

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**UNA LECTURA DE LA OBRA LITERARIA DE EMILIO
CARBALLIDO**

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS PRESENTA

AMADO HERNÁNDEZ MERCADO

MÉXICO D.F.

2000



279077



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SECRETARIA ACADÉMICA DE SERVICIOS ESCOLARES
FEP-3

EGRESADO: AMADO HERNANDEZ MERCADO

TITULO DE TESIS:

UNA LECTURA DE LA
OBRA LITERARIA DE
EMILIO CARBALLIDO

PRESENTE.

Por la presente tenemos a bien comunicar a usted que, después de revisar el trabajo cuyo título aparece al margen, cada uno de nosotros, como miembro del sínodo, emitimos nuestro dictamen aprobatorio, considerando que dicho trabajo reúne los requisitos académicos necesarios para presentar el examen oral correspondiente.

ATENTAMENTE
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"

Cd. Universitaria, D.F., a 19 de marzo de 1980.

TESINA:

| NOMBRE SINODALES: | ANTIGÜEDAD EN LA U.N.A.M.: | FIRMA DE ACEPTACION DEL TRABAJO ESCRITO: |
|--|----------------------------|--|
| Presidente: <u>DRA. FRIDA ZACAULA Z.</u> | <u>10 03 68</u> | <u><i>Frida Zacaula</i></u> |
| Vocal: <u>MTRA. LOURDES MARTINEZ</u> | <u>15 04 69</u> | <u><i>Lourdes Martinez</i></u> |
| Secretario: <u>DRA. REYNA BARRERA L.</u> | <u>01 07 69 A.T.</u> | <u><i>Reyna Barrera</i></u> |
| Suplente: <u>MTRA. BLANCA E. TREVIÑO G.</u> | <u>01 06 74</u> | <u><i>Blanca E. Treviño</i></u> |
| Suplente: <u>MTRA. MARCELA PALMA B.</u> | <u>15 04 75</u> | <u><i>Marcela Palma</i></u> |

No. DE CUENTA:

6514362

GENERACION:

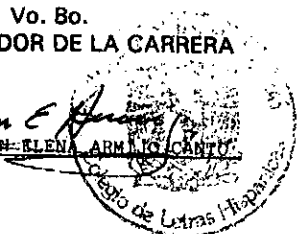
65-70

AÑO (ingreso-egreso)

Vo. Bo.
COORDINADOR DE LA CARRERA

LIC. CARMEN ELENA ARMSTRONG CANTU

c.c.p. El Alumno
c.c.p. Secretaría Académica de Servicios Escolares
c.c.p. División de Estudios Profesionales
c.c.p. Coordinación de la Carrera



A mi madre, Agustina Mercado.

**A la memoria de mi padre, Amado Hernández,
Y de mi hermana Martha Lidia,
Que deberían estar conmigo y sin embargo se fueron.**

**A quienes con su inocencia y ternura me transmiten su
alegría de vivir:**

**Fabiola,
Dinorah del Carmen,
María Fernanda y
Brenda Esther.**

PREFACIO

Para poder hacer el estudio de un autor --dice la Doctora Guillermina Bahena en alguno de sus libros--, uno debe empezar por enamorarse de su obra. Cuando leí por primera vez al ilustre veracruzano Emilio Carballido, quedé impresionado por su facilidad para contar historias y por su manera de convertir lo cotidiano, con su pluma maestra, en categoría estética que convierte en literatura nuestros más grises días. He leído su obra, pero no he visto representada la totalidad de su producción teatral y, aunque él mismo ha afirmado en diversas entrevistas que le gusta más ser representado porque así llega a un público más amplio, yo ofrezco mi lectura con absoluta humildad.

Hoy, a un paso de retirarme del ejercicio de mi labor docente en el Colegio de Ciencias y Humanidades, plantel Azcapotzalco, perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México, no quiero emprender mi jubilación sin rendir, con este trabajo de investigación, un modesto homenaje al escritor que tantas horas de dicha me proporcionó en mi vida intelectual.

Agradezco la paciencia y los consejos que tuvo a bien prodigarme el maestro José Antonio Muciño a través de los largos años de dudas y tanteos que tuvieron que pasar antes de que finalizara el presente trabajo. También doy las gracias a mi asesora, la Dra. Reyna Barrera, por su apoyo, y al Dr. Vicente Francisco Torres Medina, quien me auxilió en la redacción de mi estudio. Hoy mi agradecimiento debe hacerse extensivo a la paciencia y a la generosidad de: Doctora Frida Zacaula, Maestra Lourdes Martínez, Maestra Blanca E. Treviño y Maestra Marcela Palma. Todas estas profesoras apoyaron el propósito del que las siguientes cuartillas son resultado: hacer un repaso general de la obra literaria de Emilio Carballido. Primero revisé su producción narrativa, misma que engloba cuentos y novelas, y después me apliqué sobre su vasta producción teatral, que lo mismo incluye autos sacramentales que sainetes y cuadros. Los resultados de mi dilatada lectura están aquí, yo no soy quién para decidir su valor. De lo único que tengo la certeza es de que mi trabajo sobre tantos libros de Carballido nació de la admiración y del afecto que le fui tomando a una obra siempre viva, siempre en crecimiento.

INTRODUCCIÓN

(Vida y obra de Emilio Carballido)

Emilio Carballido es uno de los más prolíficos autores contemporáneos de México. Su producción incluye cuentos, novelas, teatro infantil, obras teatrales en un acto y comedias largas. Como todo autor contemporáneo, se preocupa por los problemas del ser humano y le interesan las costumbres de su país. Su técnica es muy variada y en ella se advierte la influencia de maestros internacionales. Es parte de un conjunto de autores que incluye a sus maestros Xavier Villaurrutia, Rodolfo Usigli y Salvador Novo, además de un grupo de autores de su propia generación y aún más jóvenes. Es quizá en las síntesis y variaciones de su obra que nuestro autor muestra la escena actual de las letras mexicanas. Ha hecho teatro de valor universal con las materias y el ambiente que su patria le ofrece.

El maestro nació en la ciudad de Córdoba, Veracruz, el 22 de mayo de 1925. Hijo de ferrocarrilero, de él proviene su ferviente afición a los viajes. En 1944 comenzó a estudiar letras en la Universidad Nacional Autónoma de México, institución en donde tuvo condiscípulos como Rosario Castellanos. Hizo cursos de posgrado en la misma Facultad de Filosofía y Letras y se especializó en arte dramático y letras inglesas. Hizo sus primeras publicaciones en la revista *América*, en la que también escribían connotados autores como Juan Rulfo, Rosario Castellanos y Sergio Magaña, entre otros.

En el año de 1950, se puso en escena su obra *Rosalba y los llaveros*. En dicha obra, el director resultó ser Salvador Novo, quien de inmediato reconoció el talento del joven escritor. Sobre esa coincidencia, Carballido escribió lo siguiente: "... tengo la impresión de que yo nací como heredero de la última generación de funcionarios cuerdos y generosos que ha tenido México, (...) los cuales han puesto al teatro al servicio de los autores, y nos preocupábamos y pensábamos que nuestro deber era hacer resurgir a los autores mexicanos, (...) por ello, a Salvador Novo le debo mi carrera completa..."¹

La zona intermedia fue la primera obra de teatro que Emilio Carballido escribió y, su primera novela, *La veleta oxidada*.

En 1950 fue becado por el Instituto Rockefeller (Nueva York), y en nuestro país fue galardonado con dos becas del Centro Mexicano de Escritores. Ha impartido clases de dramaturgia en la Universidad Veracruzana, el Instituto Politécnico Nacional, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes, así como en otras instituciones culturales del país y del extranjero.

En 1957, el futuro autor de *El tren que corría* comenzó a trabajar como supervisor literario del Ballet Nacional de México, con el que realizó una

¹.- *70 Años de Carballido*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, Julio de 1995, p. 9.

intensa gira de trabajo por Europa y Asia. En ese mismo 1957, obtiene con *Medusa* el premio Ruiz de Alarcón para la mejor obra del año.

Innumerables son los premios que ha recibido; sin embargo, podemos destacar el segundo lugar en el Concurso de la Primavera de 1950 (por *La zona intermedia*); segundo premio en el Concurso de Ópera Nacional de 1953 (por *El pozo*); primer lugar del diario *El Nacional* en 1954 (obra: *La danza que sueña la tortuga*); primer premio en el Festival Dramático del Distrito Federal, en 1955; primer lugar en el Concurso Teatral de la Universidad Nacional Autónoma de México 1955 (obra: *La hebra de oro*). En cine ha merecido varios Arieles, una Menorah y una Diosa de Plata. Considerado por muchos como el máximo autor de teatro mexicano actual, es también reconocido como el mejor dramaturgo que ha tenido nuestro país después de Juan Ruiz de Alarcón. Alguna vez fue calificado por Hugo Argüelles como el "...instrumentador de un ritmo que halla en García Lorca raíz y tradición, escritor que encuentra en el humor de Bernard Shaw y de Salvador Novo la barrena que horada las convenciones y abre al juicio los recovecos del mexicano. Hombre practicante de una libertad que llega a crearle problemas con el poder establecido, es hoy para el teatro en México maestro y guía..."²

En 1960, gana el premio para la mejor obra del año (*El Relojero de Córdoba*). Asimismo, es invitado oficial del gobierno japonés, y permanece en

la tierra del sol naciente por espacio de un año. En 1961, el guión cinematográfico *Macario*, dirigido por Enrique Galvaldón, es nominado para un Óscar.

En 1966, su obra *Yo también hablo de la rosa* gana el premio de la crítica a la mejor obra del año; también se estrena por primera vez en televisión la obra *Un pequeño día de ira*.

En 1968 se hace la primera traducción al inglés de su novela *El norte*, la cual se estrena en la Universidad de Cornell (Estados Unidos de América).

En 1977, resulta otra vez premiado por la mejor obra del año (*El día que se soltaron los leones*). El mismo reconocimiento lo recibe en los años de 1983, 1984, 1985, y 1990, por las obras *Orinoco*, *Fotografía en la playa*, *Rosa de dos aromas* y *Cantos del infierno*, respectivamente.

En lo que respecta a su preparación académica, es justo resaltar que Emilio Carballido fue discípulo de los más destacados literatos que ha tenido nuestro país. De tales maestros, es conveniente mencionar a Julio Torri (1899-1970), sobre quien el autor dijo "... era muy aburrido, pero de él aprendí mucho..."³ De Agustín Yáñez (1904-1980), afirmó : "lo respeto mucho, ya que fue él quien me enseñó a escribir..."⁴ De Usigli (1905-1979) recuerda: "

².- *Op. cit.*, p. 14.

³.- Emilio Carballido, *Selección de su obra teatral*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1989, p. 54.

⁴.- Judith Lissette Uranga Góngora, *El teatro joven de México*, 2a. ed., México, Editorial Themis, p. 16.

era un educador insufrible y siempre distante y frío con sus alumnos...”⁵ Con Fernando Wagner, Emilio Carballido aprendió teatro, y con Bernarndo Ortiz de Montellano poesía y literatura. Finalmente, con el maestro Salvador Novo aprendió el profesionalismo de la carrera.

También de suma importancia es destacar que el maestro tiene en su haber dos tomos de cuentos infantiles, así como los guiones de unas cincuenta películas.

El autor que aquí estudiamos ha sido el padrino literario de muchos dramaturgos, como Hugo Argüelles, Juan Tovar y Óscar Villegas.

En lo que respecta a su concepción del arte, el dramaturgo manifiesta que “esta expresión es la manera de formular lo indecible a través de formas bellas...”⁶. Por tales circunstancias, considera que una obra quizá pueda juzgarse por el grado de realidad que logre y la profundidad con que lo haga. También manifiesta que la forma y el fondo son circunstanciales: lo uno es lo otro y, por ello, se debe tener cuidado al escoger la forma porque cada obra reclama lo que le pertenece. Es decir, se debe cuidar la manera en que se dice lo que se piensa.

Cree que el instrumento primordial del teatro no es únicamente el diálogo, sino todo lo que lo acompaña. Para él, un actor no debe entregar

⁵.- *Ibidem*, p. 17.

⁶.- *70 años...*, p. 25.

única y exclusivamente pensamientos pues lo prioritario debe ser la acción ya que los elementos de la composición viven, a su parecer, en la trama.

Aduce que al escribir en cualquier género se debe hacerlo con una idea totalmente preconcebida, aunque también manifiesta que no deben seguirse fórmulas abstractas y absolutas pues “el escritor honrado reconoce que empieza una obra por el gusto de hacerla y el escritor honesto es quien tiene una idea previa. No podemos escribir predispuestos a denunciar algo (...) Si nosotros somos personas comprometidas, si tenemos preocupaciones éticas y respetamos nuestros principios, la obra automáticamente va a reflejar todo lo que somos y en quién creemos, pero también nos revelará rincones desconocidos de nuestro pensamiento...”⁷

Por último, es importante señalar que el maestro Emilio Carballido detesta el “teatro de mensaje” ya que, el teatro no puede reducirse a una moraleja total y absoluta, en virtud de que es un complejo mosaico de significaciones. Por ello, “la actitud básica para escribir consiste en estar dispuesto a saber qué nos enseña la obra y no saber qué vamos a enseñar a la humanidad con ella, dado que el teatro es un acto de extremo amor a la realidad y a nuestros semejantes...”⁸

⁷.- *Ibidem*, p. 12.

⁸.- *Ibidem*, p. 22.

Nuestro autor, en las innumerables entrevistas que le han realizado, considera que la primera influencia artística que recibió fue de su abuela materna, la señora Rosa de Fentanes:

ella tenía una sensibilidad literaria muy aguda, sobre todo de narradora, (...) creo que ella me modeló, me contaba cuentos que incluían la mitología griega y la Biblia. Le encantaba leer y contaba incansablemente historias y yo las disfrutaba mucho. Empecé a escribir pronto y luego me di cuenta de que era una lata relatar, y que escribir en diálogo y acotaciones era lo más fácil. Como yo leía de todo, descubrí lo cómodo que era leer teatro y escribirlo. Entonces copié cómo se escribía el teatro y empecé a escribir cuentitos. También les hacía dibujitos, era un sistema de comic que me parecía aplicado al teatro...⁹

Durante la secundaria y la preparatoria el autor seguía escribiendo de todo y en forma abundante: cuento, poesía y dramas. Fue en la preparatoria que tuvo como profesor, durante dos años, a Agustín Yáñez, quien influyó para que él comenzara a escribir bien.

Ya en la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional Autónoma de México, Carballido, debido a su conocimiento profundo y fluido del inglés, escoge la carrera de Letras Inglesas. Allí conoce al profesor Fernando Wagner, quien lo inicia formalmente en el teatro. Con el maestro Wagner el escritor veracruzano conoce las técnicas de las luces y del

⁹.- *Ibidem*, p. 48.

movimiento escénico, llegando a convertirse en su asistente inmediato. Por ello, Carballido considera que “ mi maestro verdadero en teatro fue Fernando Wagner, mucho más que Usigli; es él quien me formó como autor y como hombre de teatro...”¹⁰

En el transcurso de sus estudios universitarios conoce a Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández, Sergio Galindo, Sergio Magaña, Dolores Castro, Miguel Guardia, Rafael Gaona, Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Ernesto Cardenal, Carlos Illescas y Rosario Pallares, entre otros.

Durante el montaje de una obra que hizo Sergio Magaña, nuestro autor conoce al maestro Torre Laphan, quien le pide el prólogo de *La zona intermedia* con la finalidad de usarla como texto para los exámenes de actuación de la Escuela de Arte Teatral. Es también durante esos exámenes cuando Salvador Novo conoce su obra y lo conmina a publicarla en *México en la Cultura*, que era la revista más importante en el género artístico. Posteriormente, Salvador Novo le pide una obra para presentarla en el Palacio de Bellas Artes.

Sobre sus relaciones con los directores de sus obras, nuestro prolífico dramaturgo considera:

¹⁰.- Emilio Carballido, *Selección de su obra...* pp. 21-22.

Con Salvador Novo me unía un estrecho lazo de compañerismo, me llamaba a sus ensayos y me decía: chato ven a ver esta escena y dime si es así. Con Fernando Wagner era similar, me pedía que tuviera un contacto muy estrecho con los actores, ya que se colaboraba sin una estúpida idea de autoridad. Posteriormente aprendí el lugar de un autor con su director y el de un director con su autor, que es una colaboración cariñosa, que uno está viendo el trabajo y que la obra puede y debe modificarse si el montaje lo requiere. También con Ricardo Ramírez Carnero trabajé muy bien de esta forma. Por supuesto que hay directores que no saben leer un texto, que todo lo improvisan y les sale mal, no saben dirigir. De éstos prefiero no hablar...¹¹

En las obras de Emilio Carballido existe un marcado pronunciamiento para hacer sobresalir los contrastes sociales, políticos y económicos entre la ciudad y la provincia. A la ciudad la presenta como la megalópolis que se constituye única y exclusivamente para aniquilar la individualidad, mientras que a la provincia la señala como un retorno al pasado, que puede ser susceptible de recuperación a través del recuerdo.

