Les Cahiers du Grhaal

N° 2 | 2025
El gesticulador de Rodolfo Usigli 1

El discurso público y oculto en El gesticulador de Usigli

Alejandro LÁMBARRY

Édition électronique :
URL :
https://revue-grhaal.numerev.com/articles/revue-2/2287-el-discurso-publico-y-oculto-en-el-gesticulador-de-usigli
DOI : numerev_2451
Date de publication : 08/01/2025

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : LÁMBARRY, A. (2025) El discurso público y oculto en El gesticulador de Usigli. *Les Cahiers du Grhaal*, (2). https://doi.org/10.34745/numerev_2451

En este artículo nos interesa abordar el tema político en la obra *El gesticulador* de Rodolfo Usigli. En primer lugar, sostenemos que la visión del autor –ya anunciada en “El epílogo sobre la hipocresía del mexicano”– revela una visión conservadora, fatalista y esencialista de la política mexicana. En una segunda parte, nos interesa estudiar las partes en que *El gesticulador* revela el complejo mecanismo de las decisiones de los políticos. Este comportamiento responde a lo que la teoría de James C. Scott, denomina la relación entre el discurso público y el oculto. Para nosotros, *El gesticulador* de Usigli revela el complejo balance del manejo del discurso público y el oculto en el sistema político mexicano posterior a la Revolución.

Mots-clés :
Usigli, El gesticulador, Discurso oculto, Política mexicana, Revolución.

Abstract:

We are interested in this article in addressing the political theme in Rodolfo Usigli's play *El gesticulador*. In the first place, we state that the author's vision, expressed in “The epilogue on the hypocrisy of the Mexican”, together with the play itself, reveal a conservative, fatalistic and essentialist vision of Mexican politics. In a second moment, we are interested in studying the parts in which *El gesticulador* reveals the complex mechanism of politicians’ decisions. This mechanism responds to what, according to James C. Scott's theory, he calls the relationship between public and hidden discourse. For us, Usigli's *El gesticulador* reveals the complex balance of the management of public and hidden discourse in the Mexican political system after the Revolution.

Keywords:

Usigli, *El gesticulador*, hidden transcript, Mexican politics, Revolution.

La ideología política de Rodolfo Usigli (1905-1979) al momento de escribir su obra *El gesticulador* (1938) era conservadora, fatalista y esencialista. Esto se revela en la obra misma y en el epílogo que escribió de ella. Empecemos por este último: “El epílogo sobre la hipocresía del mexicano” señala que la esencia del mexicano, cultivada durante siglos de Conquista, es la hipocresía. Esta esencia se vuelve fatalista cuando se

sitúa en el ámbito del trabajo y la familia. Imposible que el mexicano tenga una familia feliz, ya que aquello que aparenta en la sociedad lo desahoga con resentimiento en la vida privada. Este intento de definir la identidad del mexicano estaba, por cierto, muy en boga en esa época; recordemos al Grupo Hiperión.[1]

Usigli aporta su interpretación del mexicano y cuando llega al terreno de la política, escribe:

> La demagogia no es otra cosa que la hipocresía mexicana sistematizada en la política. Es el lenguaje siempre hablado y jamás escrito –aunque impreso– por el que los candidatos y las instituciones políticas encarecen y disfrazan sus intenciones y sus conquistas hasta darles un aspecto universal y moderno.[2]

No olvidemos que estamos en una época posterior a la Revolución. En México se han perdido muchas vidas humanas; han ocurrido constantes cambios en la presidencia y diversos proyectos políticos.[3] Es una época de utopías, de héroes y de villanos; de grandes antagonismos. Por ello es revelador que, ante un hecho histórico tan significativo, con la distancia necesaria para elaborar una reflexión, Usigli descubre como rasgo principal del mexicano, la hipocresía. Y como ejemplo de ello presenta su obra *El gesticulador*, obra que manifiesta su desilusión hacia el movimiento armado.

En la segunda parte de la cita ya mencionada, Usigli denuncia la hipocresía de los candidatos y las instituciones mexicanas. Aquí encontramos –siguiendo la teoría de James C. Scott– el verdadero funcionamiento de cualquier sistema político, que se construye con la simulación; las frases no dichas, las duplicidades. Creemos que en estos pasajes que retratan la política mexicana se encuentra el gran valor de *El gesticulador*, porque trasciende el supuesto fatalismo del mexicano y la ideología conservadora, para presentar un mecanismo universal, intemporal y sumamente complejo. En este artículo presentamos en un inicio la crítica sobre Usigli y *El gesticulador* que destaca su conservadurismo. Después presentaremos el pensamiento de James C. Scott y la manera en que este se actualiza en la obra de Usigli.

