



NOTA CRÍTICA

Límites y posibilidades de los actos de habla en los personajes de Rodolfo Usigli

Limits and possibilities of speech acts in
Rodolfo Usigli's characters

SANTIAGO SAID

Universidad Autónoma Metropolitana

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6323-0100>

antonszandor999@outlook.com

Resumen:

Este trabajo analiza los actos de habla que realizan los personajes César Rubio de *El gesticulador*, Fausto de *Mientras amemos*, Sarah de *Aguas estancadas* y Harmodio de *¡Buenos días, señor Presidente!* dentro de la diégesis de las piezas. En el desarrollo de este estudio se clasifican aquellos enunciados realizativos que resultan afortunados o desafortunados de acuerdo con la normativa que propone John L. Austin. Este trabajo tiene el propósito de postular que los enunciados realizativos ofrecen una perspectiva modificada de la realidad de los personajes que habitan cada pieza y que, además, construyen el entorno ficcional de estos en relación con el lenguaje. El análisis muestra que la verdad en los dramas de Rodolfo Usigli es un fenómeno verbal que se cons-



truye a partir de las declaraciones de los personajes y de cómo ellos asumen esos enunciados. Por lo tanto, una de las formas en las que se manifiesta la verdad en el teatro de Usigli es a través de la representación del lenguaje.

Palabras clave:

dramaturgia mexicana, enunciados performativos, verdad y teatro.

Abstract:

This paper analyzes the speech acts performed by the characters César Rubio from *El gesticulador*, Fausto from *Mientras amemos*, Sarah from *Aguas Estancadas*, and Harmodio from *¡Buenos días, señor Presidente!* within the diegesis of the plays. In the development of this study, those performative utterances are classified as lucky or unlucky according to the rules proposed by John L. Austin. The purpose of the work is to postulate that the performative utterances offer a modified perspective of the reality of the characters who inhabit each play and who construct their fictional environment in relation to language. The analysis shows that truth in Rodolfo Usigli's dramas is a verbal phenomenon built from the statements of the characters and their assumptions these utterances. Therefore, one of the ways in which truth is manifested in Usigli's theater is through the representation of language.

Keywords:

Mexican dramaturgy, performative utterances, truth and theater.

Recibido: 25 de abril de 2023

Aceptado: 23 de noviembre de 2023

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.i29.486>

Uno de los aspectos más interesantes por estudiar en los personajes del teatro de Rodolfo Usigli son los actos de habla. En el teatro de Usigli, algunos personajes que usurpan una identidad utilizan determinados enunciados para constituirse como aquello que pretenden ser. El acto de habla que consuman es un “enunciado realizativo” o “enunciado performativo”, en el cual aquello que se dice se cumple por el solo hecho de enunciarse. Dicho de otra manera, el acto de habla se refiere, como lo plantea Helena Beristáin, a la producción de un significado que modifica un aspecto cognoscitivo en el proceso de comunicación:

El acto de habla se inscribe dentro del *acto en general* (*hacer/ser*) y dentro de los *actos del lenguaje* (concepto de mayor abstracción). Puede considerarse *acto del lenguaje* tanto una *acción lingüística* (*hacer gestual significativa*), como el hacer específico que consiste en *hacer/saber*, como (en su aspecto cognoscitivo) un *hacer/significación*, o sea, un *producir y aprehender diferencias significativas*, o bien como *hacer/hacer: manipulación de un sujeto por otro mediante el lenguaje*. (Beristáin 13-14)

La lista de los personajes que sometemos a este examen lingüístico son César Rubio de *El gesticulador*, Fausto de *Mientras amemos*, Sarah de *Aguas estancadas* y Harmodio de *¡Buenos días, señor Presidente!* Nuestro examen consiste en analizar los actos de habla que realizan dentro de la diégesis de las piezas y clasificar aquellos enunciados realizativos que resultan afortunados o desafortunados de acuerdo con la normativa que propone John L. Austin en sus conferencias. Por lo tanto, estos enunciados, que aparecen en forma de parlamentos en las piezas, son enunciados autorreferenciales porque se tienen a sí mismos como referentes, pues son actos de habla que indican una realidad constituida por el mismo hecho de decirse en unas condiciones que los convierten en actos sociales. Este trabajo tiene el propósito de postular que los enunciados realizativos ofrecen una perspectiva modificada de la realidad de los personajes que habitan

cada pieza y que construyen el entorno ficcional de estos en relación con el lenguaje.

