

Dramaturgia y lector. La estructura apelativa del texto dramático contemporáneo

GÓMEZ ZAMORA, Lourdes/ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla -
zamoralourdes2016@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Dramaturgia-Muerte-Villaurrutia-Contemporáneo- Lector*

» **Resumen**

La forma en la que es concebida la muerte en la tradición literaria ha sido explotada a lo largo de los años y desde diferentes perspectivas. Si bien cada una de ellas responde a la actitud en la que cada individuo se posiciona, consideramos que en México es un tema que sigue fascinando no solo a los artistas nacionales, sino a los lectores y receptores del arte. Por ello, en la presente investigación hemos trabajado un texto dramático que, como veremos en las siguientes páginas, dejó huella en el ámbito literario y en los inicios del teatro mexicano. Daremos cuenta de cómo *Invitación a la muerte*, de Xavier Villaurrutia, se convierte un parteaguas de la Dramaturgia mexicana.

En este sentido, la presente ponencia procura visualizar los elementos, problemáticas, interpretaciones y perspectivas de la muerte, presentadas por algunos personajes; al respecto, consideramos que gran parte del valor estético de la obra permea en las indeterminaciones y los espacios vacíos, generando así una forma de "apelación al lector". Observamos que la muerte es un tema desbordante porque se construye no desde su presencia; de esta manera, comprendemos la ausencia no solo de personas, sino de acciones, decisiones, cualidades y sentimientos.

» **Presentación**

El presente trabajo se centra en la importancia del lector en el texto dramático contemporáneo, que con base en los lugares de indeterminación y los espacios vacíos permiten involucrarlo en el acto de lectura.

Para tratar de contextualizar dichas propuestas teóricas, la presente investigación toma en cuenta los postulados metodológicos de Roman Ingarden, Wolfgang Iser y Ralf Dietrich, quienes afirman que la participación del lector es fundamental para cerrar el ciclo de lectura. Y para evidenciarlo, partimos del drama villaurrutiano *Invitación a la muerte* (1943).

Con seguridad se estará preguntando el lector de este ensayo, ¿cómo es posible hablar de lector en un texto dramático? La respuesta es complicada, ya que en la actualidad se sigue apostando por la afirmación que todo texto dramático fue creado con el único fin de la representación.

En este sentido, el sí y el no se conjugan en un mismo tiempo y espacio para los propósitos de estas líneas. Por un lado, no se puede negar la inmanencia de la representación posterior a la lectura dramática; por otro, después de que ésta sucede todos van a casa: director, actor, espectador; no así el texto, cuya palabra se mantiene en la posteridad.

Sabemos que los lectores meta (directos) de la dramaturgia son el director, el actor y, de forma indirecta, el espectador. Sin embargo, existe un sesgo que deja de lado al lector, quien será considerado el cuarto lector meta de la Dramaturgia.

Grosso modo, en *Invitación a la muerte* podemos leer la historia de un joven enfermizo que presenta cuadros esquizofrénicos nocturnos, los cuales aparecen después de enterarse que su padre ha regresado, y es quien pretende acercarse a él disfrazado de cliente de una funeraria, de la cual su hijo es el gerente.

Alberto, personaje principal, es un joven valetudinario que constantemente muestra una serie de hechos insólitos y mentales que juegan con su cordura, al mismo tiempo que perjudican su vida cotidiana.

Sin embargo, Horacio, un trabajador de la funeraria, se presenta como un aliciente ante los males del protagonista. La relación entre ellos es de una amistad íntima, pero no es percibida de tal manera ante los ojos de Aurelia, pareja de Alberto, quien ha de padecer las indiferencias, desprecio y una homosexualidad envuelta en secrecía.

› **Los lugares de indeterminación y su importancia en *Invitación a la muerte***

Para leer *Invitación a la Muerte*, y hasta cierto punto, para comprender la poética villaurrutiana, el procedimiento más sensato es sumergirse en el texto, mirarlo desde su interior y tratar de hacer una interpretación pertinente. Esto se conseguirá si partimos del papel que juega la muerte en el drama que nos ocupa.