Usigli gesticulador

En "Historicismo y legitimación del poder en *El gesticulador*" Mabel Moraña afirma:

> 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.[4]

La académica identifica muy bien que el conservadurismo de *El gesticulador* se construye desde una mirada que entiende al mexicano como inmutable. De ahí que su opción social no puede ser la búsqueda del cambio. Si hay un ideal o una utopía, mejor

evitarla porque terminará en hipocresía y muerte.

En esta misma vertiente interpretativa, Donald Shaw escribe sobre *El gesticulador*: "La obra no tiene soluciones fáciles que ofrecer. El único pronunciamiento definitivo es que la mentira siempre triunfa en México".[5] Esta conclusión, en realidad, sigue a pie juntillas las valoraciones del epílogo de Usigli. Shaw no cuestiona al autor ni su obra; aún más: llega a una conclusión que, además de fatalista, es racista.

Peter Beardsell analiza el contexto de producción de la obra y se detiene en la figura de su autor: "[Usigli] era ideológicamente antagonista de una rápida y profunda transformación de la sociedad. Mostraba poca simpatía y comprensión hacia la acción corporativa de la clase obrera industrial o campesina y creía que el crecimiento de los sindicatos amenazaba la estabilidad del gobierno".[6] Veremos después lo que Beardsell afirma sobre el contenido de la obra. Por ahora nos da una visión clara de lo que ya hemos afirmado antes. Al terminar la Revolución, los ideales de izquierda se habían expresado, por un lado, en un agrarismo cuya imagen representativa era la de Zapata; y, por otro, en un socialismo obrero que había visto en la figura de Víctor Lombardo Toledano a un primer gran representante de los sindicatos. Usigli no apoyó a ninguna. Creía, de acuerdo con Beardsell, que eran además fuerzas desestabilizadoras. De ahí que *El gesticulador,* encontrara un público conservador en el momento de su estreno en el Palacio de Bellas Artes –el 16 de mayo de 1947, bajo la dirección de Alfredo Gómez de la Vega.

> Tal como Usigli lo admitió, fue aplaudido por el Partido de Acción Nacional –que en aquellos días incluía elementos fascistas en sus políticas ideológicas–, mientras que la Liga de la Decencia (que había condenado su producción anterior) recomendó al público asistir a las representaciones.[7]

Una anécdota reveladora y que refuerza nuestra hipótesis, tiene que ver con el mismo comportamiento de Usigli. Como sabemos, el gobierno en turno recibió *El gesticulador* con disgusto; las autoridades profesaban una ideología de izquierda revolucionaria. Al tratarse de un partido único (partido-Estado), y de un gobierno ostensiblemente presidencialista, el castigo y la censura nunca se expresaron de manera abierta, pero se supo que el gobierno estuvo detrás de la pronta desaparición de la obra en las carteleras, y del posible despido de Usigli de sus labores como funcionario. Lo curioso es que cuando Usigli finalmente responde a los ataques, elogió con un lenguaje suntuoso la acción del presidente Miguel Alemán que, según él, con su ejemplo, iniciaba una nueva época alejada de la "podrida demagogia oficial".[8] Significa que, tras recibir un ataque de manera velada e hipócrita del presidente, Usigli optó por volverse, a su vez, un gesticulador y alabar a aquel que lo había censurado.[9]

Usigli entendía muy bien el funcionamiento de la política mexicana. Habría sido una insensatez atacar a la cabeza del gobierno, arriesgando con ello no solo su futuro como

escritor sino su futuro laboral. Usigli nunca vivió de sus regalías, y después de su despido de Relaciones Exteriores, la misma Secretaría volvió a contratarlo. Él mismo recuerda: "el titular de Relaciones Exteriores solicitó mi cese [...] aduciendo que la obra era 'una traición' y literariamente 'una mierda'. El presidente no acordó el cese, pero de allí salió mi disponibilidad un poco más adelante, y de ésta mi renuncia para poder retirar mis escasos ahorros de Pensiones".[10] Todo este tinglado –"cese", "aparente renuncia" y "recontratación"– sucedió gracias a que Usigli supo manejarse con inteligencia en la maquinaría de la burocracia y la política mexicana. Fue crítico y hasta provocó el escándalo al denunciar la hipocresía de la política mexicana con *El gesticulador*, pero no atacó a la figura que sí podía dañarlo, censurarlo y confinarlo: el presidente del país. Usigli supo manejar el complicado sistema del discurso público y oculto. Es este sistema el que destaca en su obra *El gesticulador* convirtiéndola en un ejemplo sumamente interesante y original de la teoría del politólogo James C. Scott.

