

O teatro o silencio. O teatro o nada

A cien años del nacimiento de Rodolfo Usigli

Ilya Cazés

Rodolfo Usigli (1905-1979) cumpliría un siglo de vida el 17 de noviembre de 2005. Se le adjudica, con justa razón, la paternidad sobre el teatro mexicano propiamente dicho. Su obra inaugura una dramaturgia mexicana que habrían de seguir autores de la talla de Jorge Ibargüengoitia, Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña, Emilio Carballido, entre otros y, a su vez, los discípulos de estos insignes dramaturgos. Héctor Azar¹ reconoció de hecho, en la obra de Usigli, la propuesta de un teatro costumbrista, político y de caracteres, determinante para la dramaturgia mexicana del siglo xx.

Crítico, desde el teatro, de la Revolución Mexicana, Usigli abrió con *El Gesticulador* una de las vetas más ricas y representativas de nuestra dramaturgia, la del teatro de análisis político. Con *Crítica a La mujer no hace milagros*, introdujo el metateatro a la dramaturgia mexicana, entendido como teatro por dentro, puesto en crisis, cuestionado por sí mismo. Aspiró finalmente a sintetizar, en su dramaturgia, la identidad mexicana desde las perspectivas material, espiritual y política, con la trilogía que corona su obra: *Corona de fuego*, *Corona de luz* y *Corona de sombra*.

Para Daniel Meyran,² la trascendencia de la dramaturgia usigliana estriba especialmente en su aspecto metateatral:

más que la aventura ideológica, es la aventura de Pirandello en México la que me parece positiva. La destrucción de las formas dra-

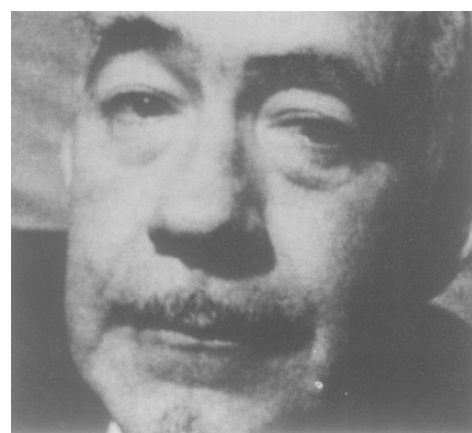
máticas tradicionales que opera Pirandello en sus obras de teatro, provoca un cambio, una renovación de las concepciones dramáticas del teatro mexicano desde 1930: Rodolfo Usigli es el mejor ejemplo.

Su enorme legado teatral es también el origen de la transmisión y generación de conocimiento de esa disciplina en nuestro país. Fue Usigli quien, junto con Fernando Wagner, incorporó hace sesenta y ocho años la literatura, la composición y la teoría dramática como objetos de estudio a la Universidad Nacional Autónoma de México. El anteproyecto que Usigli entregó al entonces director de la Facultad de Filosofía y Letras, Salvador Azuela, para la creación de una escuela de arte dramático, constituye el primer paso en la historia del teatro universitario con reconocimiento académico en nuestro país.

Sus cursos no sólo fueron un semillero para el desarrollo de esta disciplina, sentaron además las bases para la creación de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro que, al igual que hoy lo hacen muchas universidades públicas del país, asume la formación teatral en tanto profesión. Por su parte, la única institución en México formalmente consagrada a la producción de conocimiento en este ramo lleva el nombre del autor: el Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, adscrito al Instituto Nacional de Bellas Artes.

En el primer tomo de su *Teatro Completo*,³ Usigli recuerda su intensa necesidad teatral desde la infancia y vuelve al presente para afirmar:

³ Usigli, Rodolfo, *Teatro Completo I*, Fondo de Cultura Económica, México, 1963, p. 11.

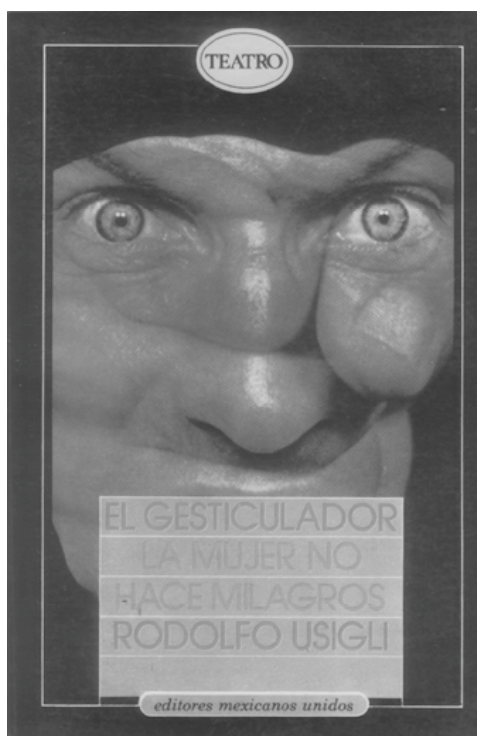


desde entonces no ha habido en mis sueños o en mis realizaciones dramáticas más que un solo héroe, un solo personaje central, un centro de equilibrio y de la vida. Quiere decir, un Teatro mexicano. Este es el único personaje que me ha interesado crear para el drama evolutivo de la vida, de la cultura y de la grandeza del país en que nací, porque un pueblo sin teatro es un pueblo sin verdad. Por eso repugno todo aquello que lo adultera o desfigura y traiciona y lo convierte en un payaso barato y sin raíces.