El dramaturgo veracruzano muestra en sus obras una honda preocupación frente al desarraigo de costumbres y la penetración cultural y trata de rescatar un sentir nacionalista. Su obra siempre intenta ubicarnos en temas, personajes, ambientes, sentimientos y costumbres que se relacionen

¹¹. - 70 años..., p. 53.

con la idiosincrasia del pueblo mexicano, ante una realidad hermosa y difícil al propio tiempo. Sus obras muestran variados enfoques de nuestro país en distintas épocas de nuestra historia y tratan en forma denodada de revitalizar los valores culturales de México. Por ello, Carballido muestra una actitud reacia y de desprecio hacia aquellos “dramaturgos y directores que sólo buscan servir a la ideología de la clase dominante (...) prefiero a los autores clásicos mexicanos que se preocupan por hacer un teatro de tipo social, cuya problemática tiene que ver con nuestra realidad, tales como Rodolfo Usigli, quien cuestiona profundamente la identidad del mexicano ante su entorno social...”¹²

Aunque es loable mencionar que el maestro ha recibido ayuda de funcionarios e instituciones, también les ha criticado agria y acremente. Tan sólo por citar algunos ejemplos de lo anteriormente expuesto, cabe destacar que ha censurado el papel de las instituciones académicas ya que, según sus palabras, en dichas instituciones tan sólo se han preocupado de montar comedias musicales y comerciales que en nada benefician al arte nacional. Él afirma que no existe una adecuada política artística en nuestro país, y por esta razón no se puede lograr una tradición teatral mexicana ya que lo impide el Estado que siempre obstaculiza el desarrollo del teatro crítico y de propuesta;

¹². - María Isabel Razo Sánchez, *La narrativa de Emilio Carballido*, Tesis inédita, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1987, p. 21.

las autoridades únicamente se dedican a reverenciar las obras basura y a despreciar el verdadero y auténtico teatro.

Emilio Carballido reconoce que está fuertemente influido por sus maestros Villaurrutia, Usigli y Salvador Novo, y de igual forma por sus congéneres universitarios, tales como Rosario Castellanos, Margarita Michelena y Sergio Magaña, entre otros. Nuestro autor también es uno de los herederos del teatro universalista que conformaron Julio Jiménez Rueda, Alfonso Reyes y Xavier Villaurrutia, y del teatro de crítica social como lo fueron Rodolfo Usigli, Celestino Gorostiza y Salvador Novo.

Nuestro autor relaciona y sintetiza estas dos corrientes: “Del teatro universalista pretende rescatar la cultura de la civilización aclimatándola a la realidad mexicana, y del de crítica social retoma la ironía y la sátira de algunos aspectos de la realidad. Ambas tendencias le hacen buscar nuevos derroteros en su teatro; así, ningún tema ni técnica le son ajenos: el ayer y el hoy, la ciudad y la provincia, la cultura extranjera y la nuestra, ni el absurdo, la ironía o la sátira...”.¹³

El autor de *Los zapatos de fierro* reconoce también que Octavio Paz y Carlos Fuentes han intentado realizar en sus obras literarias una loable labor parecida a la suya, la de intentar explicar la esencia del mexicano, no desde puntos de vista psicológicos ni esencialistas, sino desde una visión pesimista.

Las culturas orientales constituyen otra influencia que recibe Emilio Carballido en su vida artística. Esto se debe a los innumerables viajes que realiza por aquellas tierras. Con los artistas orientales (sobre todo los japoneses), nuestro novelista coincide en la búsqueda de un mundo flotante, donde las cosas existen sin gravedad, es decir, livianamente. Se ha orientado hacia el *hai kai* (breve poesía japonesa), que en dos líneas crea una situación dramática y en una tercera línea no sólo la resuelve, sino da un salto a lo inefable. Carballido se impregna de esta filosofía y logra en pocas escenas el nudo dramático y, en otras cuantas más, brinca al silencio de lo no comunicable, lo absolutamente abstracto y subjetivo, que vibra detrás del poema y la poesía.

Obras como *Rosa de dos aromas* poseen esta sencillez magnífica y ese efecto de postrera e íntima alegría. Dos mujeres bastan para recrear una sociedad patriarcal y para darle una resolución liberadora. En dicha obra, Carballido, evoca el arte zen, es decir el arte de la sencillez y la exactitud, ya que busca los parámetros precisos y ahorra la palabrería insulsa y superflua.

El insigne veracruzano considera que, “el absoluto silencio es el más alto grado que reconoce el arte zen, (...) la hoja en blanco es la hoja perfecta. La inactividad contemplativa es la realización de la conciencia...”¹⁴.

¹³.- *Ibidem.*, pp. 25-26.

¹⁴.- *70 años...*, p. 18.

Emilio Carballido reconoce tener una fuerte influencia de Sor Juana Inés de la Cruz, en lo que respecta a la evolución de lo superficial a lo profundo, de lo agradable a lo significativo, cosas que aparecen con demasiada frecuencia en las obras del autor.

Muchos de sus biógrafos realizan profundas disertaciones sobre lo que intenta nuestro autor en su obra y varios de sus detractores consideran que sólo juega con los anacronismos de autores franceses e ingleses. Otros señalan que tan sólo trata de demostrar su erudición, su dominio de la técnica, su habilidad para manejar el diálogo, las situaciones y los personajes.

Es importante señalar que, en el mensaje de Emilio Carballido, no hay cobardía o conformismo. Cree en la dignidad del hombre, lo cual no significa cerrar los ojos ante las trampas donde suele perderla. Realismo puro es lo que llega a encontrarse en todas y cada una de sus obras. Riqueza inmensa de imaginación y de recursos. Honradez y valentía para expresar lo que sabe y lo que siente. Todos estos adjetivos calificativos quedan ampliamente determinados en la obra del autor.

Pasemos ahora a sus novelas y cuentos.

Las cinco novelas que hasta la fecha ha publicado el creador aquí estudiado, nos permiten señalar una serie de características y constantes como las que veremos a continuación.

Para Carballido, la novela representa sobre todo el placer de contar una historia que quiere compartir con el lector. De aquí que todas sus novelas sean amenas y sin demasiadas complicaciones:

En tiempos en que la colaboración del lector casi se ha convertido en condición de calidad --supuesta-- de una obra narrativa, en que las complicaciones crecen, en que el tiempo se confunde, se alarga, desaparece, las voces se alternan u ocultan a su emisor, la puntuación se olvida en favor de las conjunciones que registran el flujo de la memoria o de los hechos, en tiempos en que leer una novela no necesariamente es una labor grata en primera instancia y si intrincada, cómo no agradecer, cómo no recibir con satisfacción y entusiasmo una novela como *El tren que corría* de Emilio Carballido.¹⁵

A mayor abundamiento, el maestro se precia de recoger en *Los zapatos de fierro*, un relato que es parte de la tradición popular.

Dicen los editores en la contraportada del libro:

Los zapatos de fierro era contado por su nana a doña Gabriela Ferat de Fentanes, la abuela de Emilio Carballido. Repetido por ella con rica precisión, oído incontables veces por los hermanos Carballido, tuvo su primera versión en manos de su madre. Es obvio descendiente del gran tronco asiático europeo. Muchos de sus elementos componentes nos son familiares y otros más están dispersos entre las recopilaciones de los de

¹⁵.- Juan José Reyes, "El viaje: constante búsqueda", en *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 134, 11 de noviembre de 1984 p. 3.

Grimm o en la más reciente de Italo Calvino, o en *Las mil y una noches*.

Pero nunca todos, ni con la forma ni con la trama que aquí se ofrece.

Si hacemos cuentas, su primera narradora lo habrá aprendido en los albores de nuestra independencia, o antes. Ella y sus sucesoras fueron dándole ciertos rasgos muy Papaloapan y muy costa de Veracruz. Así quiso fijarlo el autor, con sus propias y menores contribuciones, como es de ley, pues cada narrador vuelve substancia propia lo narrado...

La amenidad y el carácter hedonista que rigen las novelas de Carballido, hacen que sus libros no presenten complicaciones formales: *La veleta oxidada* es una novela lineal; las dos historias que leemos en *El sol*, aún con sus implicaciones recíprocas, van de A a Z; *Las visitaciones del diablo*, al subtitularse “folletín romántico”, hace alarde de su técnica popular; *Los zapatos de fierro* tiene una estructura tan explotada como la de la búsqueda llena de aventuras; y, finalmente *El tren que corría* posee una forma tan vieja y eficaz como es el viaje.

Lo más que llegamos a encontrar son algunas situaciones ambiguas –la probable relación homosexual de Max y Aristeo en *El sol*–, los finales un poco abiertos –los destinos inciertos de los personajes de *El sol*–, el rumbo desconocido que tomará la vida de la pareja que aparece en *Las visitaciones del diablo*. O la fantasía que vuela sin límites y remite al lector a los textos infantiles.

De la estructura de sus novelas podemos pasar a su lenguaje: *La veleta oxidada*, *El norte* y *El sol*, en virtud de que están narrados desde un punto de vista omnisciente, sólo se conceden algunos momentos líricos pues predomina en ellos el lenguaje llano, nada erudito; no hay pirotecnia expresiva: las complicaciones léxicas ceden a la amenidad. *Las visitas del diablo*, respondiendo a la naturaleza de su argumento, se llena de reticencias. Mientras *Los zapatos de fierro*, por su carácter maravilloso, es la que alcanza mayor intensidad lírica, *El tren que corría* es la que más se le opondrá, por el lenguaje coloquial y soez con que está escrita y que responde también a la naturaleza urbana y hasta teatral de esta novela llena de un abundante diálogo humorístico.

La constante oposición que encontramos entre la ciudad --un sitio hostil que pervierte-- y la provincia --aunque no es un paraíso, todavía ofrece condiciones más propicias para la bondad--, es llevada hasta sus últimas consecuencias por Carballido en *El tren que corría* --aquí la ciudad es un espacio rudo, pero muestra también que la violencia de Damián esconde algo de nobleza--, obra que se enfrenta a la idílica y maravillosa fertilidad veracruzana que sirve de telón de fondo en *Los zapatos de fierro*.

Una de las constantes temáticas que encontramos en las novelas de Carballido es el amor: violento en *La veleta oxidada*, turbio y homosexual en *El norte*, perverso y criminal en *El sol*, demoníaco y cínico en *Las visitas*

del diablo, soez y tierno en *El tren que corría* y hermoso y puro en *Los zapatos de fierro*. Como ya hemos dicho antes, el amor en las novelas del autor --salvo en *El tren que corría*-- aparece también en una situación triangular, de adulterio.

Dos constantes más: las vacaciones como un tiempo denso donde surgen nuestras más oscuras tendencias, y el viaje, como búsqueda de experiencia vital pero también como un recurso de conocimiento de nuestro interior.

Emilio Carballido no sólo ha desarrollado un fecundo trabajo de cuentista, novelista y autor teatral. Su trabajo como profesor lo ha llevado a compilar antologías que se han convertido en obras de consulta obligada que, a pesar de que no han nacido de su pluma, sería injusto dejar de consignarlas: ellas son: *El arca de Noé. Antología y apostillas de teatro infantil* (1974), *Jardín con animales. Antología de teatro infantil* (1985), *Teatro para obreros* (1985), y *Teatro para adolescentes. Un repertorio para estudiantes* (1985).

LAS NOVELAS

EL PRIMER TRIÁNGULO

La veleta oxidada (1956), primera novela corta de Emilio Carballido, revela los temas y los espacios que aparecerán en sus novelas posteriores, a saber, el triángulo amoroso y la oposición entre la ciudad de México, como un espacio corruptor, esnob, y los triángulos amorosos en donde los personajes muestran todo aquello que, en la vida cotidiana, los seres humanos no transparentan. A esto debemos agregar tiempos que también están fuera de las rutinas, tales como las vacaciones o los encierros a que obligan los fenómenos de la naturaleza, tales como los nortes o los huracanes.

Adán es el hombre puro --su nombre revela al ser primigenio, al habitante por antonomasia del trópico, al hombre silvestre no tocado por los afeites de la civilización--, que se encuentra a sus anchas en medio de la naturaleza. Su mujer, Martha, la aspirante a poeta, la "bachillera", encarna el esnobismo de la capitalina que ha perdido la sencillez de las gentes del campo. Es tan esnob que apunta los diálogos de la criada por si le sirven para escribir un cuento en el futuro. Nieves --otra vez el nombre revelará la blancura provinciana--, la indígena "prieta", representa no sólo la pureza de la adolescente virgen, sino encarna además a la mujer que vive en armonía con la naturaleza y que será el complemento ideal para Adán: "En su más escueta estructura, lo que la novela nos señala es el triunfo de lo natural sobre lo artificioso, de la provincia sobre la capital. El *maldito pueblo*, como llama

Martha al lugar de su esposo, termina tomando venganza sobre ella, termina humillándola con la necesidad infructuosa del ruego y con la frustración”¹⁶

Todo lo que Martha la forastera había reprobado por parecerle absurdo y casi salvaje, termina por imponérsele con rotunda ironía. Cuando le pide a Adán que, a modo de venganza, le haga un hijo a la criada, no sabe que precisamente la llegada de esa criatura dará al traste con su matrimonio. La fiesta de velación del hijo de la cocinera se le presenta como un rito de cavernícolas –porque exponen al niño, lo maquillan con pinturas y se bebe durante toda la noche-- y, sin embargo, cuando su propio hijo muera, ella pedirá que le compren su ropón, que lo pinten y que lo expongan hasta que se pudra. Acepta la lluvia de cohetes y de jaranas, e incluso le propone a Adán que puede seguirla a la vieja casa, para vivir bajo el mismo techo, llevando incluso a la querida. Esta precisa repetición de los hechos antes repudiados, le confiere al texto una forma circular, ya que la novela vuelve sobre sus mismos pasos.

Algo fundamental que debe apuntarse es que esta novela breve se llama *La veleta oxidada* porque Martha, la güera entre prietos, se resigna a dejar de andar tras vientos artísticos que no la mueven. Acepta que no tiene talento, que debe resignarse a ser una ranchera en Veracruz y prueba de ello es la rotunda decisión de someter el cadáver de su hijo a la exposición funeraria.

Esta primera novela de Carballido maneja elementos costumbristas y los enriquece con una construcción de primer orden pues usa el ritual de la muerte niña para poner de manifiesto la claudicación de Martha: ella, que tanto despreció la exposición del cadáver infantil que vio a su llegada a Veracruz, acabará por solicitar el mismo rito para el cadáver del hijo que tuvo con Adán.

¹⁶Centro de Investigaciones Lingüísticas Literarias, “*El sol*, de Carballido: novela de iniciación”, en *Texto*

Cabe aclarar aquí que, finalmente, la claudicación es una aceptación de la cultura provinciana y popular a la que va a integrarse pues el *ritual de la muerte niña* tiene una gran importancia cultural. En un número monográfico que la revista *Artes de México*¹⁷ dedicó a la exposición de los cadáveres de niños se nos dice que el cristianismo arraigó en México y en otros países la creencia de que todo niño que muere después de ser bautizado y antes de tener “uso de razón” es un ángel que se va directamente al paraíso sin sufrir las penalidades de la vida terrenal.

El arte funerario infantil es una tradición profunda que tiene por lo menos tres siglos en nuestro país. Los niños eran vestidos con ropones para estar acordes con su condición de ángeles y, además, los varones eran arreglados como san José y las niñas como la Virgen María para significar su pureza. Se les ponen también flores o palmas en las manos para simbolizar su encuentro con la vegetación del paraíso.

De lo apuntado en los dos párrafos anteriores se desprende que Carballido escogió deliberadamente la descripción de la fiesta ritual —cohetes, ingestión de alcohol, música y canto porque el niño sube al cielo—, misma que remarca otra vez la importancia de los personajes Adán y Nieves, habitantes ambos del mundo provinciano y paradisiaco en el que Martha, la capitalina, es una presencia extraña.

Crítico, Núm. 3, enero-abril de 1976, p. 73.

¹⁷Véase Gutierre Aceves et al. *El Arte ritual de la Muerte Niña*, número monográfico de *Artes de México*, número 15, primavera de 1992

UNA NOVELA ABIERTA

El norte (1958), segunda novela corta de Carballido, vuelve a desarrollarse en la provincia --en el puerto de Veracruz, para ser exactos-- con todas las implicaciones que ésta tiene en la producción del escritor veracruzano. Dice el autor: "En realidad, la provincia como ambiente tiene varias ventajas narrativas: un lugar pequeño te cierra tu campo de trabajo, te da una zona humana bien delimitada y hasta un juego de caracteres muy amplio"¹⁸.

Su tema es otra vez el triángulo amoroso, sólo que en una versión inusitada: Aristeo e Isabel --él muy joven y oriundo de un barrio popular; ella viuda y con una posición económica muy desahogada viven en el Distrito Federal y se trasladan a Veracruz para disfrutar unas vacaciones. Esto permitirá establecer otra vez el contrapunto entre la ciudad y la provincia, ya que ésta última parece ser un catalizador que pone al desnudo las inclinaciones que durante largo tiempo permanecen ocultas. Esta misma oposición de los escenarios será la que le dé estructura a la novela: el turbio romance de la pareja, tanto en la ciudad de México como en el puerto de Veracruz, se nos irá contando alternadamente ya que un capítulo se desarrolla en la ciudad de México y otro en Veracruz; el presente sucede en el puerto y los acontecimientos que se ubican en el D.F. son parte del pasado.