Los enunciados realizativos que se presentan en estas piezas de Usigli ofrecen la peculiaridad de ser actos individuales y únicos, los cuales crean acontecimientos (como el hecho de constituir a un personaje como otro distinto), además de que se reproducen, pero no pueden repetirse, dado que cualquier enunciado realizativo sólo tiene realidad en la medida en que haya circunstancias que lo hagan posible. El enunciado realizativo es simultáneamente un hacer/saber y un hacer/hacer, gracias a la fuerza ilocutiva y perlocutiva, que explicaremos en el desarrollo de este estudio.

John L. Austin postula las “expresiones realizativas” (*performative utterances*) como aquellos actos del lenguaje que crean realidad a partir de la misma fuerza locutiva y las distingue de las “expresiones constataativas”, las cuales son enunciados que únicamente indican circunstancias de la realidad. Por lo regular, los enunciados descriptivos se pueden identificar por el hecho de que se someten a la prueba de verdadero o falso. Sin embargo, un enunciado realizativo también puede someterse a falsedad. Aunque siempre que este emite una expresión realiza una acción, esta no se concibe normalmente como el mero decir algo. Por lo tanto, el enunciado realizativo no es verdadero o falso, sino afortunado o desafortunado.

Para Austin, el enunciado realizativo se torna afortunado cuando las circunstancias en que las palabras se expresan son apropiadas. Esto es, quien habla, o bien, las personas a quienes se habla, deben cumplir o llevar a cabo acciones determinadas. Austin postula una serie de reglas para que un enunciado realizativo sea afortunado, es decir, para que llegue a crear una realidad:

A.1) Tiene que haber un procedimiento convencional aceptado que posea cierto efecto convencional; dicho procedimiento debe incluir la emisión de ciertas palabras por parte de ciertas personas en ciertas circunstancias. Además,

A.2) en un caso dado, las personas y circunstancias particulares deben ser las apropiadas para recurrir al procedimiento particular que se emplea.

B.1) El procedimiento debe llevarse a cabo por todos los participantes de forma correcta, y

B.2) en todos sus pasos.

Γ.1) En aquellos casos en que, como sucede a menudo, el procedimiento requiere que quienes lo usan tengan ciertos pensamientos o sentimientos, o está dirigido a que sobrevenga cierta conducta correspondiente de algún participante, entonces quien participa en él y recurre así al procedimiento debe tener en los hechos tales pensamientos o sentimientos, o los participantes deben estar animados por el propósito de conducirse de la manera adecuada, y, además,

Γ.2) los participantes tienen que comportarse efectivamente así en su oportunidad. (Austin 59-60)

Comenzaremos por examinar los actos de habla que realiza Fausto, personaje paradójico de la pieza *Mientras amemos*, el cual usurpa la identidad de Bernardo. Sabemos que Fausto es un actor teatral que, por razones financieras, recurre a Bernardo. Bernardo embauca a Fausto para realizar una farsa en la que este reemplaza al primero en su propia casa y, por razones de semejanza física, la ilusión se desarrolla hasta su descubrimiento. Esta pieza problematiza los actos de habla, dado que Fausto en ningún momento se nombra a sí mismo con el nombre de Bernardo, nunca se asume como tal. No obstante, la actuación que desarrolla en esa casa es tan natural que incluso Flora y Martina se dejan llevar por la ilusión que crea. Por otro lado, Fausto interpreta el papel de Bernardo y construye una situación en esa casa; pero el enunciado que pronuncia y que, además, constituye a Fausto como Bernardo, es un enunciado realizativo de categoría compromisoria, ya que lo importante de un enunciado compromisorio (que es una subcategoría de los enunciados realizativos) “es comprometer a quien lo usa a cierta línea de acción” (Austin 205).

Este enunciado realizativo de categoría compromisoria aparece en los siguientes parlamentos:

BERNARDO. Eso ya no es asunto tuyo. Ahora, escúchame. No invoco nuestra antigua amistad: te compro por un poco de tiempo. Y si no aceptaras, irías a la cárcel esta misma noche. Te lo juro.

FAUSTO. (*después de una pausa torturada.*) ¿Cómo se llama tu mujer?

