

ESTUDIAR TEATRO PARA DISFRUTAR EL TEATRO*

Claudia Gidi, doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma Metropolitana e investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, nos trae una sugestiva investigación sobre dramaturgia. *Tragedia, risa y desencanto en el teatro mexicano contemporáneo* es un ensayo profundo, complejo e interesante, sustentado con una amplia bibliografía el que dilucida conceptos ancestrales como tragedia y comedia, pero los articula con obras dramáticas mexicanas para estudiar su funcionamiento.

El ensayo navega por diferentes afluentes no sólo para atraer estudiantes, sino investigadores interesados en el tema. Podría considerarse como un libro de texto para estudiantes de licenciatura y posgrado, pues en su lenguaje se puede constatar la profundidad del tratamiento conceptual y un amplio panorama teórico. Sin embargo, es mucho más rico con el estudio crítico que presenta de varias obras dramáticas mexicanas.

Para los estudiosos del teatro, este tipo de publicaciones no sólo son importantes sino necesarias, ya que comúnmente encontramos reseñas y comentarios de obras de teatro mexicano muy superficiales. En realidad, son pocas las ocasiones que descubrimos un estudio enmarcado en la teoría dramática, la filosofía, el pensamiento político y la historia como el texto de Gidi.

Desde sus orígenes en la Antigüedad clásica, el teatro ha sido un arte eminentemente político; una arena pública en la que una comunidad se reúne para

* Claudia Gidi (2016), *Tragedia, risa y desencanto en el teatro mexicano contemporáneo*, Xalapa, Universidad Veracruzana/Paso de gato.

confrontarse consigo misma, mediante una experiencia no sólo estética sino también ética y social. (151)

Este libro presenta un viaje desde lo clásico hasta lo contemporáneo, transitado incluso por el Medioevo, el Barroco y el neoclasicismo francés. Claudia Gidi confecciona una revisión de la teoría teatral y la pasa por el tamiz de las obras para mostrarnos el funcionamiento de espacios, personajes y tramas. Parte de definiciones clásicas de la tragedia y la comedia, incluye conceptos aristotélicos que funcionan como base para la exploración y, finalmente, establece contrapuntos para hilar su análisis de las obras. El trabajo del lector, por tanto, consiste en comprender a profundidad el concepto a partir de vastos ejemplos y agudas reflexiones, para luego contemplar el examen y las determinaciones a las que llega; en ocasiones la concreción del pensamiento logra que con un simple enunciado advirtamos todo: “Si la tragedia renace de forma recurrente, es quizá porque lo trágico es connatural al ser humano” (46).

En cada uno de los capítulos se observa la comprensión profunda del terreno teórico en donde, de manera cuidadosa, incluye las obras dramáticas para sustentar sus propuestas. Los lectores se encontrarán con una serie de conceptos como *anagnórisis*, culpa trágica, *dramatis personae*, no solamente son definidos por diversos teóricos, sino aplicados a través de ejemplos muy trabajados y suficientes para su discernimiento.

En este recorrido encuentra joyas del teatro mexicano y nos muestra especificidades de cada una de ellas. Obras como *Las adoraciones*, de Juan Tovar; *Felipe Ángeles* de Elena Garro; *El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo; *La última puerta*, *Corona de sombras* y *El Gesticulador* de Rodolfo Usigli; *La grieta* de Sabina Berman, entre otras, son su corpus de trabajo. Sin embargo, en el último apartado concentra toda su atención en *Molière* de Berman para concluir con el estudio que venía perfilando desde el inicio: la revisión de conceptos como tragedia y risa.

El texto está dividido en tres capítulos. Uno para ocuparse de la tragedia, otro para la comedia y uno exclusivo para *Molière* de Sabina Berman. En el primero ahonda en la concepción de tragedia a partir de tres subapartados.

En el índice se muestran los conceptos en los que se enfocará a lo largo de la sección: la tragedia y lo trágico por un lado y, por otro, la vitalidad y el sentido en el teatro mexicano contemporáneo. En el primer subapartado “La tragedia y la estética de la seriedad” realiza una revisión desde los orígenes griegos: Aristóteles y Horacio, para continuar con la noción neoclásica francesa de Boileau y Racine. En el recorrido muestra con meticulosidad todas las facetas del concepto y profundiza en su teorización. “La tragedia se transforma a lo largo de la historia y adopta los rasgos característicos de su tiempo y no existe un único modo de tragedia” (45).