¹⁸ *Ibidem.* p. 89

Max es el personaje turbador que completa este triángulo erótico-- no podemos decir que sea amoroso puesto que lo único que los une es el ejercicio del sexo-- que puede ser un antecedente de la literatura *gay* mexicana.¹⁹

Cuando Max posee a Isabel y se lo dice a Aristeo, no lo hace como una fanfarronada, sino como un recurso para que abandone a la mujer y se embarquen los dos juntos. Luego de la paliza que le propina Aristeo a Isabel, él se marcha hacia el faro pero no sabemos en busca de qué, pues el autor no dice nada y el texto queda abierto a cualquier interpretación. Margaret S. Peden²⁰ piensa que cuando Aristeo se marcha rumbo al faro, va buscando un norte, un nuevo rumbo para su vida --el faro simboliza el auxilio de la orientación--, pero nosotros no descartamos la posibilidad de que fuera en busca de Max para embarcarse, para establecer francamente la relación homosexual por la que Max había obrado.

¹⁹Es importante anotar que Carballido solamente quiso insinuar la relación homosexual, que, en mi opinión, es muy clara, pero por la forma tan sutil de plantearla, Luis Mario Schneider no la consideró digna de consideración en su estudio sobre la narrativa mexicana de tema homosexual: "Paso también por alto el análisis de situaciones y personajes que se dan en las novelas de José Revueltas, Luis Spota, Emilio Carballido, Vicente Leñero, Jorge López Páez, Juan Vicente Melo, o en obras más recientes como *Los hombres dulces*, de Federico nava Tagle" Luis Mario Schneider, *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*. México, Editorial Nueva Imagen (Raíces del Hombre), 1997.

²⁰ *Vid.* "Tres novelas de Carballido", en *La Palabra y el Hombre*, Segunda época, Núm. 43, julio-septiembre de 1967.

EL DIABLO ES UNA MUJER

Las visitaciones del diablo es una novela hermosa y turbadora. Su ambiente, aunque vuelve a ser el de la exuberante tierra veracruzana, está cargado de brumas y de sombras que hacen que la novela se torne fantasmal. Además, dentro de la obra hay otros elementos que contribuyen a crear el ambiente misterioso de la casona porfiriana en que se mueven los singulares aparecidos. Por ejemplo la lectura que emprende Lisardo a su llegada y que reza:

Cuando volvió, la puerta de la biblioteca estaba cerrada y él no pudo entrar; esto le hizo pensar que algo andaba mal. Y trepó así sobre el muro, para encontrar que la puerta del salón interior estaba cerrada también.

Se deslizó con suavidad y espió a través de la ventana: y vio un horroroso demonio, con la cara verde y los colmillos dentados como un serrucho, extendiendo una piel humana sobre el lecho y pintándola con un pincel y

dando una sacudida a la piel, tal como lo haría con un abrigo, se la echó sobre los hombros y ¡he aquí que se había convertido en la muchacha!
Aterrado ante esto, Wang se apresuró a huir, en busca del sacerdote.²¹

El realismo y el costumbrismo, rasgos fundamentales del dramaturgo veracruzano, también están aquí, pero llenos de ambigüedades y de reticencias, cuando no de abiertos cuestionamientos a esos principios al parecer intocables. Tómese, por ejemplo, el caso de Paloma, que sólo para los servicios domésticos es hija de la familia; cuando se marcha con Lisardo, su abuela misma siente que la muchacha ha consumado una traición. Sin embargo, Paloma asume sus derechos con una altanería que la afirma, que le da una lucidez que, por ejemplo, no había tenido “la bachillera” de *La veleta oxidada*. Cuando Paloma abandona la casa de Don Félix, así justifica su “robo” del dinero con que emprenderán el viaje: “Es poco por la vida de mi abuela, por la leche que escatimó a sus propios hijos. Por los sueldos que nunca me dieron. Es poco... ¡Y me dio miedo quitarles más! Tomé primero... casi nada. Luego, la mitad de lo que había. Y un poco más, muy poco más. Pensé que era una imbécil y que debía guardarme todo: no me atreví. No importa.”²²

²¹ Emilio Carballido, *Las visiones del diablo. Folletín romántico en XV partes*, México, Editorial Joaquín Mortiz (El Volador), 1965. P. 38.

²² *Ibidem*, p. 163.

En esta novela, no sólo Paloma pone en tela de juicio las costumbres provincianas. A diferencia de sus novelas anteriores --en que contrastaba la maldad urbana con la pureza de la provincia--, Carballido cuestiona aquí, por boca y conducta de otros de sus personajes, la falsa religiosidad, la superstición, la ignorancia --recordemos que alguien se roba una estatua desnuda para llevarla a una tumba del cementerio-- y, sobre todo, la injusticia social. Creemos que en ninguna otra novela --el caso de los cuentos y las obras de teatro es diferente-- la intención crítica de Carballido fue tan clara; aquí nos topamos ni más ni menos que con la huelga de Río Blanco, ese episodio histórico de tan triste memoria en la historia veracruzana y nacional.

Estructuralmente, el novelista explota la técnica del folletín, es decir, emprende una historia lineal, llena de emoción, que va cortando en momentos claves, donde el interés del lector es más vivo. Además, al inicio de cada capítulo, hay párrafos que delatan las peripecias.

Otro rasgo típico del prosista veracruzano que vuelve a aparecer en esta novela es el triángulo amoroso, que se resuelve por su lado más inquietante, pues Lisardo decide fugarse con Paloma (la ladrona, la perversa) y abandona a la más desvalida, a Angela la tullida. Sin embargo, Carballido no gusta de emplear entidades químicamente puras y es por ello que Angela, la impedida, es también la que lee obras pornográficas acompañada por el tortuoso personaje llamado Juan.

La crítica atribuye este tipo de solución a la perversión femenina. Esto es lo que dice el grupo de investigadores del CILL: “Sin duda hay que considerar *Las visitaciones del diablo* como una novela fuera de serie en la literatura narrativa de Carballido, tal vez la más cercana a una concepción teatral, de todas las que ha publicado. Y, sin embargo, se encuentran en ella algunas de las variantes de su mundo, como el aparente triángulo, el ambiente provinciano, la clase media (aquí ya perteneciente a una suerte de alta burguesía), el drama (o comedia) emotivo, y la figura femenina en un centro generador del conflicto, de la tribulación y hasta del horror. La mujer frustrada de *La veleta oxidada*, la mujer infiel de *El norte* y de *El sol*, ya ha encarnado aquí en una forma diabólica”²³.

Finalmente, consignamos algo que nos parece interesante: más que una novela costumbrista, el autor considera *Las visitaciones del diablo* como una novela histórica. Estas son sus palabras: “Para mí, su ambiente es histórico. En *Las visitaciones del diablo* evito mencionar el lugar en que se desarrolla, hasta que por la matanza se llega a saber que era Orizaba y Río Blanco. Ése es el sitio, entonces, pero no es un sitio deliberadamente escogido; de alguna manera podría decir que la novela se presentó muy gratuitamente, de golpe, completa, y ahora que vi la película de Wajda, *La tierra prometida*, me causó mucha gracia encontrarme con imágenes que parecían del ambiente de *Las*

²³. - CILL, *El Sol*, de Carballido... p. 76.

visitaciones. Se ve qué era común en la época de este estilo de vida en torno a una fábrica, con una revoltura de extranjeros y nacionales: por eso se me figura que no pueda considerarse un retrato de provincia sino más bien una especie de reconstrucción histórica”.²⁴

²⁴. - *Ibid.* p. 88.

LOS RECURSOS POLICIALES

El sol (1970) es una novela que se da también entre las tensiones que aporta la dicotomía provincia-capital. Asimismo, unas vacaciones van a situar a dos personajes en el pequeño universo de un pueblito, espacio cerrado que permitirá la concentración de las pasiones. Vemos pues que la provincia en la obra de Emilio Carballido está muy lejos de aparecer idealizada; es una esfera enfermiza con claroscuros, con virtudes y defectos, con místicos y con mujeres de cascos livianos.

La novela avanza sobre dos líneas narrativas: el asesinato de Efraín, cuñado de Hortensia, y la vida del ermitaño.

La primera línea nos presenta un triángulo amoroso bastante macabro, con una atmósfera muy semejante a la que respiran las novelas criminológicas²⁵: Hortensia se entrega lo mismo a Efraín, esposo de su hermana, que a Ricardo, uno de los hermanos que llegan a vacacionar al pueblo.

Aunque el novelista se ha mostrado displicente con la literatura policiaca²⁶, nosotros creemos que justamente la narración de los hechos

²⁵ "Decimos que Carballido es dramaturgo antes que narrador, y sin embargo demuestra en cada uno de sus cuentos o novelas un dominio puntual, exacto de lo *narrativo*. Incluso más: elabora a la perfección tramas de suspenso, ribeteando una y otra vez la estructura del relato policial, y satisfaciendo esa condición que, de acuerdo con E. M. Forster y la experiencia de todo lector, es la condición natural de la narrativa: hacer que nos preguntemos ¿qué sucederá después? Seminario del C.I.L.L., *op. cit.* p. 69.

²⁶ Cuando a Carballido se le preguntó qué relación había entre la historia del ermitaño y la de los hermanos, respondió: "Me parece que hay una relación de sentido, tangencial. Es una historia que *sucede*, que está ahí, y que para mí es la que le da sentido a la otra historia. En el proceso de pensar la trama, la primera que apareció

eróticos junto con la comisión del delito es la mejor del libro porque el episodio del ermitaño resulta bastante artificioso y de significaciones muy escondidas: *El sol* es entonces más novela policiaca que relato místico: así lo demuestran el carácter deductivo y misterioso del relato y su ritmo ágil, sin morosidad ni consignas.

Recordemos una definición de la novela policiaca para apoyar nuestra afirmación de que *El sol* pertenece, en buena medida, a dicho subgénero. Dice Juan José Mira:

¿Qué es la novela policiaca? Para Regis Messac, erudito francés apasionado por el tema, “todo relato consagrado especialmente al descubrimiento metódico y gradual, por medios racionales, de las circunstancias exactas de algún acontecimiento misterioso”. La definición hecha desde el punto de vista del lector, sería perfecta si al remate de ella —“de algún acontecimiento misterioso”— se añadiese: “y sangriento”. Ya veremos más adelante cómo el perfecto libro policiaco requiere una cierta temperatura emocional que sólo puede proporcionarle la sangre generosamente vertida de la víctima²⁷

A mayor abundamiento, debemos recordar que los elementos de la literatura policial y folletinesca siempre han estado presentes en las grandes obras literarias:

fue la historia del crimen, pero realmente no me dio la menor gana de escribirla porque resultaría una novelita policial algo sosa, donde ni siquiera puede haber muchas sorpresas. Pero estaba ahí, muy completa y muy lista en sí, y faltaba como un pedazo para convertirla en novela; entonces fue cuando sentí la asociación con la historia del ermitaño, que tenía yo guardada y que por cierto es de origen real, periodístico. En el momento en que se juntó la historia del ermitaño con ésta, me pareció que sí tenía sentido toda la trama. De todas maneras el ermitaño es sólo parte del dibujo como también lo son el cuñado, la hermana de Hortensia o los viejitos. Dentro del dibujo hay una serie de elementos y el ermitaño está de alguna manera en el centro. Ahora, sobre si hay una coincidencia entre lo que le sucede a Mario y lo que le sucede al ermitaño, pues sí. Hay una especie de presión sobre Mario como la hubo sobre el ermitaño, pero en Mario no se resuelve, sencillamente está ahí, haciéndose más fuerte. No tengo la menor idea de qué va a hacer Mario para bajar del cerro, o bien si se va a quedar ahí. Parece haber una sugerencia de que Mario se quedaría en el cerro, ocupando el lugar del ermitaño, pero ello no es deliberado: hasta ahí llega lo que yo sé”. *Op. cit.*, pp. 90-91.

²⁷ Juan José Mira. *Biografía de la novela policiaca*. Barcelona: Editorial AHR, 1955. p. 13.

Ahora bien, el lector moderno se parece a esas personas que por un lado ponen el amor ideal y por el otro los placeres del cuerpo. Lee las novelas literarias con una alegría completamente intelectual y devora las novelas policíacas con una ebriedad que no siempre confiesa. Sin duda el melodrama y el folletín figuran desde hace mucho en los lupanares de la poesía, pero fuertes dosis de uno y otro se combinaban hasta Flaubert en las grandes obras novelescas.²⁸

Dejemos la digresión policial y regresemos a *El sol*.

Mario, hermano de Ricardo representa, dentro del triángulo, al amor idealizado ayuno de pasión.

La historia del ermitaño, segunda línea narrativa, adquiere significado al contrastarse con las pasiones de los jóvenes amantes²⁹.

A estas alturas es importante recordar la síntesis que los investigadores de la Universidad Veracruzana, nos dieron de los elementos constitutivos de la obra de Emilio Carballido:

- | | | |
|---|---------------|---|
| 1 | Lugar | Provincia (campo/pueblo), con presencia expresiva del paisaje. |
| 2 | Tiempo | Vacaciones (ocio). |
| 3 | Personajes | Clase media. <u>La mujer</u> . Definición de figura: centro de conflicto. El joven. Definición de figura: protagonista del conflicto. |
| 4 | Organización | Triángulo amoroso (conflicto). |
| | Temática | |
| 5 | Significación | Valor de la experiencia (experiencia e iluminación). |
| | Temática | Tipos de experiencia: a) La iniciación sexual. b) La frustración sexual. c) El amor como ausencia. |

²⁸ Ramón Fernández, "La novela policíaca". México: *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, Núm. 141, septiembre de 1982, p. 13.

²⁹ Técnicamente, encontramos una semejanza entre la estructura del *El sol* y *Las palmeras salvajes*, de William Faulkner: dos historias paralelas, cuyos personajes jamás se comunican pero que, al contrastar sus hechos, adquieren mutuos significados.

- A) Estilo. Relación entre 1 y 3: Misterio (técnica literaria del suspenso).
 B) Significación. Relación entre 2, 4 y 5: la emoción vivida como problema. La emoción es problema.

Mientras la dicotomía provincia-ciudad se desarrolla como dos polos con sus respectivas cargas dramáticas, las vacaciones (el ocio) aparecen como un tiempo mítico en el que las personas se desatienden de las vulgares preocupaciones cotidianas y se entregan a conductas especiales que se contraponen incluso a las habituales.

El triángulo amoroso como tema siempre lo encarnan personajes de la clase media que, en su condición de capitalinos, son transportados a la provincia donde entran al juego de las tensiones y la enfrentan más como atmósfera que como paisaje; chocan con costumbres distintas, elementos turbadores (vientos, mareas), personajes trastornados, etc.

Para terminar este apartado, queremos mencionar algunas significaciones que tiene la novela:

1. El sol, símbolo del ojo divino, es una metáfora del conocimiento tanto de las relaciones eróticas como de la falta de idealismo que padecen las situaciones vitales.
2. Hay una polaridad que resulta de "la oposición arriba/abajo. Arriba, sin duda, están en el sol, el conocimiento, obedeciendo a una tendencia mística de considerar lo excelso, lo superior, como habitante del arriba, mientras lo inferior, como la misma palabra indica, tiene su morada en el abajo. Abajo están los hombres..."³⁰
3. Hay una simbología onomástica que puede sintetizarse así:
 Mario es concomitante del símbolo solar porque Maris Marius es la forma etrusca de Marte; Ricardo, nombre del viril e intrépido hermano, significa "jefe audaz" o "fuerte en el poder". Hortensia significa "cercado" o "jardinera". Según este esquema, Ricardo y Mario son dos polos opuestos –audacia frente a conocimiento– que

³⁰ CIL... p. 79.

desarrollan su existencia en los terrenos de la “jardinera” que cría palomas y cuida plantas.

Según lo que hasta aquí hemos observado, *El sol* es una novela sensual y policiaca, mística y ágil, pero cargada de una serie de significaciones de las que sólo hemos consignado tres (otros elementos susceptibles de análisis son, por ejemplo, el pelo de Hortensia y su corte como expiación, la chamarra negra y viril como símbolo de arrojo y violencia).

UNA NOVELA MARAVILLOSA

En 1983, el autor de *Rosalba y los llaveros* publica su quinta novela: *Los zapatos de fierro*. Se trata de un libro que inaugura la colección Serie Mayor en que la Editorial Grijalbo se propone reunir obras breves de excepcional calidad con el trabajo de reconocidos pintores. Esta obra de Carballido, impresa en colores arena y sepia, está ilustrada por Leticia Tarragó.

Los zapatos de fierro rompe con el tipo de novelística que había practicado nuestro autor. Si *La veleta oxidada* (1956), *El norte* (1958) y *El sol* (1970) eran novelas más o menos realistas que recogían y recreaban el paisaje tropical, que le daban un papel preponderante al triángulo amoroso perverso y por momentos despegaban hacia el simbolismo (Adán en la primera novela, la violencia demoledora de la naturaleza en la segunda y la presencia del ermitaño en *El sol*, *Los zapatos de fierro* es un libro maravilloso, un cuento de

hadas. Quizá sólo *Las visitaciones del diablo* (1965), por su atmósfera, anticipa a la novela que nos ocupa.

Los zapatos de fierro es una novela maravillosa que, pese a ubicarse en el espacio y en el tiempo míticos, (“Había una vez un matrimonio muy pobre...”³¹) trasluce la atmósfera de Veracruz y en especial la del río Papaloapan: “río ancho, río denso, lleno de mariposas, que propiciaba una existencia ondulante y muy llena de sorpresas”³².

Sus personajes son gentes humildes, reyes, vientos, brujas bienhechoras, animales humanizados como en las fábulas y el clásico príncipe que se casa con la muchacha humilde y bonita que lo desencanta. Los escenarios son el río y los aires, la choza y el castillo.