BERNARDO. Te he dicho ya que no la conoces. ¿Aceptas? Se llama Flora.

FAUSTO. (*después de larga pausa.*) Acepto. (*Mientras 577*)

Si bien, advertimos que en estos parlamentos aparecen dos enunciados realizativos (el primero es una amenaza que realiza Bernardo hacia Fausto de llevarlo a la cárcel si no acepta la propuesta y el otro es la aceptación de Fausto a la propuesta de Bernardo), el que constituye el eje de la pieza es el segundo: la aceptación por parte de Fausto de la propuesta de Bernardo. Fausto, si bien de manera coaccionada por la amenaza de Bernardo, acepta la propuesta de reemplazar su identidad en su propio ambiente y de la misma forma se asume como aquel a quien reemplaza; es decir, al aceptar está también tomando el lugar de Bernardo. Este enunciado realizativo compromisorio “Acepto” lo convierte, por tanto, en Bernardo. Sin embargo, de acuerdo con las normas de Austin, este enunciado realizativo sólo lo es en apariencia, puesto que Fausto no tiene la intención verdadera de tomar el lugar de Bernardo. El compromiso fue dicho, pero la intención fue nula. Por otra parte (y quizá cometemos una falacia “realizativa”), el hecho de comprometerse a desempeñar un papel lleva a Fausto a hacerlo, por lo que su acto de habla sí adquirió realidad, pues cumplió su acto compromisorio, a pesar de no tener la intención de llevarlo a cabo. Finalmente tenemos dos hipótesis en esta pieza: 1) el enunciado realizativo fue afortunado porque sí constituyó al personaje Fausto como Bernardo, cumplió su compromiso y desarrolló el papel hasta el final, y 2) el enunciado realizativo fue desafortunado porque Fausto jamás tuvo la intención verdadera de

aceptar dicha propuesta y su compromiso se llevó a cabo de manera coaccionada por las amenazas de Bernardo, por lo que el enunciado realizativo fue una farsa.

Como advertimos en los anteriores parlamentos, existen dos tipos de enunciados realizativos: 1) los realizativos explícitos, por ejemplo, cuando Fausto dice “Acepto” y 2) los realizativos implícitos, que son aquellos que no necesariamente recurren a las palabras comunes para significar la intención del emisor. Por ejemplo, el uso del modo imperativo puede manifestarse a través de un ruego, una sugerencia, una recomendación o una advertencia, y no necesariamente a través de una orden. Esto constituye un problema, puesto que la intención con la que el emisor envía su mensaje puede ser malinterpretada. Las expresiones realizativas pueden ser desafortunadas en el sentido de que el acto en cuestión es intentado o pretendido. Si la expresión es afortunada tiene que satisfacer las condiciones que planteó Austin.

Aguas estancadas es una pieza que, gracias a su estructura dramática, resulta alejada del naturalismo que trató de otorgarle Usigli, puesto que existen muchas coincidencias entre la protagonista y su sosias Dolores, y una de estas increíbles coincidencias es que Sarah repite las mismas palabras que la difunta. Pero no podemos afirmar que todas estas expresiones, que inconscientemente repite Sarah, son expresiones realizativas. Lo que podríamos decir es que los enunciados realizativos que pronuncia Sarah, y que son relevantes en cuanto a la constitución de su identidad, son afortunados porque tanto ella como los que la rodean están dispuestos a aceptar a Sarah como aquella que dice ser:

PABLO. —¿Todo arreglado, Sarah?

SARAH. —No diga usted ese nombre. No sé nada. De pronto he sentido en mí un deseo furioso de no ser más que Dolores...

PABLO. —Su novio estará esperándola.

SARAH. —Un deseo que no entiendo... de que Dolores viva para siempre. De que el sueño sea más que la realidad.

PABLO. —Loca... ¿usted también?

SARAH. —¿Por qué no? En un mundo tan cuerdo, los locos hacen más falta que nunca...

PABLO. —O en un mundo tan loco los cuerdos...