Discurso público y oculto

En su libro *Domination and the arts of resistance* Scott describe las pequeñas victorias de los grupos subordinados. Para entender estos triunfos concibió un aparato teórico en el que destacan los conceptos de discurso público y discurso oculto. Antes de definirlos, es importante señalar que para Scott el derramamiento de sangre en una lucha armada significa una derrota social. Nadie gana con una Revolución, de ahí que convenga evitarla a toda costa. Pero lo que propone el académico estadounidense no es un inmovilismo ni una resignación social, sino actos de resistencia muy elaborados y codificados.

Cada grupo social, el dominante y el subordinado, crea un discurso público y oculto. Con el primero se expresan los ideales sea religiosos o políticos que mantienen la legitimidad del gobierno. Con el segundo discurso se encargan de desahogar su odio, frustración y también de realizar actos de resistencia. Scott afirma: "Cada grupo subordinado crea, a partir de su calvario, un 'discurso oculto' que representa una crítica del poder pronunciada a espaldas del dominante. Los poderosos, por su parte, también desarrollan un discurso oculto que representa las prácticas y reivindicaciones de su dominio que no pueden declararse abiertamente".[11] Ambos grupos cuentan con los dos discursos.

El hecho de que el discurso oculto se realicé lejos del público hace que su estudio sea en ocasiones difícil. ¿Cómo evaluar las acciones de resistencia de los esclavos negros de Estados Unidos, cuando su rebelión debía esconderse detrás de una aparente aquiescencia? Existen, no obstante, formas tradicionales en las que el discurso oculto emerge. Las historias en las que los animales, por ejemplo, subvierten el orden jerárquico y desacralizan la autoridad aristocrática y religiosa, como en *Le roman de Renart,* en los carnavales, en las fiestas de Krishna en la India, en las Saturnales en Roma. Además, si bien es cierto que el discurso oculto busca mantenerse a la sombra del poder, si no se expresa verbalmente, se torna inservible e inexistente. Es importante

que la inconformidad y disidencia del individuo encuentre su grupo que lo empodere. Por eso hay lugares específicos para las clases subordinadas o descontentas. Los esclavos del siglo XIX estadounidense se reunían en los bosques, barrancas y los pantanos. En Europa tenemos los bares, tabernas y *pubs*; en el siglo XVIII, la clase media utilizó también las cafeterías, y en la Edad Media, el mercado.

> La elaboración de transcripciones ocultas depende no solo de la creación de lugares físicos y tiempo libre relativamente no vigilados, sino también de agentes humanos activos que las crean y difunden.[12]

Estos agentes suelen tener oficios y trabajos itinerantes como actores, acróbatas, bardos, comerciantes y peregrinos.

Scott habla de la práctica del discurso oculto como un arte. Si este discurso se vuelve público se convierte en un peligro. Por otro lado, si pierde su filo se vuelve anodino e innecesario. Se requiere tener una sensibilidad precisa, conocer las señales que cada grupo ha generado para activar la maquinaría. Todas las sociedades manejan el discurso público y oculto, y en ese sentido todas son hipócritas. Eso no le interesa a Scott. Para él:

> El análisis político puede avanzar gracias a una investigación que compare el discurso oculto de los grupos subordinados con el discurso oculto de los poderosos, y ambos discursos ocultos con el discurso público que comparten. Esta última faceta de la comparación revelará el efecto de la dominación en la comunicación política.[13]

Ya mencionamos que *El gesticulador* presenta un ejemplo destacado del pensamiento de Scott. Creemos que la obra revela las dinámicas de la política que trascienden con mucho el calificativo de hipócrita asignado por Usigli; se trata de prácticas asentadas en un momento social específico, con diversos códigos, frases y silencios. Manejar este sistema es un arte que Usigli describe en su obra.

John W. Kronik tuvo un atisbo de este aporte en su artículo "Usigli's *El gesticulador* and the Fiction of Truth"; escribe: "*El gesticulador* paints all the evils of hypocrisy and cheating, but it also invests lying (fiction) with moral exemplariness".[14] Desde esta misma perspectiva analítica, Catherine Larson, profundiza al escribir:

> Usigli's characters repeatedly demonstrate the many subversive uses to which language can be put in society. They thus point to the legitimization of the lie precisely by contrasting the telling of lies with speaking the literal truth, with half-truths, with the use of ambiguous language, and with silence.[15]

Más que mentira, Scott diría que se trata del discurso oculto. De todas maneras, Kronik y Larson reconocen la importancia que tiene este lenguaje ambiguo para el funcionamiento de la maquinaría política. Dentro de esta maquinaría, decir siempre la verdad es pecar de ingenuidad y, sobre todo, de ineficiencia. No triunfa el que siempre

es sincero. Y para que los ideales y las utopías se conviertan en políticas prácticas es necesario conocer el discurso público; sobre todo, el oculto.