Carballido juega a que sigue los patrones del cuento maravilloso, pues repite situaciones que acompaña incluso con diálogos idénticos. Y decimos que juega porque en el momento menos pensado introduce una variante, ya sea en la invocación de la geografía americana o en el papel principal que atribuye a un ave de rapiña: el nopo. Hasta llega a mostrarnos un pequeño *aleph* en las entrañas del príncipe encantado:

Lo que ocurrió, fue aterrador y fascinante. Y fue que el cuerpo entero del esposo se abrió en canal, de arriba abajo. Y en la cavidad así descubierta, se apareció un mundo complejísimo en

³¹ Emilio Carballido, *Los zapatos de fierro*, México, Editorial Grijalbo, 1983. P.

miniatura: había lavanderas minúsculas a la orilla de un río; había un grupo de cazadores persiguiendo una liebre; había varios herreros en torno a su fragua; había bosquecillos y riachuelos; un pescador, dos o tres leñadores; había tanto, que al temor inicial siguió la total fascinación y María no podía desprender los ojos de todo lo que el interior de su marido ocultaba: casitas habitadas que echaban humo; un grupito de niños jugando rondas; unos muchachos que brincaban la cuerda; muchachos que cazaban mariposas con redes; todo minúsculo, complejo, acompañado por otros muchos cuadros inmediatos, de actividades inocentes pero igualmente fascinadoras...³³

La construcción de la novela es impecable, pues además de los diálogos bien empleados y la recreación de las atmósferas del castillo y del trópico, los viajes que se describen presentan las regiones del norte y del sur de América, con su propia geografía e incluso con sus alimentos y ropas típicos.

Pero *Los zapatos de fierro* es también una historia de amor; es más, aparece también el triángulo amoroso que tanto obsesiona a Carballido.

Aunque el escritor veracruzano afirma que su historia --proveniente de la tradición oral-- no tiene moraleja, es obvio que sí la hay, que está incluso dada en el mismo título del libro: la princesa tiene que pagar el costo de su indiscreción con el uso obligado de unos zapatos de fierro, que deberá calzar en la búsqueda de su amado. Y la moraleja es ésa: el amor persiste a pesar del

³² *Ibidem*, p. 9.

tormento; dura incluso hasta que se terminan las *suelas* de los zapatos de fierro.

María Elvira Bermúdez, en un ensayo publicado en *El Nacional*³⁴, se dio a la tarea de encontrar los elementos maravillosos --enunciados por Vladimir Propp-- que aparecen en *Los zapatos de fierro*.

La heroína de la novela es la típica menor de tres hermanas, como la Cenicienta.

El primero de los treinta y un elementos de los cuentos maravillosos estudiados por Propp es el *alejamiento* que, en *Los zapatos de fierro*, se da puntualmente cuando las muchachas, por turno, van a lavar la ropa al río. Es aquí donde aparece la lechuguilla, que no es otra cosa más sino un príncipe encantado y que Propp considera producto del "embujamiento".

María y el príncipe se dirigen al reino (sitio típico en los cuentos de hadas) valiéndose de un medio mágico de transporte: el propio príncipe, convertido de nuevo y sólo en forma provisional, en lechuguilla. Se presentan ante los padres del príncipe y contraen matrimonio que es, en la lista de Propp, el último de los elementos maravillosos y que en *Los zapatos de fierro* ocupa apenas el segundo lugar.

Dice María Elvira Bermúdez:

³³ *Ibidem*, p. 38.

³⁴.- María Elvira Bermúdez, "Un cuento maravilloso", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*. México, D.F., núm. 20, 10 de julio de 1983, p. 12.

Hecha ya una princesa, María sueña una noche con su gente y con su pueblo. Con cierto sentimiento de culpa por haberlos abandonado, sin despedirse siquiera de ellos, decide ir a verlos. Su marido accede a llevarla —como de costumbre, transformado temporalmente en alga de río—; pero le comunica que todos han ido muriendo: primero el padre, luego las hermanas, una tras otra. “Tu madre está tendida”. Y le advierte que no debe llorar ni gritar porque “el encanto que rompiste todavía tiene alguna fuerza sobre mí y podrías hacerme caer de nuevo bajo él”. Pero María llora ante el cadáver de su madre y el príncipe permanece trocado en lechuguilla. Se realizan así los factores que siguen en el análisis propiano: la *prohibición* y la *transgresión*³⁵.

Aunque en *Los zapatos de fierro* no hay *interrogatorio*, sí hay *información*, porque a todo esto, María ha dado a luz un niño y su marido se aparece por las noches para contemplar a su hijo. Es entonces que dice y repite: “Si los perros no ladraran, si los gallos no cantaran, si las doce de la noche no dieran, me amanecería con mi hijo entre los brazos”. El rey ordena que sean muertos todos los perros y gallos del reino y destruidos todos los relojes. Así se hace y tiene lugar el segundo desencantamiento del príncipe.

La obra se reinicia con otra prohibición: el príncipe, de día y de noche, trae puesto un cinturoncillo que provoca la curiosidad de María: “No lo

³⁵. - *Idem*.

toques. Ni lo menciones nunca”, le dice su marido. Pero ella, una vez que está dormido, se lo quita (nueva *transgresión*) y lo que ocurrió fue aterrador y fascinante. Despierta el príncipe, regaña a su mujer y añade: “Me voy al país de Irás pero no Volverás y zapatos de fierro tendrás que gastar para encontrarme”. Caen al piso los famosos zapatos de fierro y el príncipe desaparece.

María se pone los zapatos de fierro y *parte* a un viaje penoso en el que irá preguntando (*interrogatorio*) por el País de Irás y no Volverás.

Cuando viaja con la Brisa, el Viento del Sur y el Viento del Norte, observamos el *desplazamiento en el espacio* que es otro factor importantísimo estudiado por Propp en su *Morfología del cuento*.

Victoria, persecución y socorro quedan implícitos en la ayuda que María recibe de parte de la Brisa y los vientos. Cuando por fin ella consigue que el Nopo Rey la lleve al País de Irás y no Volverás, asistimos al *regreso del héroe*, a su *llegada de incógnito* que era necesaria en virtud de que el príncipe iba a tomar nueva esposa, la hija del rey, que es la única villana del cuento, pues se había casado con malas artes y a sabiendas del riesgo. Pero queda derrotada cuando María le muestra al príncipe los zapatos de fierro que ya estaban muy maltratados. Así pues, las *pretensiones engañosas* están personificadas en la hija del rey del País de Irás y no volverás; la *tarea difícil* y la *tarea cumplida* han sido desempeñadas por María. El *reconocimiento* se

da cuando el príncipe descubre a María escondida bajo la cama y el *descubrimiento del engaño* se da por añadidura. El *castigo* para la villana está en la nulificación del matrimonio, mientras que los legítimos cónyuges regresan a su reino. Como la lectura de *Los zapatos de hierro* hace pensar inmediatamente en los libros infantiles, es interesante consignar las palabras que al respecto dijo el mismo Carballido:

Angelina Camargo.- ¿Es un libro para niños?

Emilio Carballido.- Así está pensado, incluye chistes como el de las viajeras misteriosas, que obviamente está claro de qué se trata, pero está escrito como una especie de guiño para que el niño lo entienda en su propio terreno, para que no tenga ningún rasgo de crudeza o violencia que pueda vulnerar la limpidez del relato. En realidad, esa fantasía que se precipita de los cuentos sánscritos a los árabes, europeos y medievales, que es de donde proviene este material, se caracterizan por ser de una crueldad, inhumanidad y misterio grandísimos; yo traté de contarlo sin que se perdiera eso, pero dándole una estructura personal que es mi aportación (...) Pienso que la fantasía es un elemento que es necesario desarrollar en los niños; creo que los cuentos racionalistas son tristes y pobres, porque el niño tiene un don de fantasía, intuición y otras cosas, que a fin de cuentas suelen ser más penetrantes que la razón y la inteligencia pura. Así como se procura que el niño haga deporte para que

se desarrollen sus músculos, es necesario que disfrute y desarrolle su fantasía.³⁶

³⁶.- Angelina Camargo, "Emilio Carballido y la literatura infantil", en *Excélsior*, 6 de septiembre de 1983, p. 5 de la Sección Cultural.

UNA NOVELA DE LA CIUDAD

El tren que corría (1984) es una novela distinta de todas las que ha publicado Emilio Carballido. *El norte*, *La veleta oxidada*, *El sol*, *Las visitaciones del diablo*, *Los zapatos de fierro* y aun los relatos que integran *La caja vacía*, se ubican en Veracruz, o es el puerto en el recuerdo un obligado punto de referencia.

El tren que corría, aparte de contener muchas escenas típicas del D.F., se ocupa del paisaje miserable de los alrededores de la ciudad de México y de la raquítica geografía del norte de nuestro país:

Áspera tierra en derredor; huizachales, unos cuantos pirules desflecados, muchos cactus.

El pueblo da tristeza, una calle bien larga con casas a los lados, casas muy carcomidas y despintadas; dos o tres comercios . . . ¿De qué podrán vivir? ¿Qué carácter, qué ánimo pueden tener los habitantes? ¿A qué juegan los niños? ¿A qué inmensa distancia tendrán su escuela? Y sobre todo, ¿por qué hay un pueblo aquí? ¿Por qué no se van a otra parte?

Hay focos encendidos en las calles, focos raquíticos. Los faroles del coche los opacan, dejan sombras móviles, nostalgia de correr.

Queda tirado atrás con su calle, su polvo, su sopor letal.³⁷

Mientras en sus narraciones anteriores la mención del paisaje veracruzano con sus olores y sus ruidos era una característica inseparable de

³⁷ Emilio Carballido, *El tren que corría*, México, Fondo de cultura Económica (Popular), 1984. p. 87.

su estilo y de sus intereses, en *El tren que corría* el novelista se ocupa se ocupa de los sonidos y de los malos olores de las estaciones de ferrocarril.

El cambio de paisaje, pero sobre todo la condición urbana de los personajes de la novela, hace que el lenguaje humorísticamente soez y alburero campee por las páginas del libro:

–Este coche . . . No es del Partido.

–¿Cómo que partido? ¿No querrá usted decir que nos vamos a romper la madre? –celebra con carcajadas su propio chiste.

Ramón quiere aclarar:

–Es que entendí, cuando llegó a recogerme . . .

–Todavía no le hago eso joven –más risotadas y se dice a sí mismo– sh, sh, cuidado que hay señoritas.

–Vamos a dejar de serlo con estos resortes

–dice Nora–. Traigo uno en mis partes pudendas e insiste en ir más lejos.

–Póngale esta cobija, mamacita, ándele, que no se le lastimen sus pompis

. . .

–¿Primero señoritas y luego mamacitas? Denos más tiempo para cambiar de condición.³⁸

En esta novela, Carballido no sólo recoge las voces populares, sino también la escritura que grita en las paredes de los cementerios y en las defensas de los camiones:

“A que no me pasas . . .” y se completa en el frente, que dice en la defensa: “. . . a tu hermana”. “Lo pobre y lo jo... sólo se me olvidan dormido”.

El argumento de la novela --que gira en torno de un grupo de pasajeros que pierden el tren que va de la ciudad de México hasta Monterrey y que, cediendo a la invitación de un chofer que les ofrece alcanzar al ferrocarril en

Lechería, luego en Querétaro, después en San Luis Potosí y finalmente los lleva hasta el que originalmente era su destino final-- está lleno de humor, de aventura, de ingenio en los abundantes diálogos, e incluso de la ternura amorosa que siempre ha sido un ingrediente imprescindible en los libros del dramaturgo veracruzano.

En *El tren que corría*, el narrador ha mezclado la amenidad y la habilidad narrativa de sus novelas y cuentos, con el diálogo chispeante y los hallazgos coloquiales de su abundante producción teatral.

Otra virtud que encontramos en esta novela es la magnífica caracterización de personajes: ¿cómo olvidar las hilarantes barbajadas del chofer Damián Avelar? ¿cómo no recordar las procacidades de la anciana Leocadia que viaja acompañada con su garrafón de mezcal? ¿cómo no admirarse ante la pintarrajeada ilusión de Chela, una mesera que quiere llegar a Monterrey para casarse con un muchacho a quien sólo conoce por cartas? ¿y cómo no tener presentes las actitudes y lambisconerías priistas de Ramón?

Ha dicho Mariano Baquero Goyanes: "El viaje es, pues, un motivo y hasta un tema novelesco, pero también una estructura, por cuanto la elección de tal soporte argumental implica la organización del material narrativo en una textura fundamentalmente episódica..."³⁹

Sí, el tema de *El tren que corría* es un viaje singular y este mismo es el que determina la estructura de la novela: primero, la pérdida del tren y la presentación de los personajes, luego, su paso por Puente de Vigas, Lechería, Querétaro, San Luis Potosí, Saltillo y Monterrey, cada sitio con sus obstáculos y sus accidentes que colocan a los personajes en estados límite, ya sea por la borrachera, el coraje, las relaciones sexuales o el encuentro sentimental.

³⁸ *Ibidem*, p.35.

³⁹ Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975. pp. 30 y 31.

TEXTOS NUEVOS Y REEDICIONES

En 1991, con una nueva entrada a la serie *Lecturas Mexicanas*, Carballido entregó para su reedición *La veleta oxidada* y *El norte*, más *Un error de estilo*, una suerte de novela histórica protagonizada por la familia del emperador Maximiliano. El argumento es muy dramático pero éste y su ambientación resultan pálidos junto a la presencia de *Noticias del imperio*. No es que nos guste hacer comparaciones malsanas, pero la contundencia con que el libro de Fernando del Paso ha entrado en la literatura mexicana contemporánea lo convierte en un verdadero hito. Uno extraña el trabajo del escritor frente a su tema pues *Un error de estilo* llega mediante la conversación de un grupo de personas frívolas que manejan un lenguaje demasiado contemporáneo, que no cuadra con la época de los sucesos narrados. Sin embargo, la historia no deja de tener su encanto y hasta su idea trascendente que, de cualquier manera, es poco junto a todo lo que nuestro autor ha sabido dar en sus novelas. El planteamiento más destacable de Carballido puede sintetizarse en la siguiente

cita textual: Nos ocultan quiénes somos y algo, a veces el arte, a veces un cuerpo humano, nos hace descubrir la verdad: que albergamos volcanes y tormentas, creación y destrucción; somos contraste, astros que explotan, cometas de gloria y de catástrofe. Y sin todo esto: ¿vale la pena, acaso, el ser humano?⁴⁰

En *Flor de abismo*⁴¹, nuestro autor reunió dos textos inéditos y reeditó *El sol*. Con su habitual agilidad narrativa, Carballido entrega en *Flor de abismo*, una historia mórbida que se desarrolla en algún lugar de la provincia mexicana, que tanto ha amado y mostrado el narrador veracruzano. Mediante un testigo que da saltos en el hilo del tiempo, vemos la tragedia de dos hermanas: una aparece ahogada en un estanque y la otra —quizá la más hermosa— desaparece luego de quedar con el rostro desfigurado a consecuencia de un incendio. Al lado de estas mujeres, hay un poeta que pinta y esculpe y, gracias a sus aspiraciones, el relato adquiere un nivel metafísico pues mediante el diseño de una figura armada con piezas que en cualquier momento podían derrumbarse, aspiraba a tener siquiera una señal de la existencia de Dios. Y precisamente esa figura que le sobrevive se convierte en la contingente, aunque cierta, presencia de un orden difícilmente

⁴⁰ Emilio Carballido, *La veleta oxidada. El norte. Un error de estilo*. México, Lecturas Mexicanas, Tercera Serie. 1991. p. 121.

⁴¹ Emilio Carballido, *Flor de abismo*, México, Grupo Editorial Planeta, 1994.

comprensible. Cabe notar que la narración se construye a base de flashazos que no siguen un orden cronológico.

Sobre virtudes teologales resulta un texto granguifolesco pues apuesta todo su valor a una historia desorbitada —dos hermanas comparten un mismo hombre; la amante engendra una especie de albina invidente que, ya anciana, se casa con velo y corona como símbolos de la *pureza* guardada a lo largo de siete décadas-- que se expone con demasiada prisa, sin el cuidado y el tejido certero ya no digamos de cuentos como los que el autor agrupó en *La caja vacía*, sino de novelas tan memorables como *Los zapatos de fierro* o *El tren que corría*.

LOS CUENTOS

EN EL DESTIERRO DE LA CIUDAD

En las 10 bellas historias que componen *La caja vacía*⁴², Emilio Carballido muestra dos preocupaciones fundamentales: la miseria que campea en algunas zonas de Veracruz y la inocencia y armonía provincianas que, en general, suelen perderse cuando se cambia el terruño tropical por el D.F. No es gratuito que la última narración del libro --la más extensa, la más intensa y la más bella-- se titule la desterrada y trate precisamente la oposición radical que hay entre la vida provinciana y la de la ciudad de México. Pero no se crea que este tema obsesivo --que ya trató nuestro autor en obras como *La veleta oxidada*-- es trabajado de una manera monótona, sino que en este relato lo maneja con una ternura y con una pasión demoledoras. No en vano Carballido dedica este relato a su madre, pues en “La desterrada” encontramos toda la nostalgia que es capaz de sentir una mujer que dejó la mitad de su vida en las orillas del Papaloapan --se siente como una planta “con las raíces en el aire”--,

⁴² Emilio Carballido, *La caja vacía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962. p

lejos de los hacinamientos, los ruidos y las violencias que envuelven a los edificios de departamentos en el D.F.