SARAH. —¿No es lo mismo acaso? (*Aguas* 673-674)

Cuando Pablo comienza a llamar a Sarah por su verdadero nombre y a ubicarla en la realidad en la que se encuentra, ella se deslinda de la verdad, se aparta de lo que es y se pronuncia a sí misma como aquel personaje que constituyó Pablo y Arvide desde el inicio del segundo acto. El enunciado realizativo que ubicamos en estos parlamentos es un enunciado realizativo de subcategoría comportativo, dado que usar el comportativo es adoptar una actitud, y esto es precisamente lo que realiza Sarah verbalmente: asumir una nueva personalidad. Austin explica que los enunciados realizativos de subcategoría comportativos son una respuesta, ya sea verbal o no verbal, a una actitud o expresión:

Los comportativos incluyen la idea de reacción frente a la conducta y fortuna de los demás, y las actitudes y expresiones de actitudes frente a la conducta pasada o inminente del prójimo. Existen conexiones obvias con enunciar y describir cuáles son nuestros sentimientos, y también con expresarlos, en el sentido de darles escape, aunque los comportativos son distintos de estas dos cosas. (Austin 207-208)

Sarah, al expresar su deseo de dejar de ser ella misma para “no ser más que Dolores”, está realizando una acción, que es deslindarse de su identidad anterior. Este enunciado realizativo de subcategoría comportativo se manifiesta a través de una oración en tiempo pretérito perfecto compuesto (antepresente): “De pronto he sentido en mí un deseo furioso de no ser más que Dolores”. Esta oración es un enunciado realizativo que cumple la acción de declarar un deseo que arrastra desde el pasado: “Para que algo sea una expresión realizativa,

aun en los casos vinculados con sentimientos y actitudes que denominaré ‘comportativos’, no tiene que ser *simplemente* una expresión convencional de sentimiento o actitud” (Austin 129). Los comportativos y los expositivos son dos subclases de realizativos que Austin denomina judicativos.

Austin postula cinco clases de verbos realizativos (aquellos que al pronunciarse se cumplen por la fuerza locucionaria): judicativos, ejercitativos, compromisorios, comportativos y expositivos. El enunciado que utiliza Sarah para constituir su identidad al final de la pieza es un enunciado realizativo con verbo comportativo que se coloca en la categoría de los judicativos, los cuales tienen como caso característico el acto de emitir un veredicto. Esto es lo que realiza Sarah: emitir un veredicto final con respecto a su identidad como personaje que ha sido modelado en casa de Arvide. No obstante, su enunciado es comportativo porque tiene que ver con su actitud y con su comportamiento social; por lo que, en síntesis, realiza un juicio a su personalidad y, además, modifica su actitud y comportamiento. Hemos elegido esa oración del parlamento de Sarah porque es lo que determina a la protagonista en el desenlace.

El gesticulador es la pieza de Usigli en la que las palabras que dicen los personajes tienen una fuerte carga de significado que deviene en la modificación de sus relaciones consigo mismos, con su ambiente y con el lector. Los actos de habla los podemos ubicar en el primer acto, cuando Bolton se precipita al indicar que si pudiera encontrar documentos sobre el general Rubio, los pagaría muy caros. Por ello, César Rubio comienza a lanzar datos precisos sobre aquel revolucionario y después sugiere que lo más interesante de Rubio no es eso. Bolton le indica que está dispuesto a pagar una suma considerable por la información que César tenga, ya que Harvard tiene mucho dinero para invertir en dicha investigación. César pide diez mil dólares y Bolton exige pruebas contundentes. Aquella teoría sobre la muerte de Rubio no coincide con su destino, según Bolton, por lo que es difícil de creer. Así, César se ve obligado a darle a Bolton la versión que él de-

sea escuchar: que Rubio salió vivo de la sierra junto con su asistente ciego. Bolton acepta como verdad esta nueva información, pero no quiere escuchar que Rubio murió en su cama enfermo, “como un profesor”. Las expectativas de Bolton van formando el comportamiento de César. Él responde que Rubio enfermó porque supo que la revolución había caído en manos de gente menos pura. La popularidad de Carranza, Zapata y Villa opacaron su nombre. Cuando quiso volver, después de más de un año, fue inútil, no había lugar para él. Decidió desaparecer. César dice que Rubio se apartó de la revolución completamente desilusionado y sin dinero. Bolton exige como prueba al mismo César Rubio. César le pide como promesa no revelar la verdad a nadie, pues Rubio no quiere que sepan que vive, anhela que la gente lo recuerde y que esperen su regreso. Pero Bolton no puede prometer silencio, ya que es una investigación destinada a publicarse. César le indica que puede decir que vive, pero no dónde. Bolton promete no revelar la identidad actual de César Rubio. Según el relato que refiere César, el héroe decidió llevar la revolución a un terreno mental, pedagógico, por lo que escogió una profesión humilde: ser un profesor de historia de la revolución. En esta parte de la pieza advertimos que César Rubio nunca se afirma a sí mismo como el revolucionario César Rubio; más exactamente se sugiere. Bolton es quien construye una realidad que le parece adecuada:

CÉSAR. —(*Después de una pausa.*) ¿Lo he afirmado así?