Los diálogos en el drama villaurrutiano, paulatinamente, aclaran el vínculo entre el pasado y presente de los personajes. Con ellos notamos la diversidad de interrupciones dramáticas que nos orillan, necesariamente, a entender el papel de los silencios y lo no dicho. El diálogo permite entender las frustraciones, lazos afectivos y conflictivos de los personajes revelando su carácter, así como las diferentes voces que construyeron la imagen del yo y del tú.

De esta manera, cada uno de los personajes está representando "algo determinado" que se quiere proyectar. Pero ¿qué es ese algo que se quiere proyectar? La respuesta versa sobre los lugares de indeterminación

presentes en el texto literario, los cuales serán llenados por los lectores, siempre influidos por su contexto, historia personal y horizonte de expectativas.

Las aportaciones de Ingarden e Iser argumentan que el lector debe involucrarse, de forma directa, en el acto de lectura, puesto que es él quien ha de actualizarlo, y en un a mejor fortuna, interpretarlo.

En *La estructura apelativa de los textos* (1970), Wolfgang Iser enfoca su atención en la prosa literaria; empero, consideramos que es adecuada para el drama que nos ocupa, en primera instancia porque se propone un margen de actualización con el que el drama villaurrutiano cumple; ésta podemos leerla en la deixis vertida en el epígrafe de *Invitación a la muerte*; es decir, que la lectura del texto tiene una constante que se convierte paulatinamente en un presente.

Pero, obviamente, el texto debe otorgar un margen de posibilidades de actualización, pues siempre ha sido entendido de una manera un poco diferente, en tiempos diferentes y por diversos lectores, aun cuando en la actualización del texto predomina la impresión común de que el mundo abierto por él tan histórico como pueda ser, puede convertirse continuamente en presente (Iser. 1987: 101).

Observamos que la actualización del drama villaurrutiano se sirve del contexto para configurar su propia realidad; pero, no debemos olvidar que el texto mismo es una "reacción a esa realidad" (101). Ésta es la presencia continua de la muerte, puesto que es un tema real que acoge y acompleja a todos los personajes; sin embargo, consideramos de vital importancia la actualización del drama a través de su temática, así como del epígrafe deíctico con el que inicia, y que de forma irrefutable contextualiza al lector en su tiempo presente.

El mundo real aparece entonces solo como una posibilidad que se volvió comprensible en sus presuposiciones. Sin embargo, la indeterminación también se puede "normalizar" teniendo presentes las experiencias individuales del lector. El lector puede reducir un texto a las experiencias propias (Iser. 1987:104).

Con la cita podemos entender cómo la naturaleza del drama villaurrutiano lo dota de adaptabilidad a las disposiciones del lector, quien constantemente busca el sentido del texto y cuando llega a encontrarlo, éste es capaz de "hacerse consciente de sus propias disposiciones, al experimentar sus proyecciones" (117).

Estamos de acuerdo con Iser, pues la intensidad catártica en el lector dependerá de sus experiencias con la muerte y así el texto trasciende en el inconsciente con mayor intensidad; empero, la indeterminación nunca podrá ser completada en su totalidad por el lector, ya que al estar sujeto a constantes cambios y crecimientos intelectuales, las lecturas que de él se hagan irán modificándose a su entorno psicológico. Esto no es reprochable, sino que constata un enriquecimiento continuo del texto.

Bajo esta guisa, es importante reparar en la participación del lector, a quien Iser denomina "lector implícito" (término muy parecido al lector modelo que sugiere Umberto Eco); al involucrarse en el acto de lectura, este tipo de lector responsabiliza su participación directa en el texto, es decir que se entabla una relación comunicativa, la cual siempre deja la huella de la reflexión. Pero dicha propuesta no es gratuita, pues para

lograr la participación del lector, el texto debe estar dotado de las ausencias necesarias para captar la atención e interés de su receptor. En consecuencia, se presentan las indeterminaciones, mismas que definidas de la siguiente forma:

Llamo "punto de indeterminación" al aspecto o al detalle del objeto representado, del que, con base en el texto, no se puede saber con exactitud cómo está determinado el objeto correspondiente. Toda cosa, toda persona, todo proceso, etcétera, que es representado en la obra literaria contiene muchas partes de indeterminación. Especialmente los destinos de los hombres y las cosas muestran muchas partes de indeterminación (Ingarden. 1987: 33).