“La caja vacía”, el relato que da título al libro, es de los pocos trabajos en que Carballido ha planteado un problema social: la miseria y la explotación que de los indígenas hacen los norteamericanos. El desamparo y la pobreza de los protagonistas, junto con el absurdo de tener ya un ataúd pero sin haber encontrado el cadáver que debería ocuparlo, hacen que la tristeza del final adquiera un giro perverso, cuando ante la miseria que las oprime, la madre y la esposa del difunto comienzan a desear que alguien se muera para poder vender el ataúd que tantos sustos y molestias les ha causado a los huérfanos. Tanto en este relato como en otros del libro, vemos que el creador deja los finales abiertos, sugerentes, y no se limita a concluir tajantemente sus bellas historias.

En “Los huéspedes” encontramos un elemento que poco a poco fue ganando terreno en la obra de Carballido: la ternura.

Trata la historia de dos hermanos adolescentes que pasan por Córdoba en camino hacia Chiapas, donde se encuentra su madre enferma. La suerte hace que lleguen —para vender unas joyas y poder así continuar su viaje— a la casa de otro adolescente, Carlos, que vive con su padre, su madrastra y una tía. Los hermanos terminan por pasar una noche como huéspedes de la familia y es aquí donde se establecen las tensiones del cuento, pues la madrastra sospecha que no se trata de dos hermanos sino de dos jóvenes amantes. Como

Carlos había experimentado un sentimiento muy parecido al amor cuando conoció a la muchacha, la observación de su madrastra --además de que se comprobó que la joven firmaba como suyos unos versos que luego aparecieron en *El declamador sin maestro*-- lo lastima y lo hace reflexionar sobre algunos actos de la joven viajera (como cuando se tiró a media calle y, pateando entre borrachos, prostitutas y vendedores, comenzó a gritar que le estaba pegando su marido); curiosamente la noche en que los huéspedes -- Gabriel y Consuelo-- durmieron en su casa, Carlos tuvo su primer sueño húmedo. Como se ve, la fuerza de este relato está en el contraste que se establece entre la buena fe y la inocencia, con la mentira y la sexualidad precoz. Pero el lector, como este cuento es de final abierto, puede quedarse con la versión que más le guste; puede optar por la inocencia o por la perversidad.

Después encontramos un grupo de cuentos en que la miseria es un resorte oculto que hace funcionar la mente y la conducta de los personajes de una manera insospechada por ellos mismos. "Media docena de sábanas" es un cuento que se desarrolla en Xalapa y plantea la miseria atroz de una lavandera.

"Los prodigios" recrea la atmósfera, los aromas de naranjos, gardenias y enredaderas veracruzanos. Es otro de los relatos tiernos de Carballido, pues en él pinta cómo un niño descubre las maravillas de la naturaleza --gusanos, arcoiris, telarañas-- y se niega a entrar en el potro de tortura que es el

razonamiento que lo llevaría a la aceptación de ser un niño sin padre, que habita una casa y un jardín ajenos.

“La paz después del combate” se ubica en el puerto de Veracruz y su tema es el adulterio, el triángulo amoroso que tanto ha trabajado Emilio Carballido desde su primera novela, *La velta oxidada*.

En “Danza antigua”, de un modo conmovedor, el cuentista narra los conflictos entre una nieta, la madre y la hija. El gran tema es la soledad y el desamparo de los pobres seres humanos: el hombre no puede tener todo el amor, siempre ha de conformarse y escoger entre la madre o los hijos, entre la mano derecha o la izquierda.

“Las conferencias” se desarrolla en Huatusco y narra las miserias, la vacuidad que encierra el ir a dar conferencias a la provincia y encontrarse en un auditorio lleno de niños latosos. El único móvil de esta actividad, obviamente, es la miseria del profesor que dicta las pláticas.

“Las flores blancas” es un relato de tensiones psicológicas que, por el rango de los personajes —una amiga que llega a visitar a una pareja tiene que recibir en su lecho al esposo impertinente y soez— adquiere una gran fuerza expresiva y muestra los más oscuros y sucios rincones de los seres humanos, nuestra secreta y humillante disposición para la mentira.

“Cubilete” se desarrolla en el puerto de Veracruz. La mayor virtud de este cuento la encontramos en la emoción contenida; desde que leemos el

primer párrafo del libro, nos quedamos al borde del asiento esperando un final que esperamos pero que Carballido, en un alarde de inteligencia y de ingenio, nos cambia totalmente. Es curioso que Carballido no castigue aquí al jugador, sino que lo premie con creces.

Todos los cuentos del libro, salvo “La desterrada”, como ya he señalado, se ubican en distintos lugares de Veracruz, y responden así, lo mismo que sus novelas, a la acertada caracterización que de su obra nos dio María del Carmen Millán:

“Todos estos relatos se inscriben en el neorrealismo, la corriente literaria que suprime la intervención del autor como guía que explicaba los pensamientos de sus personajes e interpretaba sus actitudes. La acción de estas obras se sitúa en algún punto del estado de Veracruz o en la ciudad de México. Puede decirse que el tercer personaje en las novelas de Carballido es siempre el ambiente: el norte, el “chipi chipi”, la humedad, el río, la niebla, el sol, las manchas multicolores de las flores, los gritos agudos de los pájaros, el rabioso paisaje de la costa, el mar... En ocasiones, este elemento determina la acción y propone la tónica del relato: desproporción, sensualidad y violencia en *El norte*; irrealidad y somnolencia en *Las visitaciones del diablo...*”⁴³.

Para concluir este apartado diré que pocos como Carballido en *La caja vacía* merecen una observación que hace Mario A. Lancelotti: “Más que a

⁴³.- María del Carmen Millán. *Antología de cuentos mexicanos*. SepSetentas, 1976, tomo 2, p. 144.

conmovernos, el cuento tiende a asombrarnos y, estilísticamente, el cuentista es un virtuoso. Su *tour de force* consiste en convertir el acontecimiento en un lenguaje”.⁴⁴

⁴⁴.- Mario A. Lancelotti, *De Poe a Kafka. Para una teoría del cuento*. Ediciones de la Universidad de Buenos aires (EUDEBA), 1967p. 19.

EL TRABAJO TEATRAL

LOS AUTOS SACRAMENTALES

La zona intermedia es el primer libro que publicó Emilio Carballido. Se trata de un auto sacramental precedido, a manera de loa, por el auto *La triple porfia*.

Para empezar, es conveniente que dejemos asentadas algunas precisiones sobre los autos sacramentales que, como sabemos, tuvieron su auge en México a fines del siglo XVII. Afirma Sergio Fernández: “se trata de dinamizar, por medio del teatro, algo de lo más sellado, de lo más íntimo del catolicismo, el Dogma de la Eucaristía, y penetrando todo lo más posible de su misterio, revelarlo a un público que de ese modo se identifica menos deficientemente con él”⁴⁵

Pero, se pregunta el mismo Sergio Fernández ¿cómo es posible hacer visible lo invisible? La respuesta la encuentra en la alegoría: “De aquí la

⁴⁵.- Sergio Fernández, *Autos sacramentales de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, UNAM, (Biblioteca del Estudiante Universitario), 1970, p. V.

elección de la alegoría *cuyo artificio*, según el diccionario, *consiste en presentar al espíritu un objeto para darle la idea de otro*. Método, éste, el más indicado para el caso, puesto que con tal suplantación la materia medular quedará explicada sin sufrir deterioro alguno. Porque la alegoría es una especie de cubierta, algo como una envoltura cristalina que a la mirada permite el recreo de lo que, encubierto, se halla visible al propio tiempo.⁴⁶

Volvamos al libro de Emilio Carballido.

En *La triple porfía* vemos la lucha que sostienen un ángel, el demonio y la razón para que un hombre --atormentado porque acaba de asesinar a una mujer-- asuma la conducta que cada uno de ellos aconseja. Aunque este auto de nuestro autor es heterodoxo por sus connotaciones modernas, se apega sin embargo al carácter catequizante que lo animó en sus orígenes, pues el ángel de la guarda triunfa sobre el demonio --que aconseja el suicidio-- y sobre la razón --que propone la huida y el amparo judicial--. Cuando el hombre quiere suicidarse, así lo reprende su ángel de la guarda: "La muerte no te pertenece. Sufres porque la diste sin derecho a hacerlo. La muerte es un sacramento que no puedes administrarte. Sería una profanación, y ya cometiste otra. Ahora debes esperar la decisión de los hombres. Luego, la Otra Decisión".⁴⁷

⁴⁶.- *Ibidem*. p. 6.

⁴⁷.- Emilio Carballido. *La zona intermedia*. Unión Nacional de Autores. (Teatro Mexicano Contemporáneo) México, 1951, p. 16.

La zona intermedia es una cúpula --que haría las delicias de un autor de novelas de ficción científica o ciencia ficción-- en donde se fabrican el día y la noche y a la que llegan los seres inhumanos, los que no apostaron por el bien ni por el mal, sino que vaciaron sus cuerpos de humanidad, como puede verse en alguno de sus personajes: la doncella (que sólo vivió para la pureza y amó los elementos de la naturaleza); el crítico (que regateó siempre los elogios en aras de una falsa objetividad y pretendió aplastar al sentimiento con la razón); la mujer que sólo vivió para la pasión solaz y monocorde, y el hombrecito que se estancó en la pusilanimidad.

La introducción del nahual en este auto sacramental cumple con dos propósitos: por un lado es un personaje típico que representa los cultos que la religión cristiana vino a destruir; por el otro, al devorar al crítico y al transformarse en un hombre nuevo, simboliza la salvación, la esperanza de que el hombre no fracase ante sus vicios ni ante sus falsas bondades, sino que asuma todas sus debilidades y anhelos humanos.

Escribir, por ejemplo, el monólogo con que se cierra el libro, está fuera de la línea alegórica de las dos piezas comentadas anteriormente y, a mayor abundamiento, pasó a formar parte de los textos más flojos que integran la edición de *D.F.*

LOS FUEROS DE LA FANTASÍA

La hebra de oro (1957) tiene como tema la revelación de personajes con recursos tomados del surrealismo. Aunque la obra inicialmente se presenta como un texto realista —que describe el intento de curar a un niño—, se dispara hacia la fantasía mediante los recursos del sueño.

La hacienda donde se desarrolla la obra tiene una atmósfera misteriosa que crean los personajes envejecidos que cargan con sus supersticiones y los humos de la brujería. Esto permite que los límites entre la realidad, la fantasía y el sueño se pierdan. Y a esto obedece el título de la obra, a la telaraña dorada que conecta a la realidad con el sueño.

El final de la pieza, ya sin los oficios del mago, vuelve a ser realista y presenta a un grupo de campesinos borrachos que están en una recámara.

Mary Vázquez Amaral, en su interesante estudio del teatro de Emilio Carballido, así juzga la obra:

La impresión total de la obra es extraña, una mezcla de elementos aparentemente incompatibles. Ha expuesto las vidas pequeñas de sus personajes mostrando sus debilidades y frustraciones como hizo en *Felicidad*, con humor en *Rosalba y los llaveros* y magistralmente en *La danza que sueña la tortuga*. La diferencia aquí es que se ha dado la libertad de utilizar sus grandes talentos técnicos y su facultad imaginativa. Sin embargo, y a pesar de los vuelos estáticos de imaginación a que invita a su público, no se inyectan sus fantasías gratuitamente. El rito mágico de la primera jornada sirve como puente entre la realidad y la fantasía, la religión y la superstición. El mago no es un elemento extraño a la materia de la pieza sino la llave a la psicología de las viejas (...) Carballido indica sin posibilidad de duda que la fantasía ha sido un sueño, pero un sueño comunal, compartido por todos los principales y esta experiencia es en sí una comunión mística y una purga espiritual⁴⁸

Junto a *La hebra de oro*, aparecen otras tres piezas breves bajo el nombre de *El lugar y la hora*.

La primera, *El amor muerto* cuenta un romance entre dos muertos, una muchacha y su padrastro, que en vida no pudieron consumar su idilio. No se trata de un amor platónico, sino de un encuentro torrencial. La duración de este amor es la del tiempo que tardan los cuerpos en corromperse.

⁴⁸.- Mary Vázquez Amaral. *El teatro de Emilio Carballido*. (1950-1965). México: Costa-Amic, Editor, 1975. p. 61.

La atmósfera terrorífica de la obra se acentúa con la escenografía que está constituida por una casa abandonada e invadida por animales devoradores de carroña.

En la segunda obra de la trilogía, *El glaciar*, observamos el amor entre una anciana y su primer esposo que se perdió en un glaciar el día de su boda. Lo fantástico de la obra está en que la mujer, después de 30 años del accidente, se encuentra en el Iztaccíhuatl, ya con su nuevo esposo, en espera de que surja su marido muerto. Pero lo que surge es el cadáver de un joven, que la hace pensar en los hijos que ella pudo haber tenido.

La procesión y los bailes de los indios que observamos en la obra contribuyen a dar a la pieza un carácter atemporal que permite el juego con los dos muertos y el marido vivo que tiene intereses evidentemente monetarios.

Finalmente, *La bodega* nos cuenta la historia de un joven que anda buscando empleo y termina enredado en ritos y ceremonias secretas. Es muy atractiva la presentación que nos hace Carballido del uso de fórmulas y ritos cabalísticos, hecho que produce un espectáculo visual interesante más que la exposición de problemas psicológicos o sociales.

UN FRESCO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

D.F., conjunto de obras en un acto, fue publicada originalmente en 1957; en aquel entonces, el volumen estaba apenas constituido por nueve viñetas.

Para 1979, en la Edición de Grijalbo, *D.F.* agrupaba ya 26 piezas y un “Preámbulo”. En éste, el dramaturgo declaraba los propósitos que lo habían animado para su nueva empresa:

Esta colección de textos dramáticos ha sido motivada por dos antiguos propósitos diversos. Uno, muy modesto, ofrecer a los estudiantes de actuación algún material para sus exámenes. El otro, desmesurado: hacer un *collage* dramático, un calidoscopio de pequeñas acciones a fin de retratar la visión muy personal que el autor tiene de su Distrito Federal, de su ciudad de México, una ciudad que crece y se transforma y evoluciona como un ser vivo (...) La ciudad y el autor crecen, y cambian, y envejecen y se renuevan a la par; el trabajo de éste se halla sujeto a la fascinación por temas nuevos y un tanto más practicables, también a la

UN FRESCO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

D.F., conjunto de obras en un acto, fue publicada originalmente en 1957; en aquel entonces, el volumen estaba apenas constituido por nueve viñetas.

Para 1979, en la Edición de Grijalbo, *D.F.* agrupaba ya 26 piezas y un “Preámbulo”. En éste, el dramaturgo declaraba los propósitos que lo habían animado para su nueva empresa:

Esta colección de textos dramáticos ha sido motivada por dos antiguos propósitos diversos. Uno, muy modesto, ofrecer a los estudiantes de actuación algún material para sus exámenes. El otro, desmesurado: hacer un *collage* dramático, un calidoscopio de pequeñas acciones a fin de retratar la visión muy personal que el autor tiene de *su* Distrito Federal, de *su* ciudad de México, una ciudad que crece y se transforma y evoluciona como un ser vivo (...) La ciudad y el autor crecen, y cambian, y envejecen y se renuevan a la par; el trabajo de éste se halla sujeto a la fascinación por temas nuevos y un tanto más practicables, también a la

necesidad de ganarse la vida. La ciudad va ofreciendo nuevas visiones, cada vez más complejas, y a las imágenes ya logradas deberían agregarse otras, que mostraran los cambios ocasionados por el tiempo. De ahí que este proyecto permanecerá siempre como tal, inacabado, informe e infinito”⁴⁹.

Paso en seguida a glosar cada una de las 26 obras acompañándolas, ocasionalmente, con alguna opinión personal.

“Misa primera”. Se desarrolla en el atrio del templo de San Sebastián -- invierno de 1955--, a la vuelta del cabaret Montecarlo. Un vividor o explotador de mujeres asesina a una prostituta de un balazo en la cara y, paradójicamente, una beata lo protege con su rebozo y le regala el dinero que llevaba para el pan, con lo cual el autor parece mostrarnos lo contradictoria y paradójica que resulta la condición humana.

“Selaginela”, ubicado en 1940, es un monólogo flojo y protagonizado por una adolescente; en mi opinión, no muestra nada del D.F. como personaje.

“El final de un idilio”. Comedia en tres estampas (1884) que sucede en dos colegios religiosos contiguos. Una obra mediana que analiza la mentalidad de los adolescentes pero que no revela nada del D.F.

“El censo”. Comedia (1945) que sucede entre los fabricantes y comerciantes clandestinos de la Lagunilla (un taller de costura, para ser

⁴⁹ Emilio Carballido, *D.F. 26 obras en un acto*. México, Editorial Grijalbo (Besto Sellers), 1979. P. 9.

precisos). Se reproducen felizmente el habla y las costumbres típicas del barrio.

“El espejo I”. Farsa (1950) que, con los recursos del surrealismo, quiere presentar la doble identidad de los seres humanos. Me parece ampulosa y de efectos pobres.

“El espejo II”. Sketch (sin fecha) que, como su antecesor, describe un adulterio, es flojo y malo.