BOLTON. —No... pero... (*Reaccionando bruscamente, se levanta.*)

Comprendo. ¡Por eso es por lo que no ha querido usted publicar la verdad! (*César lo mira sin contestar.*) Eso lo explica todo, ¿verdad? (*El gesticulador 747*)

Elena, después, lo cuestiona. Le dice que ha mentado. Poco más adelante, sin embargo, se hace cómplice del engaño al decirle a Bolton que sus hijos no saben nada de eso, pues son demasiado jóvenes. Por lo tanto, advertimos el acto de habla de César Rubio formulado de una manera implícita, pues no logramos distinguirlo como una

afirmación de sí mismo, es decir, propiamente como un enunciado realizativo de subcategoría comportativo. Más exactamente, podemos advertir la fuerza ilocutiva en los enunciados de César Rubio canalizada en el acto perlocucionario sobre Bolton. Aunque, por otra parte, de acuerdo con la normativa de Austin, esto es un acto de habla falso y, si somos menos estrictos, es, en todo caso, un enunciado performativo desafortunado.

La fuerza locutiva es el acto de decir algo. Por otro lado, la fuerza ilocutiva y perlocutiva es lo que respecta a los efectos deseados de nuestras palabras sobre el receptor y las consecuencias que surgen a partir de nuestros actos de habla. Austin lo define en los siguientes términos:

Debemos tener presente, en conexión con esto: I) que aunque el que usa una expresión se proponga alcanzar con ella un cierto efecto, éste puede no ocurrir; II) que aunque no quiera producirlo o quiera no producirlo, sin embargo el efecto puede ocurrir. Para hacernos cargo de la complicación I) invocamos, como ya lo hemos hecho, la distinción entre intento y logro; para hacernos cargo de la complicación II) invocamos los recursos lingüísticos normales para rechazar nuestra responsabilidad (por ejemplo, mediante formas adverbiales como ‘sin intención’, y análogas), disponibles para uso personal en todos los casos de realización de acciones. (152-153)

La acción ilocutoria es aquella cuya enunciación misma constituye un acto que modifica las relaciones entre los interlocutores. La ilocución es una acción social específica cuya simple enunciación establece una relación entre emisor y receptor. Oswald Ducrot indica que la ilocución es un elemento interpretativo que interviene en el proceso de comunicación: “Un acto *ilocutorio*, en la medida en que la enunciación de la frase constituye de por sí un determinado acto (una determinada transformación de las relaciones entre los interlocutores [...])” (385). El acto ilocutorio no es una consecuencia deliberada del habla,

sino un acto convencional. Por lo tanto, no es una consecuencia del contenido expresado en la locución, sino que es un resultado que surge del hablante y recae en el oyente bajo determinadas circunstancias y con un valor particular.

El acto ilocutorio es aquel enunciado cuya función es modificar la situación de los interlocutores. Austin indica que la acción ilocutoria debe necesariamente obtener un determinado efecto en el proceso de comunicación para considerarse ilocución:

A menos que se obtenga cierto efecto, el acto ilocucionario no se habrá realizado de forma feliz o satisfactoria. Hay que distinguir entre esto y la afirmación de que el acto ilocucionario consiste en lograr cierto efecto. No se puede decir que he advertido a mi auditorio, salvo que éste oiga lo que digo y lo tome con cierto sentido. Tiene que lograrse un efecto sobre el auditorio para que el acto ilocucionario se lleve a cabo. (162-163)

