

dice uno de los correligionarios de Rubio, “el heroísmo es una especie de juventud eterna” (776).

En gran medida, como bien ha indicado Catherine Larson, el poder es en César Rubio un acto de habla (*speech act*)¹⁴. A través del lenguaje Rubio parece inaugurar la realidad y mantenerla en pie a través de estrategias discursivas, prácticas demagógicas que Usigli sitúa en la base misma de la nacionalidad¹⁵. Como Larson indica, entre los términos de verdad y mentira, significado e intención, discurso y silencio, se va formalizando una realidad verbal que gradualmente parece irse consolidando como historia. Pero esa es la ilusión que el texto crea. El acto enunciativo es sólo consecuencia del ser social que lo precede, y sobre el cual el discurso revierte a su vez como ejercicio de legitimación. Retórica, ética y política son modulaciones del discurso cultural que se perfila a partir de determinado horizonte ideológico que fija la perspectiva enunciativa, la escala axiológica y las acciones en la esfera pública. Para una evaluación crítica del texto literario sería metodológicamente erróneo valorar solamente el enunciado sin considerar la perspectiva enunciativa a partir de la cual ese enunciado es producido.

5. CONCLUSION

El reduccionismo que traduce los procesos históricos y sociales a la dimensión individual y axiológica es sin duda una operación ideológica, que reproduce bajo la forma de falsa conciencia, los términos de la realidad y de la acción concreta que Rubio desarrolla con respecto a su comunidad. Su concepción de la historia y de la praxis política se traduce dramáticamente en el montaje de ese “*inner play*” en la que Rubio utiliza modelos de comportamiento ya formalizados a nivel nacional (el héroe, el político, el demagogo) para una representación alegórica.

En esta dramatización es que proyecta a nivel discursivo no ya ciertas condiciones históricas objetivas sino el modo específico en que esas circunstancias aparecen a su conciencia, captadas a través de los marcos petrificados de un

¹⁴ “No conoces el precio de las palabras”: “Language and Meaning in Usigli’s *El Gesticulador*”. *Latin American Theatre Review*, 20,1 (1986), pp. 21-28.

¹⁵ En su *Postdata* Paz destaca también la importancia del lenguaje como instrumento crítico: “La crítica del estado de cosas reinante no la iniciaron ni los moralistas ni los revolucionarios radicales sino los escritores (apenas unos cuantos entre los de las viejas generaciones y la mayoría de los jóvenes). Su crítica no ha sido directamente política —aunque no hayan rehuido tratar temas políticos en sus obras— sino verbal: el ejercicio de la crítica como exploración del lenguaje y el ejercicio del lenguaje como crítica de la realidad.” (*Op. cit.* p. 77).

nacionalismo tradicionalista, articulado conflictivamente al proyecto modernizador.

A otro nivel, el discurso legitimador de César Rubio se enfrenta también al problema de la continuidad entre conocimiento y acción, entre teoría y praxis. Rubio pasa de profesor de historia mexicana a político; "saber" y "hacer" (o "saber" y "ser") se contraponen sólo en una primera instancia, cuando su hijo Miguel le reclama:

... Hubiera sido mejor que supieras menos de la revolución, como los generales, y fueras general (730).

El drama avanza en la medida en que las esferas del conocimiento y la acción se entrecruzan y resuelven en una línea de conducta que afecta el nivel público y privado.

Rubio desarrolla un pragmatismo extremo que se contrapone al idealismo ético de Miguel, dejando al descubierto dos formas divergentes de apropiación de la realidad. César Rubio, cuya figura "recuerda vagamente la de Emiliano Zapata y, en general, la de los hombres y las modas de 1910" (728), encarna una forma de liderazgo que no resiste la prueba final de la intriga y el juego político en el México de la postrevolución. Miguel adhiere a un moralismo abstracto, que no llega a articular en un proyecto social y que interroga con desesperanza al futuro nacional. Las mujeres son siluetas que se pliegan a la acción masculina haciendo eco de sus frustraciones.

César Rubio ilustra así un intento fallido de transformación del individuo en *sujeto social*, a partir de la acción dinamizadora del mito que se reactiva en el presente a través de la farsa. La artificiosidad que Usigli impone a este proceso consiste esencialmente en que en la obra el sujeto social se autogenera catalizando luego, en segunda instancia, un cúmulo de reacciones latentes en el "alma nacional", que el dramaturgo quiere desencubrir críticamente.

El texto de *El Gesticulador. Pieza para demagogos*, se proyecta sin respuestas, como una provocación, sobre la realidad política de México. Pero el efecto de la obra revierte, a la vez, de manera inversa, sobre la obra misma, sobre la indagación que se propone acerca del pasado, el presente y el futuro político nacional.

El saldo de escepticismo y frustración que el texto nos entrega deriva menos de la realidad representada que de la perspectiva de representación; la falta de respuestas llama la atención sobre la naturaleza de las preguntas, y sobre el horizonte ideológico desde el cual la problemática nacional es abordada. *El Gesticulador* es, en algún sentido, como la trilogía de las *Coronas*, una "pieza

antihistórica”, en el sentido de que desarticula a través de la ficción, los resortes de la realidad, desautomatizando la percepción de ésta. Los personajes de Usigli viven la ilusión de la historia. Su carácter de entidades ficticias que invocan las fuerzas ocultas del alma nacional los convierte en instrumentos para una búsqueda esencialista de “lo mexicano” que no puede trascender los límites de un nacionalismo revisionista y conservador. El mito se transforma en historia y ésta otra vez en mito, en un ritual de circularidad y multiplicación que ilustra ejemplarmente la escena final de *El Gesticulador*, cuando un rollo de carteles electorales se abre sobre el piso “como un abanico, en una múltiple imagen de César Rubio”. Su hijo Miguel, ansioso de absolutos, clama por “¡La verdad!”, en un escenario desierto.