“Escribir, por ejemplo...” Monólogo (1950). Ni en ambiente ni en personajes —el monólogo está en labios de un hombre neutro— contribuye al trazo del D.F.

“Delicioso domingo”, Chapultepec (1970) trata la escasez de taxis y la historia de dos prostitutas que amanecen en Chapultepec con dos señores, luego se pelean y las mujeres se van a “seguirla” con dos estudiantes que, al verlas mojadas, las invitan a descansar en un cuarto de azotea.

“Dificultades”, Tacubaya (1977) habla de un profesor de primaria que ganaba más vendiendo jugos. Es un texto dramático donde el mentor deja morir a uno de sus hijos porque ya quiere descansar de tantos problemas.

“Tangentes”, Una de las piezas más ingeniosas del libro. Sucede en el bosque de Chapultepec (1948) y trata de dos coincidencias.

Una pareja de novios que se cita en Chapultepec, se topa con una anciana loca que busca a la nieta que atropellaron por su descuido hace quince años y que se llamaba Margarita, como la joven.

En este encuentro también aparece un vagabundo que golpeó y mató a su mujer que estaba embarazada. La segunda coincidencia es que el señor también se llama Xavier, como el joven novio.

“Una mujer de malas”. Paso. La acción transcurre en una fonda. Fines de los cincuenta. Llena de humor, de diálogos albureros, desenlace inesperado. La tensión de la obra se mantiene hasta el final demoledor.

“Soñar”. Melodrama. Catedral de México (1903). Muy bueno. Plantea que los sueños bellos son falsedades, que la realidad es algo atroz que debemos afrontar para que no tengamos desilusiones.

“La medalla.” No tiene fecha. Muestra la miseria en que vive un matrimonio. Él sueña con matarla pero todo se queda en sueños.

“Las noticias del día”. Coloquio (1966). En un jardín público, se destacan algunas noticias atroces y ridículas. Es una obra ampulosa, sin agilidad.

“La perfecta casada”. Sucede en una oficina carcelaria y retrata a una mujer puritana y perdonavidas. No la soporta el marido y prefiere permanecer en la cárcel que soportarla más tiempo.

“La miseria”. Sucede en la ‘zona rosa’ (1977). Es una pieza magnífica que habla de los explotados y de los padres, que al final resultan más vivos que los clasemedieros incautos. El valor de esta obra está en que no falsifica a los padres, sino los presenta en sus trucos, en sus luchas y en sus abusos. Es una obra sorprendente y paradójica.

“Paso de madrugada”. Farsa (invierno de 1959). Se burla de los policías ladrones; los ridiculiza como borrachos pero al fin y al cabo salen bien librados por atender a una parturienta. Se caracteriza también al típico chismoso --el lechero-- que, cuando escucha gritos, se imagina que están asaltando o degollando a alguien.

“La pesadilla”. Tlatelolco (2 de octubre de 1968). Es una obra tremenda, muy buena porque con unos cuantos recursos logra transmitir toda la desesperación y la violencia que acosaron a los habitantes de la famosa unidad habitacional donde sucedieron tan infaustos hechos.

“Antes cruzaban ríos”. Es un texto muy tierno; es la versión masculina de “La desterrada”, el trabajo que cierra el único volumen de cuentos que ha publicado Emilio Carballido. Se trata de un anciano habitante del D.F. que evoca sus antiguas propiedades, cuando los ríos no habían sido entubados ni los condominios habían invadido los campos donde cantaban las calandrias.

“El solitario en octubre”. Una comedia que se desarrolla en la Alameda Central en el año 1961. Es la insinuación provinciana del triángulo amoroso que tanto gusta de trabajar Carballido. Resulta una pieza floja que sólo contiene un poco de humor como elemento rescatable.

“Una rosa con otro nombre”. Comedia que sucede (1970) en un hotel de paso de la colonia Guerrero. Es una obra vital e ingeniosa que destila además un sincero afecto humano. Narra la trampa que una obrerita violada tiende a un joven para endosarle su embarazo; al final triunfa el “amor” que la muchacha le tenía al joven a quien conocía sólo de vista en el salón de baile Los Ángeles. Este trabajo capta muy bien el ambiente de los sitios aludidos.

“Cuento de navidad”. Farsa (diciembre de 1961). A pesar del humor que campea por toda la obra (que se consigue en buena medida con el lenguaje soez administrado con sabia mano), en ella subyace una crítica social y una amarga visión del mundo: el Santa Claus bien vestido se expresa correctamente y está en tratos con los dueños del almacén en cuyo exterior trabaja; por su parte, el Santa Claus menesteroso únicamente pensó en disfrazarse para vender algunos retratos, pagar el alquiler del traje y su deuda con el banco y tener algo para comer. Cuando el primer Santa Claus le reprocha haber llegado a competir con groserías en un almacén tan exclusivo, el segundo le responde que vino porque en su barrio (la colonia Morelos) no hay almacenes ni mucho menos se ocupan de Santa Claus. Moraleja: las

fantasías navideñas, los regalos, adornos y sueños sólo se hacen realidad por medio del dinero; para los desposeídos no hay navidad posible.

“Parásitos”. Es un monólogo (1951) que se desarrolla en un edificio colonial cercano al Zócalo. Su tema es la soledad de una viuda -- esposa de un artesano que trabajaba la hojalata--, que le pide a su marido que regrese del más allá para que la aconseje sobre lo que debe pintar. Cuando después de una serie de incidentes que interrumpen el monólogo la mujer espera el mensaje del esposo, lo que sucede es que se cae una gigantesca lágrima de vidrio que decoraba un espejo y aquí viene lo turbador del texto, pues el lector intuye que la mujer debe pintar un cuadro sobre el dolor como resultado del mensaje del artesano muerto.

“¡Únete, pueblo!” Colonia Roma (1968) Aunque es un poco flojo, da el ambiente previo al dos de octubre.

“Por si alguna vez soñamos”. Se desarrolla en un cinturón industrial del D.F. (1975). Es el trabajo que más semejanza guarda con *La hebra de oro*. Parte de elementos realistas y dispara hacia lo fantástico con la desaparición de la mujer y Jorge. Además, esta obra hace un planteamiento muy bello y sutil: qué es lo que somos según lo que soñamos. Los personajes de la obra se confiesan con los sueños que narran; ellos son su santo y seña: uno es violento, otro es salaz, otro es ambicioso y sólo Jorge tiene anhelos bellos: sólo él guarda una aspiración limpia: volver a su lugar de origen y

trabajar la tierra. Es muy significativo que a Jorge se lo lleve la mujer, que lo desaparezca, que sea devorado, junto con su sueño por la caldera. Quizá podamos concluir que la realidad es atroz y que en ella no caben las buenas aspiraciones.

“Pastores de la ciudad”. Sucede en el jardín de San Sebastián (Nochebuena de 1958) y es una especie de montaje, una versión moderna de la natividad. La Virgen María y San José están representados por una pareja de mendigos; los becerros y la vaca que son tradicionales, aquí aparecen perseguidos por un carnicero.

En su conjunto, *D.F.* abarca una amplia gama de temas, escenarios y personajes que captan —no siempre con fortuna—, diferentes edades de nuestra ciudad capital. El habla de distintos estratos sociales (preponderantemente la de los grupos más desposeídos) del D.F., también aparece consignada con eficacia. Con resultados disparejos y echando mano lo mismo de recursos realistas que fantásticos, Carballido se afana en su ardua tarea de entregarnos un fresco de la ciudad de México.

DE LA FARÁNDULA

En *Las estatuas de marfil*, Emilio Carballido utiliza su ambiente de trabajo (el mundillo del teatro) para plantear varios problemas humanos muy complejos y comunes.

En primer lugar tenemos a César Miró, que es un autor de obras teatrales que, hartado de los reveses que sufrió en el Distrito Federal, se traslada a la ciudad de Orizaba, Veracruz --que es donde se desarrolla la obra-- para dar unas clases de actuación a un grupo de ambiciosos pueblerinos. Y justamente de aquí proviene el título de la obra pues, aparte de sus clases de actuación, los alumnos de César Miró no saben hacer otra cosa que contar chismes, emborracharse, bailar ridículamente o jugar precisamente a las estatuas de marfil que, como sabemos, no consiste en otra cosa más que en adoptar una actitud estática hasta que los compañeros logren romper la inmovilidad mediante cosquillas y pellizcos.

Decía que el primer problema humano está ejemplificado por César Miró ya que su desencanto ante la vida es total y, cuando tiene oportunidad de que su existencia adquiriera algún sentido, él se niega porque conoce su abulia y su frialdad para romper cualquier lazo sentimental que pueda crearse (a este respecto, él mismo recuerda friamente el modo en que lo abandonó su esposa en Estados Unidos).

En segundo lugar tenemos a Sabina Morel, que tiene aspiraciones de abandonar la oscuridad pueblerina y lanzarse a las grandes carteleras teatrales de la capital. Para esto, llega a insinuar que sería capaz de abandonar a su esposo e inclusive a su hijo. Y aquí es donde interviene Edmundo Rojas, su marido, que encarna al típico macho mexicano, sindicalista, mujeriego y borracho, que piensa que la mujer se hizo para tener hijos y estar encerrada en la casa. Este personaje se encarga de darle a la obra el tinte descorazonador y de acabar para siempre con las aspiraciones artísticas de su mujer pues altera los anticonceptivos que usaba su mujer a fin de conseguir que se embarace en un tiempo en que precisamente debe estar en forma para la representación de la obra que vendrían a ver varios personajes del D.F. que andaban buscando talentos para lanzarlos a la fama. Y lo consigue, sin dejarle a su mujer otro recurso que la humillante resignación.

La única esperanza que le queda a Sabina es que su nuevo descendiente sea varón y pueda hacer todo lo que a ella le fue negado: “Eso lo sé muy bien,

va a ser varón. Y va a ser desprendido, y no va a tener miedo de nada. No habrá quién lo detenga. Que sea egoísta, que sea duro, de marfil, no de cera. Aunque me haga sufrir.”⁵⁰

Al principio dije que la obra está inspirada en la experiencia personal de Carballido, y esto lo he afirmado no sólo porque la obra se desarrolla entre actores, sino porque el mismo dramaturgo veracruzano plantea que César Miró ha fracasado con una obra que no era tan mala pero que estuvo mal puesta, y el maestro llegó a aludir así --en una entrevista con Margarita García Flores-- a uno de sus ratos amargos: “También tuve un fracaso muy estrepitoso que se llamó “La sinfonía doméstica” (...) Fracaso por todo. El montaje era muy feo, pero también la obra no era muy buena. Pudo haber salido mejor. Era artesanalmente defectuosa, mal intuida y la trama no decidía en qué nivel moverse. Tenía un exceso de elementos mal trabajados y mal intuidos. Podría haberse salvado si le hubieran hecho un montaje maravilloso.

“Tal vez hubiera sido una obra graciosa, simpática, pero ni siquiera me ha interesado publicarla”.⁵¹

Aunque la crítica no considera a esta obra entre lo mejor de Carballido, yo pienso que por los conflictos humanos que plantea, por el modo en que se

⁵⁰ Emilio Carballido, *Las estatuas de marfil*, México, Universidad Veracruzana, 1960, p. 123.

⁵¹ - Margarita García Flores, “¿Alguien puede ser mexicano dos veces?”, en *Cartas marcadas*. México, UNAM, 1979. pp. 183 y 184.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

DEL SOCIOLOGISMO AL PSICOLOGISMO

En 1966, Emilio Carballido vio representada y publicada una de las más famosas de sus obras, *Yo también hablo de la rosa*, pieza de fuerte señalamiento social que plantea los sufrimientos que padecen los seres económicamente marginados y que se convierten, sin embargo, en pasto para los más sofisticados investigadores.

Una pareja de adolescentes, Toña y Polo, aparecen sacando monedas de un teléfono público; no fueron a la escuela: él porque no tiene zapatos y diario le revisan que los lleve boleados (en un momento tragicómico, dirá Polo que ni modo que se bolee las patas); ella no va porque no hizo la tarea y teme la reprimenda. Van después a hurgar en un basurero y accidentalmente provocan que un tren descarrile: mientras jugaban con un bote lleno de cemento, no tienen tiempo de quitarlo de los rieles y es entonces que el tren sale de sus vías.

Esto que ha sido un acto involuntario, que tiene su origen en el ocio nacido de la pobreza, recibe las más diversas y ajenas explicaciones: los analistas, en vez de mirar la condición socioeconómica que llevó a los muchachos al basurero, en vez de ver que no huyeron y fueron detenidos por el conductor debido a que no se dieron cuenta de lo que habían hecho, ponen a los muchachos bajo sus respectivas lupas: el psiquiatra atribuirá el delito a la sexualidad, el sociólogo al capitalismo y a la lucha de clases y la maestra a la mala cabeza de los muchachos, a la vagancia y a la falta de aplicación en el estudio. Como el final de esta obra es abierto, pues no sabremos si los muchachos serán condenados por un tiempo largo o corto, Carballido deja las consideraciones al lector no sin antes haber puesto de manifiesto un elemento que casi nunca está ausente en sus obras: la ternura. El autor es tan sarcástico con las jergas de los *científicos* que su caracterización es suficiente para evidenciar prejuicios y dogmas. Veamos cómo argumenta el psicólogo:

“Aquí está el núcleo: en el yo. Un yo complejo, compuesto de muchas capas que se envuelven unas a otras, como, como... las hojas de ...una rosa. Somos intrincados, y la palabra *complejo* ha arraigado de tal manera en el lenguaje cotidiano que ya la usa el paciente común, digo, el hombre común, como si se tratara de algo simple...”⁵²

⁵² Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes. p. 49.

Mitología e historia popular

En 1976, Emilio Carballido da a la estampa un grueso volumen que, bajo el título genérico de *Teatro*, engloba cuatro piezas que tienen un común denominador: su texto es tan abundante que parecen más piezas narrativas que dramáticas. Las obras de este libro vuelven a mostrarnos a un escritor preocupado por no repetirse y por dar nuevas aristas a su trabajo. En *El relojero de Córdoba*, el autor retoma un personaje popular veracruzano para recrear una historia que pertenece al dominio público: es el clásico timorato mentiroso que acaba por sufrir un castigo de parte de la realidad que ha intentado trastocar; se da ínfulas de matón y la realidad le da un susto cuando le atribuye un cadáver verdadero. Esta pieza, que bien podríamos definir como colonialista en virtud de que se desarrolla después de la llegada de los españoles pero antes de la independencia, tiene afinidad con *Fuenteovejuna* por la importancia asignada al “pueblo”. De las cuatro piezas que aparecen en este volumen, es la más ingeniosa, la de más lúdica y ágil composición, la de

personajes mejor contruidos y la de mejor efecto pues, casi al final, cuando parece que nos encontramos ante una obra de denuncia, que se ceba en el magistrado y en los leguleyos, la historia sufre un vuelco que la aparta de lo previsible pues los personajes no serán maniqueos, sino complejos, con su lado oscuro y su lado noble: los hombres del poder (magistrado e inquisidores) sí serán rateros, pero no llegarán a condenar al relojero bocón e inocente. *El relojero de Córdoba* es, también, una de las piezas del autor en las que el mensaje aparece diáfana y humanamente:

Todos tenemos un sentimiento que nos empuja a imitar a los ladinos, a los sucios... Ese sentimiento es el demonio, y éstos nos lo alimentan. Yo quise ser a veces como la querida del virrey, esa cómica, ya sabes. Pero, gracias a Dios, soy fea y bruta. Francisca también quiso, y... ahí anda de puta, la pobre. Y hay feas y hay tontos que imitan a los listos, y a esas bonitas, a todos esos... ¡hambrientos! Porque eso son ¡hambrientos! Tragan... banquetes, tragan palacios, caballos, gentes, piedras... Y no se les quita el hambre. Claro, los vemos y nos dan ganas de cosas, también. A quién no. Y si no hemos comido, pues eructamos, para que nos vean satisfechos.⁵³

En *Medusa*, Carballido adaptó el mito de las gorgonas al lenguaje coloquial mexicano del siglo XX mexicano, pero el reciclamiento del mito griego está cargado con demasiadas referencias culturales y al final esta obra

⁵³ Emilio Carballido, *Teatro. El relojero de Córdoba...* p. 57.

resulta pesada, a diferencia de la historia popular rescatada en *El relojero de Córdoba. Rosalba y los llaveros*, que censura las estrechas costumbres provincianas, también está cargada de palabras y, los espacios interiores en donde se desarrolla, hacen que la obra no tenga agilidad, que apueste demasiado a los enredos entre los personajes más que al fluir de una historia o una trama propositiva.

La pieza que cierra este volumen, llamada *El día que se soltaron los leones*, es un texto hiperbólico en su argumento (dos personajes andan protegiendo por Chapultepec a un par de leones que no les hacen nada y que finalmente se dejan conducir --pobres gatitos-- a sus jaulas) y parece más apto para convertirse en cuento que para llevarse a un escenario con lago y zoológico.

LAS AVENTURAS DE UN PERSONAJE POPULAR

Mezcla de tradiciones orales y literarias, producto de fantasías individuales y colectivas, la vida de *Chucho el Roto* ha quedado plasmada en distintos géneros de diferentes épocas. Emilio Carballido, en *Tiempo de ladrones. La historia de Chucho el Roto*, escribió su propia versión de las andanzas de Jesús Arriaga. Para la elaboración de su libro realizó una ardua tarea de investigación documental que lo llevó a leer obras como éstas:

--*Chucho el Roto. Drama en cinco actos s/f, s/e*, de José Guerra y García.