El acto perlocutivo, en cambio, es una consecuencia secundaria del acto locutivo. Es aquel acto en el que la fuerza ilocutiva del enunciado produce un efecto sobre el receptor y un cambio de dirección en sus acciones, siempre que las circunstancias sean adecuadas. Oswald Ducrot establece que la perlocución se entiende como los fines que persigue el enunciado: “Un acto *perlocutorio*, en la medida en que la enunciación sirve a fines más lejanos y que el interlocutor puede no comprender, aunque domine perfectamente la lengua” (385). Ducrot plantea que la distinción entre lo ilocutorio y lo perlocutorio corresponde a la distinción entre el acto y la acción, entre lo que es intrínseco y lo que es agregado en la actividad lingüística. Austin, por su parte, define los actos perlocutorios (o perlocucionarios) como aquellos actos que se producen en el oyente, como el de convencer, persuadir, disuadir, sorprender o confundir. Para ello, Austin insiste en el efecto del enunciado:

El acto perlocucionario puede incluir lo que en cierto modo son consecuencias, como cuando decimos ‘porque hicimos x hice y ’ (en el sentido de que como consecuencia de hacer x hice y). Siempre introducimos aquí un tramo mayor o menor de ‘consecuencias’, algunas de las cuales pueden ser «no intencionales». (153)

En *El gesticulador*, el acto perlocutivo surge bajo la presión de la fuerza ilocutiva del mensaje de César sobre Bolton. El efecto que surge a partir de esto es, justamente, lo que esperaba César obtener. Los efectos producidos en Bolton no fueron logrados a través de medios locucionarios, sino a través del silencio de César Rubio. Por eso es conveniente recuperar los comentarios de Austin sobre las condiciones necesarias que determinan la acción perlocutiva:

Es característico de los actos perlocucionarios que la respuesta o la secuela que se obtienen pueden ser logradas adicionalmente, o en forma completa, por medios no locucionarios. Así, se puede intimidar a alguien agitando un palo o apuntándole con un arma de fuego. Incluso en los casos de convencer, persuadir, hacerse obedecer y hacerse creer, la respuesta puede ser obtenida de manera no verbal. Sin embargo, esto solo no basta para distinguir los actos ilocucionarios, dado que podemos, por ejemplo, advertir u ordenar o designar o dar o protestar o pedir disculpas por medios no verbales, y aquellos son actos ilocucionarios. (164-165)

Por otra parte, la fuerza ilocutiva que ejercen las suposiciones de César Rubio sobre Bolton consiste en el hecho de que realiza la acción de afirmarse a sí mismo como el general revolucionario en tanto que de Bolton proviene el deseo de creerlo, pues tiene la intención de aceptar a César Rubio como aquel que sugiere ser. Las circunstancias de César Rubio y de Oliver Bolton son increíblemente propicias para llevar a cabo esta farsa. César Rubio tiene el mismo nombre, nació en el mismo lugar, tiene la misma edad, conoce la biografía del héroe

revolucionario e, incluso, se parece físicamente. La intención con la que César sugiere a Bolton que es quien dice ser, es interpretada correctamente. César Rubio, al guardar silencio ante la afirmación de Bolton, cumple en el lenguaje no verbal el propio acto de afirmarse a sí mismo como el general Rubio. Al sugerir que él es el héroe de la revolución que busca Bolton, César Rubio se impone la obligación de serlo, y esto no es una consecuencia del mensaje implícito que comunica a Bolton, sino que crea en él una situación nueva, esto es, la alternativa de responder, y su respuesta es reafirmarle a César esta identidad artificial.

La última pieza de Rodolfo Usigli, *¡Buenos días, señor Presidente! moralidad en dos actos y un interludio según La vida es sueño*, plantea el mejor ejemplo de un acto de habla. En el acto primero, Harmodio despierta en la alcoba presidencial de la Residencia de Los Olivos. Félix le dice que hace tres noches recibió un golpe en la cabeza. Ahora Harmodio es presidente de la República. El Parlamento se reunió en sesión extraordinaria y secreta y lo designó presidente provisional. Harmodio dirigirá a toda la juventud del país sólo por año y medio. Cuando aparece Victoria, ésta le dice que le han tomado el pelo, pues Félix es el que ordenó disparar contra ellos. Sin embargo, después de que Harmodio ha sido nombrado presidente provisional de la nación, asume este papel como tal y realiza el siguiente acto de habla: “Juro dar a mi pueblo un régimen de verdad, de libertad y de justicia, de pan y de esperanza” (232). Harmodio comienza a sentirse poderoso. Él quiere alimentar al pueblo con “realidades nutritivas, no con promesas” (234). Harmodio manda arrestar a Félix, a los miembros de su Estado Mayor, al jefe de la policía militar y sus ayudantes, al inspector de policía y su personal inmediato, para después pasarlos por las armas. Asdrúbal, jefe militar, no quiere cumplir con esas órdenes, por lo que Harmodio lo arresta también. Diosdado, su amigo, le aconseja que haga un juicio justo. Después aparece Alma suplicando por la vida de su prometido, el capitán Heracles, uno de los asesinos militares, quien era el primer ayudante de Félix. Harmodio