De acuerdo con la cita, la vida de los personajes carece de una "representación explícita" (33), es decir que sus propiedades cambiantes están indeterminadas dentro del texto. Pero, dicha característica lejos de revelar deficiencias en su composición mantiene el equilibrio con el estilo con el cual fue creada.

Cabe señalar que la propuesta ingardeana cobra mayor fuerza en los textos dramáticos, pues con un poco de suerte serán representados en un escenario y dicha transformación del texto escrito al espectáculo escénico es un claro ejemplo de cómo un lector completa esos lugares de indeterminación.

En la teoría de la escenificación este fenómeno responde al nombre de transducción; pero profundizar en él no responde a los intereses de estas líneas. Es pertinente señalar que las indeterminaciones en el texto literario le permiten una pluralidad no solo de lecturas, sino también de sentidos que fortalecen y potencializan el vínculo comunicacional entre texto y lector.

Esta pluralidad de lecturas enriquece la naturaleza del texto y robustece el encuentro con el lector, característica imprescindible dentro de los estudios de la recepción, que siempre apela a la interacción y sobre todo permite ser una parte "co-creadora" (entrecomillado mío) en el proceso de lectura; esto tiene sentido si recordamos que dentro del texto literario es imposible decir todo acerca de los personajes, sean acontecimientos o situaciones que éste represente. Consideramos que la verosimilitud y el sentido del drama no se encuentran en él de forma aislada, sino específicamente en el proceso de lectura en el que se han de determinar y concretar los espacios vacíos.

De esta manera, en el proceso de lectura se da una dialéctica, o relación mutua, entre el recuerdo modificado y la expectativa, igualmente modificada. Y en cuanto que en el texto hay elementos que prefiguran potencialmente esta dialéctica, es el lector, en definitiva, quien la realiza en cada momento de su lectura. Su actividad consiste, pues, en un juego dialéctico de doble movimiento: uno hacia delante, hacia el futuro, hacia lo que se espera de lo que no se ha leído aún; y otro, hacia atrás, hacia el pasado, hacia lo que se recuerda de lo que previamente se leyó (Sánchez, 2005: 10).

Esta dialéctica entre el recuerdo y la expectativa le otorgan al lector la capacidad de ir y venir de forma intrínseca en su horizonte de expectativas, así como en el pasado y el presente de la trama y el accionar de los personajes. Por medio del acto de lectura, el lector decide entre las diferentes posibilidades que le da el texto y las que mejor se acoplan a su interpretación, dando como resultado una actualización paulatina de él. Siguiendo esta lógica, el texto se vuelve inagotable, pues la cantidad de posibles lectores es directamente proporcional a la cantidad de interacciones y relaciones mutuas entre texto y lector.

Para Ingarden, la obra de arte literaria es una formación puramente intencional, que tiene origen en los actos creativos de la conciencia del autor y fundamento físico en el texto, fijado por la escritura. Por virtud de este estrato dual (sonido y sentido) la obra es intersubjetivamente accesible y reproducible, tanto como llega a ser un objeto intersubjetivo intencional, relacionado con una comunidad de lectores (Torner. S/A:3).