Dicen que Usigli olvidó su manuscrito de *El Gesticulador* en un taxi. De ser esto cierto, debemos la publicación de esta obra fundacional de nuestro teatro al gesto honrado de un chofer anónimo. Aseguran que a la salida de un ensayo de esta obra, Salvador Novo agarró a Usigli a bastonazos para que aprendiera a no hablar mal de él. Cuentan que el texto incomodó a Miguel Alemán, al grado de censurar su puesta en escena por resultar inconveniente a los intereses de la Revolución Mexicana y del partido en el poder. Coinciden, quienes fueron sus amigos, en que Usigli pasó los últimos años de su vida ensimisma-

¹ Héctor Azar en Layera, Rodolfo Usigli en el teatro, testimonios de sus contemporáneos, sucesores y discípulos, CONACULTA-INBA-UNAM, Serie La Carpa, México, 1996.

² Meyran, Daniel, El discurso teatral de Rodolfo Usigli. Del signo al discurso, Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, México, 1993, pp. 238-239.



do en un exilio voluntario que lo convirtió en espectador silencioso del gran teatro que es el mundo. O teatro o silencio. O teatro o nada.

A cien años de su natalicio, partiendo de la premisa de su autoría en el sentido de que “un pueblo sin teatro es un pueblo sin verdad”, vale sin duda la pena cuestionarse sobre el estado actual en nuestro país de ése del que Usigli constituye la piedra angular. Por lógica de continuidad, eso que él llamo el Teatro mexicano debería, en los albores del siglo XXI, haber madurado y trascendido su herencia dramática y haber consolidado una relación actual y pertinente con su público. Pero, como afirma el propio protagonista de *El Gesticulador*, César Rubio, “en México uno empieza de nuevo todos los días”.

A quienes hoy hacemos teatro en México, herederos del legado usigliano, nos ha tocado vivir lo que llamo la era de los derumbes. Desde la masacre de Tlatelolco en 1968, la devaluación del peso en 1982, la aparición del virus del SIDA en los ochenta, los terremotos de 1985, la caída del sistema en 1988, el derribamiento del muro de

Berlín y la desaparición de la Unión Soviética en 1989, el espejismo del ingreso al primer mundo, el magnicidio y los errores de diciembre de 1994, la simulada evacuación de los Pinos por el partido único en 2000, el desplome de las Torres Gemelas de Nueva York en 2001, una década de feminicidios en Ciudad Juárez, hasta el esfumarse de la esperanza zapatista, todo parece caer. Se hace teatro, pues, entre escombros. Residuos de discursos que no se sostienen, desechos de políticas en permanente desequilibrio, despojos afectivos, basura informática, ideales en ruina. En este contexto, el teatro adquiere inevitablemente una dimensión política. Como lo afirma César Rubio, el gesticulador de Usigli: “En México todo es política... la política es el clima, el aire”.

Haciendo a un lado el aislamiento, la dispersión, el feudalismo, el canibalismo, la endogamia, la corrupción y el narcisismo que caracterizan hoy a lo que Usigli bautizó como Teatro mexicano, su problema mayor es sin duda el de la falta de público. El Sistema de Información Cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las

Artes registraba en el año 2000 un total de quinientos cuarenta y cuatro teatros distribuidos en ciento sesenta y cuatro municipios de las treinta y dos entidades federativas. Esto significa que 6.71% de los municipios o delegaciones del país cuentan al menos con un teatro, mientras que en dos mil doscientos ochenta y un municipios, que representan el 93.29% del total nacional, no existe ningún teatro. De esto resulta que, en México, se cuenta con un teatro por cada ciento ochenta mil habitantes. De cada diez habitantes, seis no han ido nunca al teatro, sea por falta de tiempo o de interés, por los costos o por la distancia o, simplemente, por desconocimiento.

Quizás el único punto de coincidencia y consenso entre los hacedores y hacedoras de nuestro teatro, el síndrome de las butacas vacías lleva inevitablemente a parafrasear al maestro Usigli: un teatro sin público es un teatro sin verdad. El éxodo paulatino de espectadores de las salas de teatro no es, ciertamente, un problema de los espectadores, es un problema del teatro. Con honestidad, se debe asumir que el teatro no constituye una *necesidad* para quien no asiste a verlo. Si la gente no asiste al teatro es, antes que nada, porque no le representa una necesidad, no le resulta útil ni conveniente, porque es dispensable. No es el espectador el que ha restado al teatro su pertinencia, es el teatro el que ha dejado de serle necesario y, por lo tanto, de figurar entre sus opciones y alternativas. El teatro mexicano tiene que asumir de manera urgente la responsabilidad de reaprender a serle necesario a un público cuya sensibilidad ha cambiado; tiene que analizar cómo constituir para el espectador latente una necesidad e inventar cómo satisfacerla. Tiene que reconstruir en la práctica la relación con ese público ausente.

Voltar la mirada al legado y al proyecto usigliano y atender el síndrome de las butacas vacías son las condiciones para dar vida de nueva cuenta a ese “héroe de la cultura”, como Usigli concibió al teatro mexicano. **U**

...un pueblo sin teatro es un pueblo sin verdad.