dio pide resolver el asunto en su habitación. Ella se niega. Alma es hija del general Asdrúbal. Al final del primer acto, el general Asdrúbal anuncia que todas sus órdenes han sido ejecutadas.

El tipo de acto de habla que logramos reconocer en esta pieza es un enunciado realizativo explícito de subcategoría ejercitativa. Los ejercitativos consisten en el ejercicio de potestades, derechos o influencia. Por ejemplo, designar, votar, ordenar, instar, aconsejar o prevenir. Austin explica este tipo de acciones como los recursos que se utilizan en una exposición:

Ponen de manifiesto el modo en que nuestras expresiones encajan en un argumento o conversación, cómo estamos usando palabras. En general, son recursos que utiliza un expositor. Por ejemplo, “contesto”, “arguyo”, “concedo”, “ejemplifico”, “supongo”, “postulo”. Debemos tener en claro desde el comienzo que quedan amplias posibilidades de que se presenten casos marginales o difíciles, así como también superposiciones. (199)

El enunciado ejercitativo que distinguimos en *¡Buenos días, señor Presidente!* consiste en que a Harmodio se le nombra presidente provisional de la nación. La decisión ha sido tomada por el Parlamento del país y el que le designa como tal es Félix, el anterior mandatario. Es un acto de habla legítimo y afortunado en todas sus dimensiones, pues quienes lo pronuncian son los individuos indicados, quienes poseen las características y la autoridad para hacerlo; el enunciado ejercitativo no es nulo ni tampoco es desafortunado, pues es pronunciado en las circunstancias apropiadas y ritualizado. En la pieza se da una decisión a favor de Harmodio para que él ejerza el poder en la nación. El enunciado ejercitativo de la pieza plantea que Harmodio debe ser el mandatario, como cosa distinta de plantear que Harmodio es un simple estudiante, líder de las protestas. El Parlamento no lo juzga, sino que le otorga un poder.

El acto ilocutorio en esta pieza tiene efecto sobre Harmodio. Él, que piensa que todo se trata de una farsa, en vez de confundirse y re-

chazar el nombramiento, lo acepta. Harmodio jura tomar el cargo y, de esta manera, la fuerza ilocutoria resulta afortunada en él, pues de inmediato Harmodio se comporta como un mandatario y más que eso, como un dictador. El acto ilocutorio del Parlamento produjo las consecuencias de la tiranía de Harmodio en el primer acto. Harmodio es un personaje que se transforma en otro completamente distinto con el eficaz poder de las palabras. En Harmodio no se tuvo que montar una farsa, engañarlo, mentirle o fabricarle una ilusión demasiado elaborada para convertirlo en un personaje diferente. Más bien, y de manera más simple, Rodolfo Usigli muestra cómo el poder de las palabras, enunciadas en determinado momento, pueden transformar la realidad de un personaje y de quienes lo rodean, pues estas palabras, pronunciadas en determinadas circunstancias, no provocan estados de cosas en el modo “normal”, sino que cambian el curso natural de los sucesos. Así, Harmodio sufre un cambio, no sólo en su condición —es decir, pasar de ser un estudiante que es líder de las protestas a convertirse en el presidente provisional de la nación—, sino también en su personalidad. Además de asumirse inmediatamente como mandatario, comienza a ejercer el poder de manera totalitaria, déspota y cruel.

Finalmente logramos distinguir el acto ilocutorio del Parlamento, que posee la fuerza al designar a Harmodio mandatario del país. El acto perlocucionario de Harmodio consiste en lograr el efecto de transformar su realidad y su personalidad como un malvado tirano por el hecho de que lo nombraron con la autoridad de ejercer el poder. El acto ilocucionario y el perlocucionario pueden ser realizados o logrados de maneras no verbales. Si bien, el acto ilocucionario de la pieza sí es verbal, el efecto de ese nombramiento no se manifiesta verbalmente, sino a través de las acciones tiránicas de Harmodio.