“Memoria del género: renovación y pervivencia” está conformado por un panorama histórico a partir de la revisión de numerosas obras dramáticas, en especial mexicanas. Hace, además, una descripción del trabajo de varios directores que utilizaban la tragedia como herramienta principal para sus puestas en escena como Caballero y Margules. Este apartado fluye entre ejemplos y anécdotas, con los cuales logra establecer una articulación entre texto dramático y texto espectacular, pues precisamente el teatro no sólo se considera el texto escrito, sino su parte esencial, la representación; de ahí el desarrollo de la perspectiva de los directores dramáticos. Con ello cumple lo prometido al inicio: analiza el funcionamiento de la tragedia en el teatro mexicano. Por ejemplo, en *El viaje de los cantores* encuentra que, aunque la tragedia moderna no se apega a la clásica, esta obra privilegia el teatro documental y utiliza la perspectiva trágica para mostrar una realidad mexicana compleja en donde el héroe trágico es una colectividad.

El tercer subapartado, justamente, el concepto de “El héroe trágico” se construye a partir de una buena cantidad de teóricos, dramaturgos y personajes. Arthur Miller, Usigli y, en especial, Elena Garro —con su *Felipe Ángeles*— son los ejemplos principales. De ese modo, con el profesor de *El Gesticulador* o el héroe revolucionario de Garro, elabora una lista de características para conformar un retrato de lo que “en mexicano” podemos entender como héroe trágico.

Como reflexión que ilumina el trabajo de muchos estudiosos del tema, Gidi nos dice:

No hay una sola forma de tragedia, contrastar sus diferencias históricas nos permitirá iluminar el fenómeno: sopesar los grados de conciencia trágica, identificar los contenidos en los que se halla asentado lo trágico y explorar las posibilidades de interpretación del hecho artístico. (47)

Desde el inicio del segundo capítulo, la autora nos informa que analizará la comedia y la risa, las visiones teóricas y algunas formas en la dramaturgia mexicana actual. En la primera sección, “La comedia y la estética de la risa”, revisa, como ella misma lo dice, “las ideas más significativas que se han formulado sobre la teoría de la comedia” (97). Aquí también toma como base a Aristóteles, y con él como hilo conductor recorre varios siglos y diversos teóricos para establecer la comparación entre comedia y tragedia, así como las características específicas de la primera.

A lo largo de esta sección expone con detalle todas las aristas que conforman el concepto, y al final nos explica: “La comedia, en tanto género ligado a la risa, ha sido vista en distintos momentos de la historia con recelo y suspicacia, si no con franco temor y desprecio” (124). Igualmente, en la página 106 presenta un esquema comparativo, extraído de María José Vega, entre tragedia y comedia para aclarar de forma didáctica las diferencias entre ellas. Con ello logra explicar de manera diacrónica la tradición del concepto.

En ese contexto se enfoca en dilucidar las concepciones relacionadas entre la comedia y la risa. Para ello, incluye teóricos como Frye, Hobbes, Bergson y Bajtín, para así completar sus deducciones y razonamientos, dice: “frente a la construcción de un mundo regido por el sinsentido no es extraño que riamos” (171).

Aquí también revisa “la risa” como herramienta esencial de la comedia, y nos advierte que no fue muy estudiada por la filosofía, sino hasta entrado el siglo xx con Nietzsche. “La risa teñida de desencanto” completa el concepto que inició en el subapartado anterior. Aristófanes y Lope de Vega son utilizados para ejemplificar su postura, además de Carballido como ejemplo de teatro mexicano.

En “El absurdo, una forma peculiar de la risa” examina el uso de la risa no sólo en la dramaturgia europea, también en la nacional. Con *La última puerta*

de Usigli afirma que, como farsa política, logra presentar las situaciones absurdas de un mundo irracional nada alejado a la realidad mexicana. *La grieta* de Berman también se incluye aquí como ejemplo de drama absurdo, en donde la risa provoca la reflexión del espectador moviéndolo a la conciencia. Según Gidi, éste es un buen ejemplo para representar el concepto moderno de comedia, al introducir personajes con conductas “mecanizadas”, situaciones sin sentido y una risa no alegre, absurda que aparece en el espectador cuando realiza una reflexión un poco más profunda. La comedia, en este caso también habla de decadencia, pero Gidi explica que al construir visiones “descentralizadas” del mundo, se convierte en un proyecto liberador y contestatario (143). El humor entonces provoca una risa nacida de una conciencia más lúcida.

La tercera parte busca determinar dos aspectos en específico: la pugna y comunión de lo trágico y lo cómico en *Molière* de Sabina Berman. Explica que esa obra constituye una mezcla muy especial entre un extremo y otro, de ahí la presentación del capítulo. Precisamente separa los elementos trágicos de los de risa en la obra. Aquí cae todo en su lugar, pues en el aparato “Las voces de la seriedad” comprendemos todo lo revisado anteriormente sobre el Racine real para luego completarlo con el análisis del personaje de Berman. Sucede igual con el Molière histórico y el personaje de la obra en la sección “Las voces de la risa”. Asimismo, Gidi nos hace continuamente los señalamientos de metateatralidad en la obra de Berman, las referencias a las obras y representaciones reales de Racine y Moliere, así como a los eventos sucedidos en éstas, en los que juega con la interpretación del espectador.