Esta característica permite que, entre el texto y el lector, el proceso de comunicación sea intermitente, pues mientras el primero se enriquece mediante avanza la lectura, el segundo lo reconfigura hasta resolver los enigmas que la lectura le ha puesto, y ahí es donde colocamos la intencionalidad. Siguiendo la postura ingardeana, la acción de llenar esos lugares de indeterminación, otorgándoles valor estético, es lo que se denomina concretización:

... llama concretización al acto de completar diversos aspectos de las objetividades representadas, no determinadas en el texto mismo, mediante una comprensión "sobree explícita" de las frases y de los nombres que aparecen en el texto. En este acto fundamental de la lectura tiene lugar la actividad co-creativa del lector. El acto de concretización tiene, para Ingarden, la función primordial de eliminar los puntos de indeterminación... (Torner. S/A: 6).

La concretización, según la cita, es el resultado que se obtiene al llenar la indeterminación; en ella, la participación co-creativa del lector es el aliciente contra esas inconsistencias o lagunas presentes en los textos; sin embargo, sabemos que el mismo texto guía a su esclarecimiento, tratando de evitar los cabos sueltos; en este sentido, la indeterminación es intencional en el drama, en este caso, y obliga una lectura exhaustiva de la obra. Ante estos señalamientos, el acto de concretizar un texto lo vuelve aún más preciso, ya que desde su génesis se han planteado las posibilidades de significación que ha de descifrar el receptor. Al concretizar un texto, intervienen las habilidades y conocimientos previos del lector que son fundamentales, ya que la solución artística de las indeterminaciones podría quedar a expensas de una manera incompleta, incluso subjetiva. Además, un mismo lector puede hacer más de una sola lectura, acción que trastoca la interpretación que haya realizado durante la primera. Como mencionamos con antelación, esta característica no revela una desconfiguración en el texto, sino que abre las posibilidades no solo de interpretación, sino de lectores y lecturas, sin alejarse de su inmanente estilo con el cual fue creado.

Bajo esta tesitura, la muerte es un lugar de indeterminación en el drama villaurrutiano porque se alude a ella, pero nunca está determinada en su totalidad; en este sentido, consideramos la existencia de una sentencia descriptiva que apela más a la imagen; la imagen estará condicionada por el carácter de cada uno de los personajes, pues la viven y asimilan de forma individual.

Invitación a la muerte, recordemos, es un texto dramático que en su momento recibió críticas negativas vinculadas con su valor estético y artístico; puede resultar confuso que las indeterminaciones sean un elemento imprescindible en la poética del texto y que de nueva cuenta se piense que el texto carece de dramaticidad.

El drama villaurrutiano es un texto que actúa de afuera hacia adentro; una lectura detenida demuestra que la trama avanza con poca acción que puede confundir y/o aburrir a su receptor; además, no existe un conflicto grave entre los personajes, sino más bien hay una discrepancia sociohistórica en relación con lo que cada uno de ellos percibe como muerte; de esta manera, la variedad de significados y la resistencia al cambio que muestran algunos personajes logran hacer catarsis con los lectores. Esa acción pausada visibiliza las indeterminaciones que fortalecen la potencia dramática del texto. Cabe señalar que todo texto tiene fragmentos no dramáticos, los cuales no deben confundirse con las indeterminaciones.

Porque una cosa es que haya fragmentos no dramáticos dentro de una obra teatral y otra muy distinta que sean mayoritarios y hasta exclusivos dentro de ella. De hecho, nos atreveríamos a afirmar que son relativamente escasas las grandes obras dramáticas que estén compuestas, en un 100%, de texto dramático. Siempre hay algún momento como el del «ser o no ser» donde se filtra lo ensayístico, lo poético, lo narrativo, lo puramente informativo. Para considerar una obra como «literatura dramática» basta con que haya en ella un porcentaje mínimo del 75-80% de texto dramático (García May. S/A: 4).

Esto no significa que se mida el valor estético del texto con porcentajes, sino más bien que esa no dramaticidad de los textos es resultado de lo novedoso; consideramos esto una intencionalidad de los dramaturgos, quienes al innovar en su poética abren la brecha entre lo que es y no es dramático, sobre todo bajo el canon que así lo ha dictaminado. Lo no dramático suele vincularse con los factores externos que paulatinamente proporcionan la dramaticidad, y uno de los factores imprescindibles es el lector.