El funcionamiento de la política en *El gesticulador*

El protagonista de la obra de Usigli, César Rubio, es un héroe complejo. Al inicio descubrimos que ha sido despedido de la universidad después, incluso, de haberse opuesto de manera abierta a su hijo en una marcha estudiantil.[16] ¿Qué pudo haber hecho este profesor tan obediente y apegado al sistema para que lo despidieran? No tenemos una explicación, pero algo nos queda claro: no se trata de alguien que se haya aliado con los estudiantes en su lucha.

Después de su despido, se nos presenta a Rubio con su familia en un pequeño poblado de Nuevo León, su estado natal. Rubio tiene un plan: chantajear al gobernador con información sobre su pasado. "[El gobernador] es un bandido, pero es el posible candidato [...] el que tiene más probabilidades. No se acordará de mí; tendré que hacerle recordar".[17] México es un país recién salido de una Revolución, con una gran desigualdad social. Es una insensatez atacar de manera abierta a un gobernador que controla la policía; lo sabe bien Rubio, quien maquina un plan que espera le reditué en la creación de una universidad.

Después de la escena con el profesor Bolton, donde se discute de manera original sobre la relación entre la historia y la ficción,[18] el profesor universitario adopta la identidad del revolucionario, supuestamente muerto años atrás bajo condiciones misteriosas, y con ello entra al mundo de la política mexicana. El caudillo César Rubio cuenta con un gran capital político debido a que se trata de uno de los primeros que luchó en contra de la dictadura de Díaz y, más tarde, en contra de los ricos hacendados del Norte. Como bien señala Beardsell, no conocemos su ideario político; ignoramos si es zapatista, aunque, por su origen, podría ser más villista. Usigli no se preocupa en desarrollar estos detalles. Se interesa, en cambio, en el funcionamiento de la maquinaría política cuando la oposición descubre que el caudillo Rubio vive.

En el segundo acto de la obra, una comitiva formada por los diputados de la oposición llega a casa de Rubio para comprobar que él sea el caudillo y, si es el caso, reclutarlo en sus filas. Se trata de la mejor estrategia contra la reelección del gobernador Navarro. Desde el inicio tenemos un manejo muy sutil y complejo de los discursos oculto y público. Antes de que se cuestione a Rubio, el diputado Estrella dice: "Estimo que la señora y la señorita, que representan a *la familia mexicana*, deben quedarse" (Todos los subrayados son nuestros).[19] Ya habían comentado Mabel Moraña y Carlos Monsiváis sobre la importancia en esta obra de los valores tradicionales de la familia.[20] En este caso, Estrella usa la expresión "la familia mexicana" para un fin muy preciso: que las dos mujeres sirvan de testigos y como cargo de conciencia para el protagonista; ante

ellas, él no podrá mentir.

Las dos mujeres se quedan en la sala y son testigos del juego de la política. Los diputados quieren a Rubio como candidato a la gobernatura porque es, según ellos, el único capaz de vencer a Navarro. El problema es que Rubio se niega en un principio. Y aquí argumenta Estrella: "si es usted César Rubio, no se pertenece, *pertenece a la revolución*, a una patria que ha sido siempre *amorosa madre de sus héroes*".[21] De nuevo ponemos en cursivas el discurso público. Sabemos que esta madre patria ha cobrado la vida de posiblemente un millón de sus hijos en una guerra cruenta.[22] A pesar de esto es una madre que da poder político, económico y simbólico. Esa ganancia es la que convence eventualmente a un César renuente. Pero antes de que acepte, hay un regateo en donde se intercambian argumentos a favor y en contra.

Estrella es el personaje más activo en un inicio. Vuelve a la carga cuando le dice a Rubio: "No tiene usted derecho, mi general, permítame, a *privar a la patria* de su valiosa colaboración".[23] A lo que el protagonista responde: "César Rubio sirvió para empezar la revolución. Estoy viejo. Ahora toca a otros continuarla. *¿Habla usted oficialmente*, compañero, Estrella?".[24] En la última frase tenemos por primera vez el discurso oculto. Todo lo anterior, "amorosa madre de sus héroes", "privar a la patria", "pertenece a la revolución", ha sido el discurso público. La manera en que se legitima el *statu quo*.[25] Pero cuando César duda por primera vez, es entonces que pregunta de manera velada, si aquello que dicen los diputados va en serio. Es decir, si cuentan con el apoyo de su bancada. La respuesta es afirmativa pero no unánime. El diputado que más se opone a la candidatura de Rubio, es Salinas, quien dice estar imposibilitado de tomar una decisión porque debe tener la aquiescencia de la mayoría. Esta explicación se descubre como una argucia, cuando Salinas finalmente transige sin haber consultado con su bancada: "Bueno, pues, en todo caso me *regiré por la opinión de la mayoría* / Estrella: Es usted un buen revolucionario, compañero. *Las mayorías apreciarán su actitud*".[26] Ellos son la mayoría, aunque no lo digan de manera abierta.