Con la exploración realizada, Gidi encuentra que Berman realiza en su obra una presentación de su perspectiva teórica sobre los conceptos de tragedia y comedia; los personajes representan diversos elementos de esas nociones: Racine de clase alta e inflexible, heredero de la tradición clásica, y Molière con todos los aspectos que Bergson considera cómicos. Sin embargo, a medida que transcurre la obra este último personaje se convierte en el héroe trágico.

Al final de esta sección, se detiene un poco en las cuestiones lingüísticas de la obra, “el choque de registros lingüísticos como fuente de la risa”, y nos explica: “Mediante esta obra, Berman no sólo dialoga y polemiza con las teorizaciones más importantes que se han elaborado en la tradición clásica a propósito de la tragedia y la comedia, sino que recrea también un momento histórico específico: el de la Francia de los seiscientos” (123). Sin embargo, ya

que ha contextualizado al espectador en la época, construye los parlamentos desde una mirada mexicana y logra que los registros sean una herramienta más de la comedia; el albur en los seiscientos logra, para Gidi, un choque cómico para el espectador-escucha.

Finalmente, incluye un subapartado para conformar el concepto dual “La risa trágica como solución estética de la obra”, aquí profundiza sobre el funcionamiento de la risa frente a la tragedia y cómo esta imbricación logra que la obra de Berman se convierta en un ejemplo no sólo de buen teatro, sino de buen ejemplo teórico. Molière, como dijimos antes, puede verse como el héroe trágico según el desarrollo de la trama, pero al final de la obra conserva todos los elementos que, según la teoría, constituyen un personaje cómico. De este modo, incluye a Freud para explicar la complejidad del ser humano, que en la teoría parecería una disyunción muy clara.

En la revisión de conceptos como risa, risa en la comedia y risa trágica, utiliza el análisis de Molière no sólo como una referencia, sino presentando en profundidad su trama y sus personajes, para llevarnos a observar el cuadro completo. Para Gidi, la risa no sólo tiene que ver con la ridiculización intrínseca de la comedia, sino con la visión construida a través de los siglos, que en el imaginario mexicano se convierte en una manera de vivir la tragedia. Dice: “lo que esta obra nos ofrece es la posibilidad de cuestionar el presente orientando la mirada al pasado” (252).

Podemos afirmar que este estudio profundo cruza la teoría, la historia y el análisis dramático de manera muy sutil e inteligente; con todo ello logra tejer un entramado excepcional para que los lectores comprendamos los conceptos teóricos puestos a trabajar en las obras dramáticas; además, contextualiza, define, delimita y concreta sus dos temas principales: la tragedia y la comedia.

Las conclusiones que va puntualizando a lo largo del texto pueden servir al lector, en primer lugar, para observar cómo construir una investigación y de esa manera anudar conceptos y ejemplos; en segundo, para aprehender las naciones al verlas funcionar. La revisión realizada en el último capítulo logra que caigan en su lugar todas las nociones explicadas desde el inicio con una mirada muy reflexiva sobre los personajes, la trama y la interpretación de la dramaturgia cuando superpone dos épocas, dos lenguajes, dos conductas para exponer su postura teórica.

En conclusión, los aportes de Claudia Gidi en *Tragedia, risa y desencanto en el teatro mexicano contemporáneo* son de enorme importancia para quienes trabajamos teatro porque explora y registra terrenos muy caminados, pero poco analizados; en el caso del teatro mexicano escasea esta articulación con la teoría aplicada. En cada uno de los capítulos establece las bases teóricas para luego retomar las obras dramáticas mexicanas y así, no sólo ejemplificar, sino demostrar que el teatro mexicano se encuentra a la altura de cualquier otro de cualquier latitud.

En cuanto a la edición, podemos decir que la obra se incluye dentro de la serie “Teoría y técnica” de la editorial Paso de gato y por ello comparte el diseño con los demás números, la tipografía y la estructura; el cuidado de la edición es pulcro, así como la revisión formal del aparato crítico.

El trabajo de Gidi constituye una gran contribución a la teoría teatral en México, ya que éste no es el único ejemplo de su experiencia como investigadora, pues en su haber se encuentran otros trabajos como *Juegos de absurdo y risa en el drama* (2012) publicado por la Universidad de Sonora y *La risa: luces y sombras. Estudios disciplinarios* (2012) en la Universidad de Veracruz; de esta manera advertimos que esta línea de investigación constituye su compromiso principal desde hace ya algunos años.

Por ello, este ejemplar se hace imprescindible para los estudiosos y los investigadores del teatro, no sólo por su análisis, aplicación teórica y referencias históricas, sino por su aporte a la investigación teatral en México.

ADRIANA MARÍA HERNÁNDEZ SANDOVAL*

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

D. R. © Adriana María Hernández Sandoval, Ciudad de México, julio-diciembre, 2016.



* kiloni@yahoo.com