En el drama villaurrutiano, por ejemplo, hay un hombre que alucina, que se enferma, que piensa; las acciones son lentas, pero llenas de conflicto; no se lee alguna descripción del tiempo, pero las acotaciones señalan que lo más importante sucede por la noche; las alucinaciones de Alberto disrumpen la correspondencia entre tiempo y espacio dramático, pues todo acontece en su mente y lo que sabemos de su estado crítico es por medio del doctor, de su madre y de Horacio.

› ***La muerte como ejemplo de espacio vacío***

El teórico alemán Wolfgang Iser argumenta que “los espacios vacíos de un texto literario no son, de ninguna manera- como tal vez se podría suponer- un déficit, sino que forman un punto elemental de partida para su efecto” (1987:106). Entonces, ¿cuál es el efecto de los espacios vacíos en *Invitación a la muerte*? Primero, es necesario aclarar la diferencia entre los lugares de indeterminación y los espacios vacíos; para ello, veamos la siguiente cita:

Los sitios de indeterminación se refieren a lagunas temáticas en el texto, mientras que los espacios vacíos llevan al lector a relacionar segmentos textuales, actividad que estimula el proceso comunicativo entre el texto y el lector. El vacío obliga al lector a usar su imaginación y capacidad combinatorias, refrendándolas al propio tiempo (Dietrich. 1987: 415).

La cita expresa de manera objetiva la diferencia entre ambas propuestas. Dentro del drama que ahora nos ocupa, la muerte no es el objeto de la trama, sino que se presenta, sucede, invita y se alude constantemente a ella; en consecuencia, consideramos que la muerte juega ambos papeles: por un lado, la indeterminación presente en las alucinaciones de Alberto; por otro, el espacio vacío en lo que cada personaje entiende por muerte.

Ésta invade la psique de los personajes y puede personificarse en ellos para existir dentro del texto; también es plausible que “no ocurra en el texto sino en la mente del lector” (Dietrich. 1987:412). En este sentido, *Invitación a la muerte* deja ver, por lo menos, cuatro perspectivas de la muerte:

La primera es la perspectiva de Alberto. En primera instancia, la aparente enfermedad que lo acongoja por las noches, en las que un estado febril compromete seriamente su salud. A lo largo del drama, leemos enunciaciones como: “Es posible, porque a veces quiero despertar para acabar de una vez por todas con el dolor que me produce eso que llamas un mal sueño... pero me faltan fuerzas...” (Villaurrutia. 2014:377).

Observamos que el personaje hace constantes declaraciones similares a lo largo del drama, por lo que podemos deducir que su postura ante la muerte es de índole divina. En consecuencia, la concepción que este personaje tiene de la muerte es muy parecida a la descrita en el Salmo 13:3, en el que leemos “Considera y respóndeme, oh Señor, Dios mío; ilumina mis ojos, no sea que duerma el sueño de la muerte” (Nueva Biblia Latinoamericana).

La acepción de la muerte es presentada como un sueño. De forma sutil, contemplamos su concepción judeocristiana, lo cual tiene mucho sentido, ya que a lo largo del texto notamos que Alberto se acerca a la muerte mediante los sueños, y sobre todo a través de sus alucinaciones; así, la conoce, pero no alcanza a padecerla en su totalidad.

La segunda es la perspectiva del doctor. En los diálogos que entabla este personaje con la madre de Alberto es perceptible la intención de querer comprobar todo mediante el ejercicio de la medicina. Entendemos que este personaje podría representar la parte positivista del texto, pero dicha cualidad es más latente en la madre; cabe señalar que el doctor argumenta “Y luego el sueño... como una muerte provisional y salvadora” (Villaurrutia. 2014: 368), lo cual refuerza el vínculo, antes explicado, entre lo divino y la muerte.

Para este personaje es muy claro que la supuesta enfermedad de Alberto no se pueda explicar científicamente y pone en entredicho el objetivo fundamental de la medicina: “La medicina es incapaz de crear algo correspondiente y no hace sino procurar, por medio de drogas, que el enfermo duerma” (2014:369).