Regresemos con Rubio: ignoramos su ideología y también la de los diputados, por ende, no sabemos los motivos que fundamentaron su candidatura. Destaca solamente el hecho de que quieren ganarle a Navarro. Guzmán dice: "General, el Estado se encuentra en situación difícil... No queremos a Navarro; es un hombre sin escrúpulos, sin criterio revolucionario, *enemigo del pueblo*. / César: *¿Y de ustedes*?".[27] El discurso público es el que refiere a Navarro como enemigo del pueblo. Ante esta vaguedad, César destaca que Navarro es, en realidad, enemigo de los diputados. Ese es el discurso oculto. Si Navarro fuera enemigo del pueblo, no sería el primero ni posiblemente el último gobernador que llevara ese apelativo. Pero siendo enemigo de los diputados ahí presentes, implica un compromiso grupal para removerlo del poder.

Para evaluar los límites que están dispuestos a cruzar estos políticos, Rubio les presenta un último problema. Se trata de un impedimento de carácter constitucional. Para ser candidato a la gubernatura, era necesaria la residencia de un año, al menos, en la entidad. Rubio volvió a su Estado hace cuatro meses. Guzmán responde: "No sé a qué se refiere usted, señor general. Nosotros procedemos siempre *con apego a la Constitución*. / César: (*Sonriendo para sí*) [...] / Garza: Pero, hombre, yo *creo que puede haber una solución*".[28] Aquí se despliega el funcionamiento del discurso oculto de la clase política. Apelar, como siempre, a la constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, aunque ellos saben que no se apegan a su cumplimiento. Cuando César Rubio sonríe, entonces, vemos a un personaje astuto; alguien que conoce el discurso oculto que, al final, expresará Garza al concluir que se respetará la constitución y, sin embargo, se solucionarán también sus problemas.

Después de la presentación de estos diálogos, se podrá argumentar que ellos encarnan la hipocresía que señalaba Usigli en su epílogo. La verdad es que proponemos probar lo contrario. De acuerdo con Scott, "cuanto más amenazador es el poder, más gruesa es la máscara" (3).[29] En sociedades donde prevalece la esclavitud, es fundamental para los esclavos mantener el discurso oculto inaccesible, mientras que el discurso público es una máscara inmutable de obediencia. Esta actitud puede tildarse de hipócrita, cuando se trata en realidad de una estrategia de sobrevivencia y también de resistencia. Lo esencial para Scott es estudiar el arte de la resistencia a través de la gesticulación, de cuanto no se ha dicho, que se ha silenciado. Y en ese contexto deben entenderse las discusiones que establece Rubio con los diputados.

Los diputados quieren derrocar a Navarro, el candidato sanguinario y corrupto, y pueden lograrlo con Rubio. Si no aprovechan esta opción, con seguridad perderán las elecciones y hasta la vida. En cuanto a Rubio, tenemos a un profesor de historia que en el transcurso de la obra se descubre como una suerte de héroe. Incluso el personaje cambia físicamente: "Las agitaciones, los excesos del control nervioso, la fiebre de la ambición, la lucha contra el miedo, han dado a su rostro una nobleza serena y a su mirada una limpidez, una seguridad casi increíble".[30] Ta vez Rubio no se habría convertido, si hubiese ganado la gubernatura, en un nuevo Zapata, pero tampoco se esperaba esa proyección de él. En lugar de buscar la utopía, Scott propone acciones de resistencia que, en conjunto, impulsan cambios trascendentales: hacer política en lugar de una Revolución.

Sabemos que al final Rubio es asesinado por Navarro. La posibilidad de cambio se trunca. El gobernador relata y encubre el crimen: "César Rubio ha caído a manos *de la reacción en defensa de los ideales revolucionarios*. Yo lo admiraba.... Pero si soy electo, haré de la memoria de César Rubio, mártir de la revolución, víctimas de las conspiraciones de los fanáticos y los reaccionarios, las más venerada de todas".[31] Este es el ejemplo manifiesto y patético de discurso público. Cuando Navarro refiere los ideales revolucionarios en realidad está hablando de un asesinato perpetrado para

satisfacer sus propósitos. Triunfa el político corrupto. La conclusión de la obra podría encaminarnos a una gran desilusión con la historia y sus actores, pero no se trataría de una obra con una clara ideología conservadora.