--*Chucho el Roto o la nobleza de un bandido mexicano*, novela folletinesca anónima publicada, al parecer, antes de 1910.

--*La verdadera y única historia de Chucho el Roto, compilada según las memorias de su consejero y secretario Enrique Villena*, folletín anónimo publicado por *El Mundo* en el año 1922.

A partir de los episodios hallados en estos materiales, y dando rienda suelta a su imaginación, el escritor procedió a trabajar literariamente las aventuras que quedaron del siguiente modo.

La primera tanda consta de ocho episodios (San Juan de Ulúa, La confesión de Matilde, La noche triste, La educación de *Chucho el Roto*, Aventura en la cárcel, Beber en copa de oro, La Santísima Trinidad y La fuga de Lolita) en los que encontramos a *Chucho el Roto* caracterizado no sólo como un ladrón audaz y noble, sino como un hombre de ideas avanzadas. En

el apéndice del libro, Carballido señala que el hecho de que Jesús Arriaga fuese recluido en la cárcel de San Juan de Ulúa ya es un hecho significativo, pues dicha prisión se reservaba para presos políticos. Además, se pregunta el autor: “¿Era Jesús Arriaga una figura de significación política? Su muerte parece demostrarlo. Francotirador arbitrario contra las lacras de un sistema, ideólogo muy personal que la tradición llama socialista ¿podemos pensar que hubiera leído el *Manifiesto del Partido Comunista*? La primera edición de Nueva York es de 1872, la primera francesa y la inglesa, son de 1848; cabe considerar la facilidad de que llegaran copias y de que hubiera traducciones clandestinas”⁵⁴.

Pero como el mismo autor demuestra, las ideas del famoso ladrón pueden leerse en sus actos mejor que en ningún testimonio. Así, en la primera tanda encontramos a Jesús Arriaga mostrando a sus compañeros carpinteros la explotación que padecen en beneficio del dueño de la carpintería. Luego hablará de las deficiencias de los sistemas de organización social, de su corrupción y de la inexistencia de un sistema ideal pues los hombres que los forjan siempre se corrompen.

Dato curioso, aquí vemos a *Chucho el Roto* mostrando la cultura que adquirió con los frailes bernardinós en su natal Orizaba, observamos el crecimiento y las primeras aventuras de Dolores (Lolita) Arriaga de Frissac y la consolidación de la banda de *Chucho el Roto* (*La Changa, El Peludo, El Rorro*).

Por su parte, Matilde de Frissac aparece caracterizada como una mujer ardiente, llena de deseo, que da rienda suelta a sus impulsos pero está esclavizada a sus prejuicios de clase.

⁵⁴ Emilio Carballido, *Tiempo de ladrones. La historia de Chucho el Roto, México*, (Editorial Grijalbo, 1983. P.

El aprendizaje de *Chucho el Roto* se desarrolla como en la Edad Media, con un prestidigitador que lo somete a la vieja prueba de robar a un muñeco colmado de cascabeles.

En esta primera tanda aún se pueden observar otras dos cosas: la burla que de la policía hace el mismo ladrón y las audacias que Carballido introduce en un folletón ortodoxo: me refiero al empleo del lenguaje soez que hacen los ladrones y las coristas y las inclinaciones homosexuales que muestran los reos en la cárcel.

La segunda tanda consta de cuatro episodios (*La boda de Chucho el Roto*, *El precio de dos cabezas*, *A bordo del "Esperanza"* y *Chez Frau Schiller*), en los que observamos las concesiones sentimentaloides características del folletón (Jesús Arriaga se casa con una talentosa violinista ciega) y dos aventuras típicas de *Chucho el Roto*: en una roba los metales preciosos que un jefe político, a su vez, había robado; en la otra finge haber contagiado de fiebre amarilla a un grupo de ricos que se habían reunido para cenar y consigue –nuestro autor– un verdadero cuadro escatológico.

A bordo del "Esperanza" es una aventura extraña dentro del carácter realista y hasta "histórico" del conjunto de aventuras que integran el libro. Se desarrolla en un barco anclado en la Habana y participan en él una *medium* que invoca al *Rorro*, quien fue fusilado en San Juan de Ulúa.

Luego de las dos tandas, Carballido incluyó cuatro aventuras más para que, después de ser sorteadas, pudiesen agregarse a la primera o a la segunda tanda. Otra posibilidad formal de la obra consistiría en que los cuatro episodios para ser sorteados formaran una tanda independiente que podría representarse entre la primera y la segunda.

Los cuatro episodios para ser sorteados son:

“Orden y progreso”, que critica la situación social imperante durante el porfiriismo y señala la corrupción y las prebendas que siempre han existido en nuestro país.

“La aventura de los pasteles” es uno de los episodios más cómicos e ingeniosos del libro. Se trata de la compra de unas joyas que *Chucho el Roto* se ingenia para liquidar con pasteles baratos.

“El secuestro del Arzobispo” no sólo plantea la obtención de una recompensa y el robo de unas joyas, sino critica los deslices eróticos de los clérigos.

“La aventura del Monte de Piedad” es una sátira a esta antigua institución (que de piadosa no tiene nada), antes bien despoja a los más pobres de los pocos objetos valiosos que poseen.

¿Qué podemos concluir de lo que hasta aquí hemos glosado? Que nuestro dramaturgo retomó algunos rasgos míticos y típicos de *Chucho el Roto*, pero los cargó de crítica social o, en otras palabras, hizo más explícitas y planteó en un nivel más teórico un conjunto de acciones que no eran más que un puñado de aventuras populares que carecían de la carga ideológica que Carballido les imprimió con la elaboración estética de esta obra ácida, humorística, ingeniosa y bella.

TRES PIEZAS DE COMBATE

En 1985, aparecieron en un sólo volumen tres de las obras donde Emilio Carballido plantea más expresamente sus preocupaciones políticas. Se trata de *Silencio, pollos pelones, ya les van a echar su maíz*, *Un pequeño día de ira* y *Acapulco los lunes*⁵⁵

La primera no es más que la adaptación de *La caja vacía*, uno de los cuentos que ya hemos comentado en este trabajo. Sobre la Guillaumin Fentanes afirmó el autor:

Es, sin embargo, doloroso ver que pasan los años y la obra sigue vigente con toda su cauda de señalamientos. Uno se pregunta qué ha pasado en nuestro país durante los 20 años que distan del estreno, ocurrido en 1963. Los indigentes siguen pululando aún y aumentan en número. Los vicios electorales son nuestro escarnio y el *dedazo* para elegir a los funcionarios por amistad o amiguismo sigue ofendiéndonos, al

⁵⁵.- Emilio Carballido, *Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz. Un pequeño día de ira, Acapulco los lunes*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.

mismo tiempo que perjudica nuestro desarrollo la ineptitud sumada a la irresponsabilidad con que los favorecidos enmarcan su inepticia.⁵⁶

A mi juicio, el cambio que se observa entre el cuento y la farsa es que en ésta la denuncia se hace más evidente, no sólo por los carteles que con precisión aluden a las estadísticas veracruzanas, sino por los cambios de disfraces que los actores efectúan ante el público, hecho que acentúa la mentira, la hipocresía y, en síntesis, el carácter fársico de la vida política no sólo veracruzana, sino mexicana en general.

Un pequeño día de ira insiste en su crítica a la nación en general y a Veracruz en particular. Como tantos cuentos y novelas memorables que toman a un pequeño pueblo provinciano como símbolo de un país y del universo todo, Carballido ubica su obra, al parecer, en el puerto de Veracruz. Desde la misma descripción de algunos lugares, se pone de manifiesto el afán crítico del autor: "Hacia allá está... *la zona*, la promiscuidad pagada, la venta de cerveza muy fría y alcoholes adulterados

"Para allá viven las familias decentes. Hay tres bancos y dos compañías extranjeras que empacan el camarón; también una modesta compañía nacional, pero está al borde de la quiebra. Hacia allá viven los pescadores, los humildes..."⁵⁷

⁵⁶.- *Ibidem.* p. 5.

⁵⁷.- *Ibidem.* pp. 109 y 110.

En este pequeño pueblo mojigato, donde sólo se recuerda la muerte de un viejo usurero a quien asesinaron dos fuereños, se comete un crimen singular: Cristina, la dueña de una huerta, asesina a un pequeño que le estaba robando algunas frutas. Como la mujer pertenecía a la aristocracia del pueblo, el presidente municipal no permite que vaya a la cárcel —pues juzgaba ese crimen como un mero accidente— y sin embargo encarcela a un loquito que le grita: “Asesinos de niños ¡Ladrones! ¡Confabulados! ¡Clericales!”.

Estos dos hechos serán el detonador para que el pueblo se rebele contra el presidente municipal, libere al loco y encarcele a Cristina.

Pero este argumento se inscribe en un nivel trascendente cuando el acto elemental de toma de justicia se interprete como un hecho que, de ser aplicado en todos los órdenes, se convertiría en una revolución; se trata de magnificar un pequeño día de ira, de convertir sus efectos aldeanos en nacionales.

Acapulco los lunes es una de las obras más confusas y obvias que ha escrito el autor. En esta ocasión los problemas que tuvo con la censura gracias a la intervención de la Secretaría de Turismo, fueron gratuitos pues su obra se limita a señalar, con recursos poco felices y no siempre claros, los abusos que se cometen con los turistas en Acapulco, tales como asesinatos, robos y violaciones.

La mujer que vende aves exóticas y serpientes, con todo y su casa compuesta con puras jaulas, en lugar de ser atractiva por su “sordidez”, es un ente de ficción acartonado.

Resulta paradójico que, en un libro donde Carballido se propuso hacer una crítica social fuerte, sus tres disparos cayeron a poca distancia de sus pies.

ENTRE VEDETTES

También en 1985 Editores Mexicanos Unidos publicó otras tres obras que sólo habían sido representadas o habían aparecido en revistas de difícil acceso. Creo que resulta ocioso señalar que la *lectura* y no la *vista* de las obras de Carballido permite detenerse más tiempo en sus ideas. A este respecto, resulta aleccionadora la lectura de *Orinoco* pues, como sabemos, se trata del alucinante diálogo que sostienen dos *vedettes* a bordo de un barco que naufraga en el río cuando ellas se dirigían para presentarse en una suerte de espectáculo de burlesque. En esta pieza, el autor no sólo supo captar el coloquialismo y los albures de las mujeres, sino su simpleza e ingenuidad que, reales o ficticias, pasan a formar parte de su modo de ver el mundo: “Pero chica, se llaman cabarets. Este al que vamos no disimula. Y esa palabra,

burdel, es tan fea. Cuando una es chica, ahí le dicen que va a acabar (...) Las cosas son lo que son y no los nombres que les pongan”⁵⁸.

Aunque las mismas mujeres se doran la píldora, es innegable que en el fondo no ignoran lo que son y cuál es su destino. Y es aquí donde la idea *trascendente* de la obra no sólo afecta a las dos pobres cómicas, sino a todos los seres humanos que siempre guardan alguna esperanza. Cuando las mujeres leen azoradas lo que el capitán anotó en su diario (“La vida es un caballo tuerto de tres patas (...) Un chivo rasurado. Un marrano piojoso sin cola; la vida”), ellas se repliegan y empiezan a recordar una historia dorada como un cuento de hadas: eran doce flores de lino muy contentas con su belleza, de repente llegaron unas tijeras, dijeron ‘¡se acabó’ las cortaron y las echaron en un costal. Ellas no se rindieron y pensaron ‘¡No! Falta lo más hermoso. Las echaron en unos tanques, las molieron y las convirtieron en fibras con las que se tejió una tela preciosa. Llegaron las tijeras, dijeron ‘¡Se acabó’, las cortaron y ellas dijeron ‘¡No! Falta lo más hermoso. Y las cortaron en doce camisas que usaba un señor que las llevaba a fiestas y las manchaba de vino. Entonces llegaron el uso y el tiempo que las destrozaron para ir a dar al costal de un ropavejero; ellas pensaron ‘¡No! Falta lo más hermoso’. Las tiraron en un tinaco que las volvió pulpa y luego las transformó en doce pliegos donde un

⁵⁸ Emilio Carballido, *Orinoco. Las cartas de Mozart. Felicidad*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985. Pp. 29 y 30.

poeta escribió cosas preciosas. Los doce pliegos fueron a una imprenta donde los copiaron y regresaron para quedarse en un rincón honorable de la biblioteca. Vinieron la polilla y los ratones y dejaron el manuscrito tan maltratado que hubo que echarlo al fuego. Y las llamas decían... Pero aún sobre los carbones quedaron doce chispas que subieron por la chimenea diciendo: ¡No se ha acabado nada! ¡Falta lo más hermoso todavía...!

De pronto se apagan las máquinas del navío y éste empieza a dar vueltas, las mujeres, que ya para entonces se ha emborrachado con unas botellas que transportaba el barco, se engañan diciendo: “Llevamos rumbo ¡Y falta lo más hermoso todavía!”

De este modo, lo que parecía un simple cuadro humorístico y costumbrista de dos prostitutas itinerantes termina convirtiéndose en una obra de propuestas existenciales que conmueven al lector por el candor, el miedo y la desesperanzada amargura con que son pronunciadas⁵⁹.

Las cartas de Mozart es una obra con demasiadas referencias culturales y está constituida con repeticiones o parodias de algunas óperas. Quizá lo más interesante sea la aparición de una madre, ya muerta, que regresa para pedirle perdón a su hija por la boda que había querido imponerle. Este episodio

⁵⁹.- ¿Quién es Narciso?

--¡Salomé! No le gustó llamarse Salomón, pero Narciso le gustó mucho. Narciso...¿Qué apellido le pondremos? Macondo, tal vez. Eso es bonito, Narciso Macondo.

--¿Qué es eso de Macondo?

--Un lugar de turismo, donde va mucha gente.

fantástico, como se ve, nos remite a uno de los primeros libros de Emilio Carballido: *La hebra de oro*

Felicidad, la tercera obra del volumen que nos ocupa, presenta una magnífica caracterización de personajes y su tema ha sido trabajado por distintos autores en diferentes géneros: se trata del viejo que se enamora de una mujer joven. En este momento recuerdo *El Ángel azul*, de Heinrich Mann, donde el romance se establece entre una cómica y un profesor.

En la obra de Carballido este romance adquiere perfiles propios pues el profesor --que había mantenido a su familia toda la vida en la miseria-- se enamora de una oficinista de la Secretaría de Hacienda quien le ayudó a cobrar unos cheques atrasados. Es una obra que muestra los espantosos laberintos de la burocracia, pero sobre todo cala hondo en la resignación de la esposa ante la catástrofe, en la rabia de la hija y en la comprensión del yerno ante las locuras del viejo. Curiosamente y contra la lo que podía esperarse, descubrimos que la joven --un poco pasada de los 30-- sí quería en realidad al anciano por la seguridad que le inspiraba: su edad y su profesión le decían que él no la iba a traicionar, pero resultó que sí lo hizo.

ÚLTIMAS OBRAS : ¡TERMINAMOS, TERMINAMOS!

Los más recientes volúmenes de teatro publicados por el ilustre veracruzano son dos: *Las bodas de San Isidro. Matrimonio y mortaja y a quien le baja...* y *Escrito en el cuerpo de la noche y otras obras*. El primer libro está constituido por un par de sainetes que, como sabemos, son piezas breves, jocosas y de carácter marcadamente popular, es decir, fuenteovejunescas, si puedo usar el término. En *Matrimonio y mortaja...* el talento de Carballido puede apreciarse en dos facetas. La primera es el ingenio para armar los enredos entre un padre, un hijo y la gente de todo un pueblo. Unos pensaban que Marcela se casaba con el anciano padre, otros que con el hijo borracho y no faltó quien pensara que con los dos. El desenlace, extrañamente, es feliz, porque la boda del anciano se consumó y, al quedar la muchacha viuda el mismo día de la boda –de aquí el título, que nada tiene que ver con flujos menstruales--, regresa con el hombre que se la había robado. Así, Marcela toma posesión de los bienes heredados, le da una pequeña

pensión al hijo borracho, mantiene a los zánganos que son su padre y hermanos y ella y su nuevo marido vivirán ricos y felices.

El segundo rasgo notable de esta obra es el ingenio del dramaturgo para ambientar su pieza con gentes del pueblo. De aquí derivará un nuevo acierto: la agudeza para que el escenario sirva como plaza pueblerina, casa habitación y templo, en donde se casa Marcela con el buhonero y los espectadores quedan como asistentes a la boda.

En *Las bodas de San Isidro*, sainete elaborado a partir de tradiciones queretanas, nuevamente aparece la traición amorosa pero, a diferencia de “Rosa de dos aromas”, aquí quien engaña es la mujer y el coronado es el macho. Su solución no es tan clara e ingeniosa como la de *Matrimonio y mortaja...* ; no hay amarre firme de las tensiones y las situaciones.

Hay dos comunes denominadores en estos sainetes: ambos se burlan de las convenciones y los dos logran una buena caracterización de las variopintas capas del pueblo.