En continuidad con el tema de las sustancias psicoactivas como solución a la enfermedad, apunta: “Dirá usted que traiciono mi profesión si le confieso que las medicinas son males necesarios; se aplican al enfermo para subsistir con un mal menor uno mayor, con un mal conocido otro desconocido” (370). Tal reflexión cavila en la anagnórisis, pues el doctor, a pesar de ejercer profesionalmente la medicina, duda de la aplicación de medicamentos cuyas fórmulas farmacéuticas parten de las propiedades

curativas de plantas y hongos, sabe que siempre hay efectos secundarios en su aplicación y por tanto existe un sesgo entre lo que se dice y lo que en realidad es. Por ello, el doctor apuesta por la reconfiguración del hombre como ente del mundo, rechazando sutilmente la postura positivista comtiana.

La tercera es la perspectiva de Horacio. Al principio del drama, este personaje dialoga con el viejo respecto la ausencia de clientes y propone que la solución al problema es la muerte; aunque parece bastante lógico tratándose de una casa de inhumaciones, llama la atención que el joven cuestiona los planteamientos católicos sobre la muerte, veamos la siguiente cita: "Como que este mundo es la antesala del otro. ¿Cuál es ese otro mundo? ¿El de la vida, el de la muerte?" (Villaurrutia. 2014: 354).

Si bien su percepción de la muerte es como un negocio, el joven hace una reflexión importante cuando señala su postura ante Estados Unidos. Horacio indica: "De otra manera, no se explicarían tantas defunciones sino como el fruto de una actividad desinteresada, cosa que en los Estados Unidos es imposible" (386). Si bien la muerte para Horacio es un negocio posiblemente bien remunerado para los norteamericanos, deja ver que su postura ante ella es más filosófica, pues sus preguntas así lo revelan; al respecto, no debemos olvidar que la muerte, en su inmanencia, es un tema filosófico latente en la historia de la humanidad; además, observamos en Horacio una crítica hacia el modelo económico social del país vecino, que lucra con lo necesario, incluyendo la muerte misma.

La cuarta es la perspectiva del padre de Alberto. Si bien no hace una propuesta con el término muerte explícitamente, esta es perceptible mediante un féretro. Aunque acude a la agencia con el pretexto de comprar un ataúd mientras llega el momento y su objetivo principal es encontrarse con Alberto, el personaje sí da señales de lo que él piensa de la muerte. Para dar cuenta de ello revisemos la siguiente cita:

El joven: (Sin atreverse.) Dispéñeme la curiosidad..., ¿de verdad es para usted?
El cliente: Sí, joven, para mí.
El joven: Supongo que no irá usted a cometer un acto violento...
El cliente: (Sonriendo.) No hay cuidado. He vuelto de un largo viaje. No tengo muebles y me estoy instalando. Se trata de una vieja costumbre... un ataúd es también una caja...
El joven: Ahora comprendo.
El cliente: Me sirve de guardarropa, y llegado el caso... (Villaurrutia, 2014:361).

Consideramos que las palabras del padre de Alberto lo revelan como un ser resiliente, quién es consciente que la muerte puede sorprenderlo en cualquier momento. Si bien la búsqueda del ataúd adecuado para él es una estrategia de acercamiento a su hijo, sus diálogos dan cuenta de su postura psicológica de la muerte, pues refleja capacidad de adaptación ante situaciones adversas, y la muerte es una de ellas.

En este sentido, Claudia Gidi argumenta que “el ser humano es el único capaz de anticipar su muerte” (2019:11) y esto se comprueba en el drama villaurrutiano con lo antes expuesto. De esta manera, el personaje sabe que en cualquier momento pueden morir; aunque se desconozca el momento preciso, la muerte llegará.