Nuestra presunción inicial sobre *El gesticulador* como una obra conservadora, no se relaciona con los diálogos de los políticos, ni con la decisión de César Rubio de mentir y adoptar una identidad falsa. Estos elementos forman parte de los enredos y misterios de la trama. Lo que hace Usigli, sin embargo, es crear un personaje que sirve de contraparte a Rubio, una suerte de modelo donde translucen las fallas éticas del héroe. Nos referimos a su hijo Miguel, un personaje muy incómodo en ese contexto. Como lo señala Catherine Larson: "Miguel… is one-dimensional, and his absence of internal conflict is reflected in his empty language".[32] Su sola preocupación es con la verdad. Quiere que nada se oculte, que se erradique la hipocresía. Es, en gran medida, un personaje tocado por la inocencia, pero Usigli lo vuelve trágico y le da la última palabra de la obra; grita: "¡La verdad!".[33] Él es una representación del ideal. Recordemos que al inicio se nos dijo que participaba en las huelgas universitarias. Luego, cuando el padre adopta la personalidad del fallecido Rubio, Miguel se desespera al punto de estar ausente en el momento en que su padre más lo necesita.

Sin el personaje de Miguel, y en menor medida el de su esposa Elena, *El gesticulador* sería una obra política cuya descripción de una sociedad que recién sale de una etapa revolucionaria, y busca construir con tropiezos un nuevo gobierno habría sido original y compleja. Con Miguel, tenemos en cambio, la supuesta esencia del mexicano hipócrita en disputa con su cargo de conciencia.[34] La voz de Miguel es chocante, repetitiva, simple y hasta inverosímil.[35] Esta voz tiñe la obra de una ideología conservadora y fatalista. Si todo mexicano es hipócrita, ¡nada queda por hacer! Mejor mantener el *statu quo*.

Beardsell observa: "Miguel enfrenta el derrumbe total de sus aspiraciones. A pesar de su irritante debilidad, sentimos lástima por él. Y el resultado negativo de su propia búsqueda de integridad, elevada a una búsqueda de la Verdad, nos llena también de desesperación cuando en los momentos finales nuestras mentes se vuelven hacia las futuras generaciones".[36] Él ve a Miguel como el arquetipo del mexicano que lucha contra su esencia. Esta noción surge también del propio Usigli, que pensó realizar una segunda parte de *El gesticulador*, en la cual Miguel ya no era el adalid de la verdad sino un político corrupto mexicano. Y es que, en ese sentido, no hay escapatoria. Si Usigli creía en una política sin hipocresía, es imposible que encontrara a un personaje heroico. El político pragmático y sin ética que puede generar un cambio estableciendo alianzas y pactos ocultos –que en ocasiones pueden contradecir su discurso público sin menoscabo de su ideal–, ya lo había encontrado en César Rubio. Más allá de su final trágico, este personaje describía al auténtico político mexicano que recién había vivenciado una Revolución: sagaz, idealista y nada ingenuo como para gritar: ¡La verdad!

Referencias bibliográficas

BEARDSELL, Peter, *Teatro para caníbales. Rodolfo Usigli y el teatro mexicano,* México, Siglo XXI Editores, 2002.

GARCIADIEGO, Javier, "Incierto el censo de víctimas de un país afectado por la Revolución y la influenza: Javier Garciadiego", El Colegio Nacional, 1 de junio 2002. Internet.

IBARGÜENGOITIA, Jorge, "Recuerdo de Usigli", *Vuelta,* número 33, volumen 3, agosto de 1979.

GILLY, Adolfo, *La revolución interrumpida*, Ediciones Era, México, 1994.

KRONIK, John W., "Usigli's *El gesticulador* and the Fiction of Truth", *Latin American Theatre Review*, 11/1, Fall, 1977, pp. 5-16.

LARSON, Catherine, "No conoces el precio de las palabras. Language and Meaning in Usigli's *El Gesticulador*", *Latin American Theatre Review*, 20/1, Fall, 1986, pp. 21-28.

MONSIVÁIS, Carlos, "Teatro y política. El caso de *El gesticulador*", *La Cultura en México*, 16 oct, 1985, pp. 52-53.

MORAÑA, Mabel, "Historicismo y legitimación del poder en *El gesticulador*", *Revista Iberoamericana*, 148-149, jul-dic, 1989, pp. 1261-1275.