El examen sobre los límites y las posibilidades de los actos de habla en esta lista de personajes paradójicos de distintas piezas nos muestra que el uso de las palabras en ciertas escenas que resultan adecuadas puede transformar la realidad y el curso de la trama. No

sólo los personajes dicen ser quienes son, sino que al decirlo se cumple el acto. Los enunciados realizativos en el teatro de Usigli tienen la característica de que su sentido específico no puede tomarse arbitrariamente. No puede establecerse la semántica de esas expresiones sin incluir en ellas al menos una parte de su pragmática. Por otro lado, Jerome Bruner plantea que los actos de habla, además de permitir al lector “escribir” su propio texto virtual, desencadenan la presuposición, es decir, la creación de significados implícitos en lugar de significados explícitos, por lo que existe más libertad interpretativa. Por otro lado, un acto de habla tiene tres condiciones que deben cumplirse cuando se ejecutan: condiciones preparatorias, esenciales y de sinceridad (Searle), a las cuales Bruner agrega una cuarta, que es la condición de filiación. Bruner indica que la condición de filiación es la que establece la relación entre emisor y receptor:

Las condiciones preparatorias requieren que la atención del oyente se sincronice con la cuestión de que se trata: que sea un pedido, una advertencia o una promesa. Las condiciones esenciales definen la lógica del acto: no se pide algo cuando ya se lo posee, ni se advierte contra peligros inexistentes. Las condiciones de sinceridad estipulan que la intención del acto de habla sea auténtica: no se pide algo que no se desea. La condición de filiación específica que la frase tenga en cuenta la relación que existe entre el hablante y el oyente. (93)

Los actos de habla resultan más evidentes en el discurso teatral, puesto que el discurso del relato representado en el teatro, es decir, el que se manifiesta ante un público, produce la ilusión de desencadenar acciones. Más allá de la melodía y la óptica del teatro, la trama, las características de los personajes, su lenguaje y el mensaje de la obra pertenecen por entero al acto de “decir algo”, es decir, al acto locucionario (*locutionary act*). Son los actos de habla de los personajes los que construyen la pieza teatral, puesto que poseen un aspecto pragmático, el cual consiste en aportar una carga de significado a

cada enunciación que es, al mismo tiempo, una forma de interacción ficcional entre los personajes, su ambiente y el espectador. En otras palabras, todo lo que dicen los personajes en escena es un acto de habla porque engendra una realidad aparente en la mente del espectador y afirmamos que es un acto de habla porque todo acto realizativo del lenguaje es aquel que engendra realidad por el simple hecho de enunciarse.

El teatro de Rodolfo Usigli se caracteriza por presentar personajes que se enfrentan con la verdad. Muchas veces, este tipo de personajes suelen poner de manifiesto los límites entre lo real y lo ficticio, así como entre lo verdadero y lo falso. Este tipo de personajes son aquellos que adoptan una personalidad ajena y, sin dejar de ser lo que son, asimilan aquella nueva identidad. Por ello, el teatro de Rodolfo Usigli es un teatro en donde la verdad y la mentira actúan como fuerzas que moldean la trama de cada pieza. Ahora bien, la verdad en los dramas usiglianos adquiere diferentes formas. En este estudio demostramos que la verdad se manifiesta de manera verbal. Los actos de habla son otra forma de la verdad que pone en crisis los límites entre lo verdadero y lo falso en el teatro de Usigli.

BIBLIOGRAFÍA

- Austin, John L. *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Compilado por J. O. Urmson, Paidós, 2018.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa, 2006.
- Bruner, Jerome. *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Gedisa, 2012.
- Ducrot, Oswald. "Lenguaje y acción". *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, de Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, Siglo XXI, 1974.
- Searle, John R. *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*. Cátedra, 2017.

Usigli, Rodolfo. *Aguas estancadas. Teatro completo*, tomo I, Fondo de Cultura Económica, 1963.

_____. *¡Buenos días, señor Presidente! Teatro completo*, tomo III, Fondo de Cultura Económica, 1979.

_____. *El gesticulador. Teatro completo*, tomo I, Fondo de Cultura Económica, 1963.

_____. *Mientras amemos. Teatro completo*, tomo I, Fondo de Cultura Económica, 1963.