Estas cuatro perspectivas permiten dar cuenta del papel de la muerte para cada uno de los personajes; consideramos que el conocimiento universal de la muerte sigue siendo uno de los grandes temas literarios y se fortalece con el paso de la historia; al respecto, Claudia Gidi apunta que “la muerte es la única certeza que se tiene [...] es proceso natural, inexorable, al que sin embargo, nos acercamos solo de manera indirecta [...] Lo que sabemos de ella es muy limitado” (Gidi. 2019: 11).

Las citas son acertadas para el drama villaurrutiano, ya que la muerte está presente en todo el texto, se asume como la culminación de la vida y siempre está envuelta en una atmósfera misteriosa y lúgubre. Cabe señalar que el texto procura trazar el camino de la dramaturgia mexicana valiéndose de un tema recurrente en la Literatura, que en el momento de su creación (1943) estaba dominada por una fuerte influencia europea.

La interpretación de la muerte, así como su presencia en el drama villaurrutiano, permitió dar cuenta de la importancia del lector al momento del acto de lectura, pues la dramaturgia contemporánea constantemente persuade a los lectores a proponer respuestas mediante un lenguaje apelativo, característica que sería impensable, o por lo menos complicada, en los dramas clásicos.

El drama villaurrutiano está lleno de incógnitas a las que el lector debe estar atento, y que por lo tanto siempre permitirá un “tú” involucrado en su poética”. Es por ello que permite disuadir las diferentes posturas que se asumen de la muerte, pues las ideas concisas y claras de los personajes fortalecen la individualidad en su perspectiva y postura ante ella.

Se puede estar de acuerdo o no con la participación del lector como una meta del texto dramático; empero, no se puede rechazar el planteamiento de que éste ejerce un fuerte uso de su imaginación al carecer de la puesta en escena y de la lectura con un enfoque teatral; el lector asume tal problemático y esta dispuesto a resolverla, por ello su acercamiento a uno de los géneros literarios que requiere un esfuerzo mayor.

En consecuencia, la dramaturgia contemporánea se sirve de diferentes elementos que lo harán perdurar en el tiempo y en la posteridad. Sirva decir, para concluir el presente ensayo, que todo texto dramático que haya tenido la posibilidad de haber sido impreso garantiza su permanencia en el tradición teatral y literaria, y que muy seguramente tendrá la posibilidad de nuevas lecturas y, por tanto, nuevas interpretaciones proporcionales a los nuevos lectores que vaya sumando.

Bibliografía

- García May, Ignacio. *La dramaturgia de los textos no dramáticos*. Versión electrónica recuperada el 13 de marzo de 2021. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5663232>.
- Gidi, Claudia, *Muerte y risa en la Literatura Trazos de un enigma*, Puebla, Ficticia Editorial Universidad Veracruzana, 2019.
- Ingarden, Roman. "Concretización y reconstrucción" en *En busca de texto Teoría de la recepción*, compilador Dietrich Rall, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- Iser, Wolfgang. "La estructura apelativa de los textos" en *En busca de texto Teoría de la recepción*, compilador Dietrich Rall, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- Nueva Biblia Latinoamericana. *Salmos 13*. Versión electrónica recuperada el 8 de octubre de 2021. Disponible en: <https://bibliaparalela.com/nblh/psalms/13.htm>.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Tercera conferencia: La Estética de la Recepción (II). La estructura apelativa del texto. Ideas fundamentales de la Estética de la Recepción*, 2005. Versión electrónica recuperada el 10 de noviembre de 2020. Disponible en: <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/1844>.
- Tornero, Angélica. *Indeterminaciones y espacios vacíos en Roman Ingarden y Wolfgang Iser*, UNAM. Versión electrónica recuperada el 13 de febrero de 2021. Disponible en: http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/1436/12_ALM_13_2005_2006_Tornero_159_172.pdf;sequence=1.
- Villaurrutia, Xavier, *Obras Poesía, Teatro, Prosa varias, Crítica*, comp. Capistrán, Miguel, Alí Chumacero, Luis Mario Schneider, México, Fondo de cultura económica, 2014.