PACHECO, José Emilio, "El centenario de Rodolfo Usigli", *Inventario. Antología. Tomo III.* México, Ediciones ERA, 2017.

PAZ, Octavio, "Rodolfo Usigli en el teatro de la memoria". *Rodolfo Usigli. Itinerario del intelectual y artista dramático*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2011.

SCOTT, C. James, *Domination and the arts of resistance. Hidden transcripts*, Yale, Yale University Press, 1990.

SHAW, Donald L., "La técnica dramática en *El gesticulador*", *Texto Crítico*, 10, may-ago, 1978, pp. 5-14.

SWANSEY, Bruce, *Del fraude al milagro. Visión de la historia en Usigli,* México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.

USIGLI, Rodolfo, *El gesticulador,* Madrid, Cátedra, 2004.

—, "Epílogo sobre la hipocresía del mexicano", *Teatro Completo. Tomo III.* México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

—, "Ensayo sobre la actualidad de la poesía dramática", *Teatro Completo. Tomo III.* México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

L'AUTEUR

Alejandro Lámbarry: desde 2013 es profesor-investigador en el Departamento de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Es autor del libro de ensayos *Las ruinas de Babel. Escritores extranjeros en México* (INBAL/Morelos 2023), las biografías *Jorge Ibargüengoitia: un escritor entre ruinas* (Universidad de Guanajuato 2022) y *Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio* (Bonilla Artigas 2019), y el libro de crítica literaria *El otro radical. La voz animal en la literatura hispanoamericana* (Universidad Iberoamericana Puebla 2015). Obtuvo el Premio Bellas Artes de Ensayo Literario Malcolm Lowry en 2023. Es miembro del SNI, Nivel II.

---

[1] ___ Este grupo se formó alrededor de la figura del filósofo español, José Gaos, y entre sus miembros destacaron Emilio Uranga, Jorge Portilla y Luis Villoro. Influidos por la fenomenología y el existencialismo, escribieron textos que indagaban sobre la identidad mexicana.

[2] ___ Rodolfo Usigli, "Epílogo sobre la hipocresía del mexicano", *Teatro Completo. Tomo III.* México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 461.

[3] ___ La Revolución inició como un movimiento antirreeleccionista en contra de Porfirio Díaz. Cuando Francisco I. Madero derrocó a Díaz, quiso reconciliar sin éxito los diversos proyectos nacionales. Entre estos proyectos, estaban aquellos que querían mantener los antiguos intereses y privilegios económicos (Venustiano Carranza) y los que buscaban un cambio radical (Zapata y Villa). Madero fue asesinado, así como buena parte de los generales destacados de la Revolución. La versión de los historiadores, entre ellos Adolfo Gilly en *La revolución interrumpida*, es que, eventualmente, ganó la ideología conservadora disfrazada de liberal: "El régimen burgués se apoyó en obreros y campesinos, a través de las burocracias sindicales, para estabilizarse y desarrollarse. Y lo hizo hablando en nombre de la revolución. Pero quedó prisionero de ese apoyo social y de la revolución misma: su debilidad de origen le impidió desarrollar una base de clase propia e independiente" (Adolfo Gilly, *La revolución interrumpida,* Ediciones Era, México, 1994, p. 351).

[4] ___ Mabel Moraña, "Historicismo y legitimación del poder en *El gesticulador*", *Revista Iberoamericana*, 148-149, jul-dic, 1989, p. 1275.

[5] ___ Donald L. Shaw, "La técnica dramática en *El gesticulador*", *Texto Crítico*, 10, may-ago, 1978, p. 14.

[6] ___ Peter Beardsell, *Teatro para caníbales. Rodolfo Usigli y el teatro mexicano*, México, Siglo XXI Editores, 2002, p. 29

[7]
___ *Ibidem*, p. 66.

[8]
___ Rodolfo Usigli, "Ensayo sobre la actualidad de la poesía dramática", *Teatro Completo. Tomo III.* México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 530.

[9]
___ Beardsell comenta este pasaje de la siguiente manera: "Si no fuera por la franqueza habitual de Usigli, la inclinación podría ser la de interpretar su actitud como *gesticulación* de parte de un dramaturgo preocupado acerca del futuro de sus demás obras (cuando alaba al presidente Alemán de no haber interferido en la escenificación de *El gesticulador* cuando es obvio que sí lo hizo)" (Peter Beardsell, *Teatro para caníbales. Rodolfo Usigli y el teatro mexicano, op. cit.*, p. 67).

[10]
____ Bruce Swansey, *Del fraude al milagro. Visión de la historia en Usigli,* México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, p. 119.