El más reciente volumen del Maestro entrega *Rosa de dos aromas* comedia que, por su técnica, se acerca al género cuentístico, que con fortuna ha cultivado Carballido. Digo esto porque, a lo largo del desarrollo de *Rosa...*, se va creando una tensión --en este caso debido a que las dos mujeres descubren que fueron engañadas por el mismo hombre y deciden juntar, entre las dos, el dinero para sacar al bigamo de la cárcel-- que al final cambia de

ruta. Si todo hace pensar que, una vez reunido el dinero se lo darán al abogado para que libere al galán, al final nos topamos con un desenlace epifánico pues las mujeres deciden gastarse el dinero, dejar al galán en la cárcel y ellas vuelan con sus hijos a una playa, en revancha porque el tipo nunca las sacó a pasear. Además, se pone bastante énfasis en señalar que el amor rutinario, apuntalado por el miedo a la soledad, convierte el ardor en aguachirle: “Sí, ¿verdad? Marlene, yo estoy muy enojada con él pero... ¡Son muchos años juntos, mucha vida en común, dos hijos...! Hasta Adrián lo considera un poco su padre. Bueno, está acostumbrado a él. ¡Es horrible pensar en vivir cambios, o en el vacío! ¡Es que puedo caer con otro igual, o peor! A éste ya me lo sé. Tal vez querer sea eso: saberse de antemano el repertorio de porquerías que te pueden hacer.”⁶⁰

En el presente volumen, hay dos obras que me parecen débiles: *Los esclavos de Estambul* y *El mar y sus misterios*. La primera porque es confusa; lo fantasioso y lo histórico se dan en una mezcla que, al menos en el texto publicado, no logra que cristalicen sus episodios de la época porfiriana con otros protagonizados por eunucos, bailarinas y sultanes. Quizá los saltos temporales resulten bruscos porque leemos las instrucciones del autor y no podemos ver los recursos que desplegarían los actores y el director.

⁶⁰ Emilio Carballido, *Escrito en el cuerpo ... México*, Fondo de Cultura Económica (Popular), 1998. p. 81.

En *El mar y sus misterios*, la humanización de los elementos de la naturaleza no resulta muy afortunada porque el diálogo es tan abundante y las participaciones de los “personajes” son tantas que el lector tarda en armar el argumento. Quizá lo que observo como limitaciones sólo sean resultado de que las obras están pensadas más para el escenario que para ser disfrutadas en la soledad del gabinete del lector.

En el volumen que comentamos, destaca *Escrito en el cuerpo de la noche*, obra triste, fiel a uno de sus parlamentos: ¿Alguien es feliz en algún lado? Estas palabras nacen de la garganta de Nicolás, el joven protagonista que vive con su madre y su abuela, ambas mujeres que naufragan en la vida. La abuela es viuda y hace economías para tener un entierro “decente”, que la salve de las fosas comunes. La madre vive abandonada por un marido internacionalista, que primero fue a Cuba y luego a Nicaragua. La excelencia que uno percibe en la lectura está magistralmente captada en unas palabras que escribió la Doctora Reyna Barrera al hacer su comentario sobre la puesta en escena:

La deliciosa comedia *Escrito en el cuerpo de la noche* está planteada con una ligereza engañadora —rebotante de amor—, encadena conmovedoras acciones con fina ironía. Interesa sobremanera cómo el dramaturgo ha logrado integrar una temática y un lenguaje de actualidad: los problemas políticos y sociales de provincias como Chiapas; las

deterioradas relaciones familiares; la angustia de los viejos carentes de protección; la experiencia de la primera relación sexual y el correspondiente temor al sida; la necesidad de libertad que a gritos pide la juventud; todo visto a través de la mente y el corazón del joven Emilio.⁶¹

A su pobre vivienda, en una vecindad del centro de la ciudad de México, llega como huésped una muchacha que es ladrona y cantante del metro.

Luego de unos días de dicha, porque la felicidad es un accidente y no un estado, todo se quiebra. La abuela le da sus ahorros al nieto para que vaya en busca de su padre, las dos mujeres se quedan solas y la huésped va en busca de una vida que ya conoce: vagando al lado de greñudos que consumen drogas, roban, cantan en las terminales y establecen relaciones que duran lo que una burbuja de jabón.

⁶¹ Reyna Barrera, "Escrito en el cuerpo de la noche", México, Uno más Uno, 11 de noviembre de 1995. P. 37.

CONCLUSIÓN

El trabajo que aquí termina, nos ha mostrado a un escritor vital que nunca se ha conformado con los logros obtenidos. En la narrativa, nos dio proyectos novelísticos de muy variados recursos e intenciones pero que nunca se apartaron de sus intereses fundamentales como la devoción por la provincia, el interés por las vertiginosas transformaciones de la capital de nuestro país y los tanteos amorosos que experimentan una de sus pruebas más difíciles en los triángulos y en los encuentros entre personajes de condiciones económico sociales distintas.

Su producción cuentística, si bien consta de un solo volumen, entrega piezas bellas en su carácter unitario pero que aumentan su alcance artístico cuando se les contempla como piezas de un todo en el que vuelve a surgir la propuesta de la provincia como un espacio vivible y humano frente al caos y la deshumanización típicas de las grandes ciudades como el Distrito Federal.

Su trabajo teatral, que en la elaboración de esta dilatada lectura fue cobrando más y más espacio debido a la amplitud de la producción del maestro en este rubro, es todavía más diverso que el narrativo. El ilustre veracruzano tocó el auto sacramental y el drama histórico, la recreación de la mitología clásica lo mismo que de la popular, presentó ficheras e inquisidores, leones y adolescentes, olas y árboles; nos llevó por Ciudad Nezahualcóyotl y nos introdujo al zoológico, nos paseó por la fertilidad de la ribera del Papaloapan y nos elevó por los castillos a los que sólo ascendemos con el recurso, inocente y santo, del relato maravilloso, tal y como se observa en *Los zapatos de fierro*, esa novela hermana de otra que escribió el también veracruzano Sergio Galindo: *El hombre de los hongos*.

Tal como sucede en el trabajo de todos los autores prolíficos, Carballido cosechó de todo en su huerto: tuvo frutos magníficos como *El tren que corría*, *El norte* o *El relojero de Córdoba*, aunque también tuvo frutos caprichosos, difíciles de paladear como *Medusa* o *Un error de estilo*. Sin embargo, ni aún en sus momentos menos afortunados del autor dejó de darnos un mensaje de ternura o una composición bastante elaborada.

Finalmente quiero decir que no puedo hacerle un homenaje más amoroso al maestro que la lectura de su obra completa. Si después de la lectura de la veintena de volúmenes que integran su obra pude escribir algunos renglones decorosos, me daré por bien servido. En este momento advierto que

me he estado refiriendo a la obra del autor de *Rosa de dos aromas* como si su trabajo creativo ya se hubiera detenido y no es así, porque nuestro dramaturgo no muestra el menor deseo de dar por concluida su tarea, precisamente hoy cuando más sabio aparece y cuando se perfila más dueño de todos los recursos que intervienen en la composición de novelas, cuentos y piezas teatrales, tal como podemos ver en *Escrito en el cuerpo de la noche*, que entrega una visión muy desencantada de la existencia humana pero que finalmente es más verdadera que cualquier aproximación edulcorada que pudiera habernos ofrecido alguna de sus composiciones más risueñas.

APÉNDICE

ENTREVISTA CON RICARDO RAMÍREZ CARNERO

Es una noche de agosto de 1999, húmeda y lluviosa. En el Centro Nacional de las Artes, ubicado en la esquina que forman Calzada de Tlalpan y Río Churubusco, termina una representación de “El gran teatro del mundo”, de Pedro Calderón de la Barca. Espero a Ricardo Ramírez Carnero, con quien deseo conversar debido a que él ha tenido la oportunidad de convivir y trabajar en varias ocasiones junto a Emilio Carballido. Además, su *curriculum* habla de una vida dedicada al teatro: estudió actuación en la Escuela de Arte Teatral del INBA, institución en la que ha laborado, ininterrumpidamente, desde 1981. Ha sido también maestro en la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue becado en Checoslovaquia para estudiar dirección escénica y entre sus premios destacan el AMYRT y UCCT por la dirección de *Los vagos* y el UCCT por *Divinas palabras*. Ha obtenido dos veces el premio por la mejor dirección escénica (*Escrito en el cuerpo de la noche* y *El cerco de Leningrado*).

Al apagarse las luces del teatro en donde estuvo trabajando, nos saludamos y él comienza a hablar:

—Soy originario de Mazatlán, Sinaloa, en donde cursé mis primeros estudios, antes de venir a la capital. En 1974 ingresé al Instituto Nacional de Bellas Artes para estudiar teatro y, como en esos años el maestro Emilio Carballido era el director, allí se inició nuestra amistad. De su vasta producción teatral, he llevado a escena “Los esclavos de Estambul”, “La caprichosa vida”, “El mar y sus misterios” y “Escrito en el cuerpo de la noche”.

Al abordar la personalidad de Emilio Carballido, me dice: “Es un ser excepcional, lleno de bondad y dispuesto siempre a ayudar a quien se lo pida. Su charla es amena, salpicada de anécdotas y de recuerdos de sus viajes por el mundo. En una ocasión, en Villahermosa, Tabasco, ante la estatua de Carlos Pellicer, en las afueras del museo que lleva su nombre, me dijo: Oye Bubú, cuando hagan la mía, la van a hacer como la de Carlos, anciano, décrepito, horrible, ¡horrible. Porque tendrá que ser de la época actual y no de cuando estrené “Rosalba y los llaveros”. Uno de los grandes temas de Carballido es el amor, y el autor sostiene que el amor es algo intenso e inmediato, que sucumbe ante las relaciones cotidianas. El maestro es un gran lector de poesía y eso se refleja en la tensión expresiva que vemos lo mismo en sus obras teatrales que en su narrativa.

--Soy originario de Mazatlán, Sinaloa, en donde cursé mis primeros estudios, antes de venir a la capital. En 1974 ingresé al Instituto Nacional de Bellas Artes para estudiar teatro y, como en esos años el maestro Emilio Carballido era el director, allí se inició nuestra amistad. De su vasta producción teatral, he llevado a escena “Los esclavos de Estambul”, “La caprichosa vida”, “El mar y sus misterios” y “Escrito en el cuerpo de la noche”.

Al abordar la personalidad de Emilio Carballido, me dice: “Es un ser excepcional, lleno de bondad y dispuesto siempre a ayudar a quien se lo pida. Su charla es amena, salpicada de anécdotas y de recuerdos de sus viajes por el mundo. En una ocasión, en Villahermosa, Tabasco, ante la estatua de Carlos Pellicer, en las afueras del museo que lleva su nombre, me dijo: Oye Bubú, cuando hagan la mía, la van a hacer como la de Carlos, anciano, decrepito, horrible, ¡horrible. Porque tendrá que ser de la época actual y no de cuando estrené “Rosalba y los llaveros”. Uno de los grandes temas de Carballido es el amor, y el autor sostiene que el amor es algo intenso e inmediato, que sucumbe ante las relaciones cotidianas. El maestro es un gran lector de poesía y eso se refleja en la tensión expresiva que vemos lo mismo en sus obras teatrales que en su narrativa.

“A Carballido, continúa Carnero, le gustan mucho los gatos porque tienen mucha fuerza y no son sumisos. Normalmente los bautiza con nombres literarios, como Chucho el Roto o Sor Juana.

BIBLIOGRAFÍA

- BAQUERO GOYANES, Mariano, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975.
- CARBALLIDO, Emilio, *La zona intermedia*. Unión Nacional de Autores. (Teatro Mexicano Contemporáneo) México, 1951.
- *Las estatuas de marfil*, México, Universidad Veracruzana, 1960.
- *Teatro. El relojero de Córdoba. Medusa. Rosalba y los llaveros. El día que se soltaron los leones*. México, Fondo de Cultura Económica (Popular), 1976.
- *D.F. 26 obras en un acto*. México, Editorial Grijalbo (Best Sellers), 1979.
- *El norte. La veleta oxidada*. México, Universidad Veracruzana (Ficción), 1980.
- *Las visitaciones del diablo. Folletín romántico en XV partes*, México, Editorial Joaquín Mortiz (El Volador), 1965.
- *Yo también hablo de la rosa*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes. 1966.
- *Teatro. (El relojero de Córdoba, Medusa, Rosalba y los llaveros, El día que se soltaron los leones)*. México, Fondo de Cultura Económica (Popular), 1976.
- *Los zapatos de hierro*, México, Editorial Grijalbo, 1983.
- *Tiempo de ladrones. La historia de chucho el Roto*, México (Editorial Grijalbo, 1983.

- *El tren que corría*, México, Fondo de cultura Económica (Popular), 1984.
- *Silencio pollos pelones ya les van a echar su maiz. Un pequeño día de ira, Acapulco los lunes*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- *Orinoco. Las cartas de Mozart. Felicidad*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- *La caja vacía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- *El arca de Noé. Antología y apostillas de teatro infantil*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1974.
- *Jardín con animales. Antología de teatro infantil*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- *Teatro para obreros*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- *Teatro para adolescentes. Un repertorio para estudiantes*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- *Selección de su obra teatral*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1989.
- *Las bodas de San Isidro. Matrimonio, mortaja y a quien le baja...* México, Universidad Veracruzana (Ficción). 1996.
- *Escrito en el cuerpo de la noche y otras obras*, México, Fondo de Cultura Económica (Popular), 1998.
- *La veleta oxidada. El norte. Un error de estilo*. México, Lecturas Mexicanas, Tercera Serie. 1991. p. 121.
- *Flor de abismo*, México, Grupo Editorial Planeta, 1994.
- FERNÁNDEZ, Sergio, *Autos sacramentales de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, UNAM, (Biblioteca del Estudiante Universitario), 1970.

- GARCÍA FLORES, Margarita, “¿Alguien puede ser mexicano dos veces?”, en *Cartas marcadas*. México, UNAM, 1979.
- LANCELOTTI, Mario A. *De Poe a Kafka*. Para una teoría del cuento. Ediciones de la Universidad de Buenos aires (EUDEBA), 1967.
- MANN, Heinrich, *El Ángel Azul. Profesor Basura*, Traducción de Luis López Ballesteros y de Torres, México, Editorial Colón, 1946.
- MILLÁN, María del Carmen, *Antología de cuentos mexicanos*. SepSetentas, 1976, tomo 2.
- MIRA, Juan José, *Biografía de la novela policiaca*. Barcelona: Editorial AHR, 1955.
- RAZO SÁNCHEZ, María Isabel, *La narrativa de Emilio Carballido*, Tesis inédita, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1987.
- SCHNEIDER, Luis Mario, *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*. México, Editorial Nueva Imagen (Raíces del Hombre), 1997.
- URANGA GÓNGORA, Judith Lissette, *El teatro joven de México*, 2a. ed., México, Editorial Themis.
- VARIOS, *70 Años de Carballido*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, Julio de 1995.
- VÁZQUEZ AMARAL, Mary, *El teatro de Emilio Carballido*. (1950-1965). México, Costa-Amic, Editor, 1975.

HEMEROGRAFÍA

BARRERA, Reyna, "Escrito en el cuerpo de la noche, de Emilio Carballido", en *Sábado*, suplemento de *Uno más Uno*, 11 de noviembre de 1995. p. 37.

BERMÚDEZ, María Elvira, "Un cuento maravilloso", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*. México, D.F., núm. 20, 10 de julio de 1983.

CAMARGO, Angelina, "Emilio Carballido y la literatura infantil", en *Excelsior*, 6 de septiembre de 1983, p. 5 de la Sección Cultural.

CENTRO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICO LITERARIAS, "El sol, de Carballido: novela de iniciación", en *Texto Crítico*, Núm. 3, enero-abril de 1976.

FERNÁNDEZ, Ramón, "La novela policiaca". México: *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, Núm. 141, septiembre de 1982.

Gutierrez Aceves et al. *El Arte ritual de la Muerte Niña*, número monográfico de *Artes de México*, número 15, primavera de 1992.

PEDEN, Margaret S. "Tres novelas de Carballido", en *La Palabra y el Hombre*, Segunda época, Núm. 43, julio-septiembre de 1967.

REYES, Juan José, "El viaje: constante búsqueda", en *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 134, 11 de noviembre de 1984 p. 3.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Prefacio ----- | 3 |
| Introducción (Vida y obra de Emilio Carballido -----) | 5 |
| LAS NOVELAS | |
| El primer triángulo ----- | 23 |
| Una novela abierta ----- | 26 |
| El diablo es una mujer ----- | 28 |
| Los recursos policiales ----- | 33 |
| Una novela maravillosa ----- | 38 |
| Una novela de la ciudad ----- | 46 |
| Textos nuevos y reediciones ----- | 50 |
| LOS CUENTOS | |
| En el destierro de la ciudad ----- | 54 |
| EL TRABAJO TEATRAL | |
| Los autos sacramentales ----- | 61 |
| Los fueros de la fantasía ----- | 64 |
| Un fresco de la ciudad de México ----- | 67 |
| De la farándula ----- | 75 |
| Del sociologismo al psicologismo ----- | 79 |
| Mitología e historia popular ----- | 81 |
| Las aventuras de un personaje popular ----- | 84 |

| | |
|--|-----|
| Tres piezas de combate ----- | 88 |
| Entre <i>vedettes</i> ----- | 92 |
| Últimas obras publicadas: ¡Terminamos, terminamos!----- | 96 |
| Conclusión ----- | 101 |
| Apéndice: Entrevista con el director teatral Ricardo Ramírez | |
| Carnero ----- | 104 |
| Bibliografía ----- | 107 |
| Hemerografía ----- | 110 |
| Índice ----- | 111 |