[11]
____ James C. Scott, *Domination and the arts of resistance. Hidden transcripts,* Yale, Yale University Press, 1990, p. XII.

[12]
____ *Ibidem*, p. 123.

[13]
____ *Ibidem*, p 15.

[14]
____ John W. Kronik, "Usigli's *El gesticulador* and the Fiction of Truth", *Latin American Theatre Review*, 11/1, Fall, 1977, p. 14.

[15]
____ Catherine Larson, "No conoces el precio de las palabras. Language and Meaning in Usigli's *El Gesticulador*", *Latin American Theatre Review*, 20/1, Fall, 1986, p. 27.

[16]
____ Rubio lo recuerda así en un diálogo con su hijo: "Tú entre los estudiantes, yo con el orden" (Rodolfo Usigli, *El gesticulador,* Madrid, Cátedra, 2004, p. 130).

[17]
____ *Ibidem*, p. 127.

[18]
____ Este tema da para un estudio pormenorizado ya que Usigli fue pionero de esta discusión tan actual y que ha generado, desde la literatura, un auge en los géneros apegados a lo "real", como la crónica, la no

ficción, la novela histórica y biográfica; y por parte de la historia a una nueva escuela, la del Nuevo Historicismo, donde se promueve una escritura con una apuesta formal original y novedosa.

[19]
____ *Ibidem*, p. 160.

[20]
____ De acuerdo con Moraña: "*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" (Mabel Moraña, "Historicismo y legitimación del poder en *El gesticulador*", *op. cit*., p. 1267). En el mismo artículo ella cita a Carlos Monsiváis: "si la Revolución ha fallado, que se salve la familia. Y el concepto de héroe" (*Ibidem*, p. 1272).

[21]
____ Rodolfo Usigli, *El gesticulador, op. cit*., p. 162.

[22]
____ Estas es una de las cifras que propone Javier Garciadiego, aunque es imposible saber el número exacto. (Javier Garciadiego, "Incierto el censo de víctimas de un país afectado por la Revolución y la influenza: Javier Garciadiego", El Colegio Nacional, 1 de junio 2002. Internet.)

[23]
____ Rodolfo Usigli, *El gesticulador, op. cit.,* p. 167.

[24]
____ *Ibidem*, p. 167.

[25]
____ El discurso público puede ser tan variado como hay sistemas políticos. En una teocracia, se legitimará con un discurso religioso que refiera al poder divino, sacro y santo. En el caso de México, sucede un hecho curioso, ya que al tratarse de un gobierno que surgió después de una Revolución, el significante más fuerte –revolucionario– parece el menos indicado para un gobierno. De ahí también la gran sorpresa que provoca el nombre del partido oficial: Revolucionario Institucional.

[26]
____ *Ibidem* p. 173.

[27]
____*Ibidem*, p. 170.

[28]
____ *Ibidem*, p. 171.

[29]
____ Scott cita a una propietaria de esclavos durante la Guerra Civil estadounidense que refiere: "van con

sus máscaras negras, sin mostrar una sola emoción" (James C. Scott, *Domination and the arts of resistance. Hidden transcripts, op. cit.*, p. 3). A pesar de que no es nuestro tema de estudios, es posible que, si hiciéramos un listado de la manera en que los indios de México son descritos en la literatura del XIX y del XX sus características principales serían: máscara, inmutable e impenetrable.

[30]
____ Rodolfo Usigli, *El gesticulador, op. cit.*, p. 181.

[31]
____ Rodolfo Usigli, *El gesticulador, op. cit.*, p. 208.

[32]
____ Catherine Larson, "No conoces el precio de las palabras. Language and Meaning in Usigli's *El Gesticulador*", *op. cit.*, p. 25.

[33]
____ Rodolfo Usigli, *El gesticulador, op. cit.*, p. 191.

[34]
____ Esta interpretación se refuerza cuando el mismo Rubio llega a la conclusión siguiente que le da título a la obra:

> ¿Quién es cada uno en México? Dondequiera encuentras impostores, impersonadores, simuladores; 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. (Rodolfo Usigli, *El gesticulador, op. cit.*, p. 191)

[35]
____ Beardsell enumera once veces en las que Miguel menciona la palabra verdad en la obra. Entre ellas: "Si yo tuviera un hijo le daría la verdad como leche, como aire"; "Quiero vivir la verdad"; "Tengo hambre y sed de verdad"; "nada es más grande que la verdad". (Peter Beardsell, *Teatro para caníbales. Rodolfo Usigli y el teatro mexicano, op. cit.*, p.74)

[36]
____ *Ibidem*, p. 84.